



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
DEPARTAMENTO DE TEORIA E HISTÓRIA LITERÁRIA**

FÁBIO MARTINELLI CASEMIRO

**CARNE, IMAGEM E REVOLTA
NA LÍRICA DE TEÓFILO DIAS**

TOMO – I

**CAMPINAS
2008**

FÁBIO MARTINELLI CASEMIRO

**CARNE, IMAGEM E REVOLTA
NA LÍRICA DE TEÓFILO DIAS**

TOMO – I

**Dissertação apresentada ao Instituto de
Estudos da Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas, para obtenção do título
de Mestre em em Teoria e História Literária**

Orientador: Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

**CAMPINAS
2008**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

C267c	Casemiro, Fábio Martinelli. Carne, imagem e revolta na lírica de Teófilo Dias / Fábio Martinelli Casemiro. -- Campinas, SP : [s.n.], 2008. Orientador : Francisco Foot Hardman. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. 1. Dias, Teófilo, 1857-1889 - Crítica e interpretação. 2. Poesia brasileira - História e crítica. 3. Romantismo. 4. Belo-horrível. I. Hardman, Francisco Foot. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.
	oe/iel

Título em inglês: Flesh, image and revolt in the poetry of Teófilo Dias.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Dias, Teófilo, 1857-1889 - Criticism and interpretation; Brazilian poetry; Romanticism; Horror's beauty.

Área de concentração: Literatura Geral e Comparada.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Prof. Dr. Francisco Foot Hardman (orientador), Profa. Dra. Virgínia Célia Camilotti e Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo. Suplentes: Prof. Dr. Carlos Eduardo Fernandes Netto e Prof. Dr. Fábio Akcelrud Durão.

Data da defesa: 19/12/2008.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

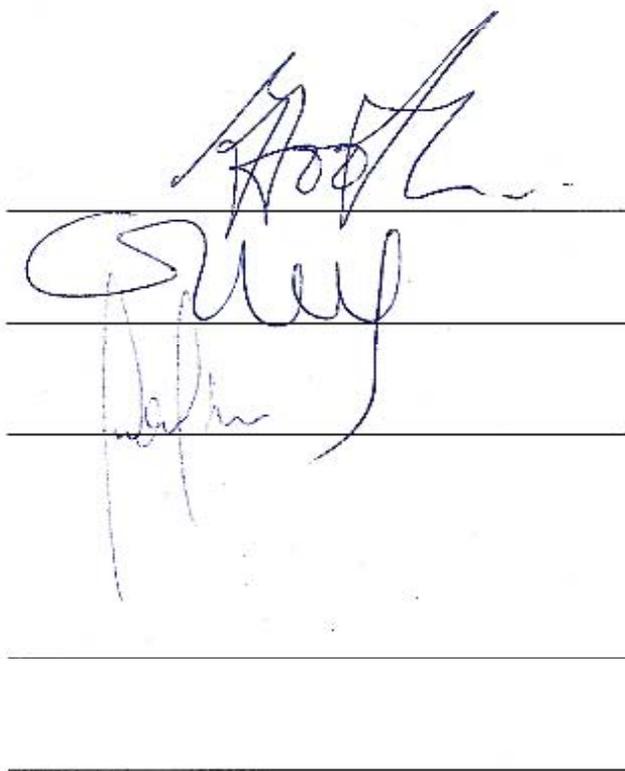
Francisco Foot Hardman

Virgínia Célia Camilotti

Mário Luiz Frungillo

Carlos Eduardo Fernandes Netto

Fábio Akcelrud Durão



The image shows five horizontal lines, each with a handwritten signature written over it. The signatures are in blue ink and are cursive. The first signature is for Francisco Foot Hardman, the second for Virgínia Célia Camilotti, the third for Mário Luiz Frungillo, the fourth for Carlos Eduardo Fernandes Netto, and the fifth for Fábio Akcelrud Durão.

IEL/UNICAMP
2008

Aos meus pais,

Joaquim Carlos Casemiro & Eloina Martinelli Casemiro,
pelo apoio incondicional, em todos os tempos de tempestade.

A Vó Edith, minha véa cangaceira. (*in memoriam*)

Ao Luiz Dantas (*in memoriam*)

... e a Mariana, por estas linhas, e por todas que ainda virão.

AGRADECIMENTOS

Algumas lições parecem nos brindar ao final de uma investigação como esta: uma delas é a certeza de que a autonomia intelectual é mesmo um contínuo processo de construção, bastante difícil e pacioso. Há, entretanto, a certeza de que não é, ao menos, um trabalho tão só quanto se imagina: amigos, pares do próprio ambiente acadêmico, parentes e professores de hoje e de ontem. Nessas horas, temos a impressão de que o desejo que nos move à pesquisa é tão intenso, que parece termos presenciado, em nossa história, uma conspiratória organização das pessoas ao nosso redor, como se elas houvessem sido selecionadas a propósito, como se houvesse um magnetismo que as posicionasse num tabuleiro mágico, para que pudéssemos, assim, realizar nossos almejados intentos.

Mas tal impressão é falsa. Não houve nenhuma força transcendental que os colocasse lá. E é justamente nessa generosa Inexistência Suprema, que vejo a sublime beleza dos encontros: as pessoas não foram providencialmente eleitas e nem conduzidas por intervenção dos céus – elas escolheram estar ali. Elas propositalmente se perfilaram (e quantas vezes desafiadoramente) junto aos anseios de minhas investigações, pondo-se ao lado, à frente, pela crença certa, na pessoa desse pretensioso pesquisador, na sua ânsia por descobrir, e aprender, um pouco sobre os mundos da cultura, da poesia.

Elas deliciosamente me auxiliaram a materialização de meus projetos, e unicamente por suas próprias vontades. Não há mágica nenhuma para além das pessoas. Elas mesmas, com suas vontades, com seus carinhos, com suas correções, com suas alfinetadas tão certas... carregadas de uma generosidade não boba ou caridosa: mas viva, crítica, provocativa. O mundo é mesmo feito de palavras e de pessoas. É disso que fala este trabalho. Foi com palavras e com pessoas que ele foi feito.

Seria uma pretensão absurda elencar aqui todos que direta e indiretamente colaboraram à confecção deste trabalho. Segue uma lista das pessoas em seus respectivos departamentos:

Fundação Casemiro de Amparo à Pesquisa (Funcasap).

Composta pela diretoria vitalícia: Joaquim Carlos Casemiro e Antonia Eloina Martinelli Casemiro, a Funcasap financia econômica, afetiva e incondicionalmente este pesquisador desde seus tenros 3 anos de idade. Sem eles a vida e a obra deste pesquisador teria se tornado inviável.

Departamento de Assuntos Gráficos, Literários e de Artes Plásticas.

Fábio San Juan, Catarina Landim, João Antônio, Andrei Bressan e Paula Vermeersh sempre fornecendo consultoria on-line, 24 horas, acerca das possibilidades artísticas em geral. Cafezinhos, bolos e pães integrais, guerras de espada com o João... Sem meus corretores implacáveis, artistas virtuosos e editores viris, este trabalho dificilmente teria começado.

Departamento Estratégico de Assuntos Centro-Oeste & Norte-Nordeste.

Rodrigo Cerqueira (BA), Ricardo Leão Martins (MA), Tiago Germano (PB), Benílton Cruz (PA), Renato Cabral(GO): todos, grandes companheiros de bandeirão e palavras, muito obrigado.

Departamento de Orientação Científica e Literária.

Aqui, todos os orientadores que sempre apostaram em minhas pesquisas: Marisa Carpintero (IC), Fernando Teixeira (TCC), Virgínia Camilotti, Francisco A. de Miranda (Latu Sensu), Luiz Dantas (Mestrado) e, especialmente ao Prof. Dr. Francisco Foot Hardman (Mestrado).

Departamento de Desorientação Étlico-Literária.

Sempre presentes. Algumas vezes me arrancando do trabalho e me lembrando que é dentro do mundo que se vive as palavras: Clarice, Barata, Carpin, Paulão, Renata, Batagelo, Raggi, Marcelly, Sabrina, Fabíola, Rose, Panta, Márcio, Lili, Bisan, Vermeio, Naty, Laís... Muitos outros, ainda caberiam nesta interminável lista. Outros não estão aqui, por terem sido agrupados nos demais departamentos.

Departamento de Sabor & Carinho.

Organizado por minha amada sogra Sula, reorganizado por meu sogro Chico e iluminado por Dina. Nos muitos momentos difíceis, os mágicos pratos elaborados garantiram a bolsa alimentação deste pesquisador, que tentou prolongar o trabalho ao máximo para não perdê-la.

Departamento de Erotismo e Lírica amorosa.

Achei que conhecia o amor. Mariana me mostrou que não.

Generosa, teimou e teimou... Tanto que aprendi.

Aprendi a ser amado, a amar e a me deixar amor.

Com a teimosia amorosa de Mary, aprendi que o amor serve a paciência, Porque se alimenta dela. Com Mary garrei a me ter paciência – e alimentá-la, gostoso, umas 4 vezes por dia.

E assim diz o poeta que ela mais gosta:

“... se aprende amando.”

P.S.: Cabe também um obrigado especial pela atenção e eficiência do pessoal da Biblioteca da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco – USP e do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP, na pessoa de Maria Itália. Ao amigo e veterano Vítor André de Souza, cuja dissertação de mestrado foi de visceral importância à confecção desta. À Malu Tucci e Rodrigo Cerqueira, incansáveis revisores.

Obrigado a tod@s

ÍTACA

Se partires um dia rumo a Ítaca,
faz votos de que o caminho seja longo,
repleto de aventuras, repleto de saber.

Nem Lestrigões nem os Ciclopes
nem o colérico Posídon te intimidem;
eles no teu caminho jamais encontrarás
se altivo for teu pensamento, se sutil
emoção teu corpo e teu espírito tocar.

Nem Lestrigões nem os Ciclopes
nem o bravo Posídon hás de ver,
se tu mesmo não os leares dentro da alma,
se tua alma não os puser diante de ti.

Faz votos de que o caminho seja longo.

Numerosas serão as manhãs de verão
nas quais, com que prazer, com que alegria,
tu hás de entrar pela primeira vez um porto
para correr as lojas dos fenícios
e belas mercancias adquirir:
madrepérolas, corais, âmbar, ébanos,
e perfumes sensuais de toda a espécie,
quanto houver de aromas deleitosos.

A muitas cidades do Egito peregrina
para aprender, para aprender dos doutos.

Tem todo o tempo Ítaca na mente.

Estás predestinado a ali chegar.

Mas não apresses a viagem nunca.

Melhor muitos anos leares de jornada
e fundeares na ilha velho enfim,
rico de quanto ganhaste no caminho,
sem esperar riquezas que Ítaca te desse.

Uma bela viagem deu-te Ítaca.

Sem ela não te ponhas a caminho.

Mais do que isso não lhe cumpre dar-te.

Ítaca não te iludiu, se a achas pobre.
Tu te tornaste sábio, um homem de experiência,
e agora sabes o que significam Ítacas.

Konstantinos Kaváfis

RESUMO

A obra lírica de Teófilo Dias (1854 – 1889) é hoje composta de quatro livros: *Lira dos Verdes Anos*, *Cantos Tropicais*, *Fanfarras* e *A Comédia dos Deuses*. Sua poesia é considerada pela crítica, por vezes baudelairiana, por vezes parnasiana, ora simbolista. Este trabalho rompe com as “escolas literárias” e demais reduções teóricas e visa compreendê-la a partir das discussões estéticas e políticas próprias de sua historicidade. Em seu canto lírico, elaborado a partir da ressonância de várias tendências nacionais e estrangeiras, o culto ao belo-horrível e a mobilização política não se mostram isolados, mas como peças que harmonicamente se fundem no vitral da imagem.

Palavras-chave: Teófilo Dias, Poesia brasileira, belo-horrível.

ABSTRACT

The works of Teófilo Dias (1854 – 1889) are composed by four books: *Lira dos Verdes Anos*, *Cantos Tropicais*, *Fanfarras* and *A Comédia dos Deuses*. His poetry is considered by the critics as baudelairian, or parnassian, or symbolist. This investigation breaks with these conceptions of “literary schools” and others theoretical reductions, and intends to understand them in the aesthetics and political discussions within its historicity. In his poetry, which is elaborated by the resonance of multiples tendencies (nationals and foreigners), the aesthetic of the horror’s beauty and the political mobilization were not composed isolatedly: it were harmonically merged to the sculpture of the image.

Keywords: Teófilo Dias, Brazilian poetry, horror’s beauty.

SUMÁRIO

TOMO – I

INTRODUÇÃO: INVESTIGANDO A LÍRICA DE TEÓFILO DIAS	01
FORTUNA CRÍTICA	23
a. Da Crítica Literária no século XIX	26
b. Da Crítica Literária no século XX	43
CARNE, IMAGEM E REVOLTA NA LÍRICA DE TEÓFILO DIAS	67
a. A formação da literatura maldita no Brasil	70
b. A Tribuna e a Lira: criação literária e literatura como política no XIX	82
c. Erotismo e Revolta, Plasticidade e Dinamismo: um estudo da lira de Teófilo Dias	93
UM POEMA SE ABANDONA	189
BIBLIOGRAFIA	199
FONTES PRIMÁRIAS	205

TOMO – II

Anexos:	nº de pags.
1. <i>Lyra dos Verdes Annos</i> Rio de Janeiro: Evaristo Rodrigues da Costa, 1878. (BC / UNICAMP – Coleção Aristides Campos de Mello e Souza)	110
2. <i>Cantos Tropicães</i> Rio de Janeiro, Liv. A.G. Guimarães, 1878. (Institutos de Estudos Brasileiros IEB/USP)	151
3. <i>Fanfarras</i> São Paulo (SP): D. Nunes, 1882. (CEDAE - UNICAMP).	103
4. <i>A Comédia dos Deuses</i> S. Paulo, Teixeira, 1887. (Instituto de Estudos Brasileiros IEB/USP.)	194

INTRODUÇÃO
Investigando a Lírica de Teófilo Dias

Nascido em Caxias, no Maranhão, em 1854, Teófilo Odorico Dias de Mesquita parte aos vinte anos de idade ao Rio de Janeiro. Em 1876 viaja para São Paulo na companhia do então amigo Fontoura Xavier. Gênio explosivo, pequeno, mestiço e pobre, a partir de 1877 levava a de vida de estudante de república em república aceitando, sem receio, os tão caros favores que recebia dos colegas do curso de direito da Faculdade do Largo de São Francisco. Casando-se em 1880, nos nove anos seguintes, exerceu diferentes funções: diretor e de professor na Escola Normal; colaborador e redator de jornais republicanos e deputado provincial pelo Partido Liberal. Em março de 1889, veio a falecer devido a complicações cardíacas, aos 34 anos de idade. Sua obra é composta por: *Flores e Amores* (1874); *Caxias* (1874); *Lira dos Verdes Anos* (1878); *Cantos Tropicais* (1878); *Fanfarras* (1882), *A Comédia dos Deuses* (1887) e *Poesias Escolhidas* (1960)¹.

Considerado como um dos representantes do grupo que Antonio Candido denominou de “Os Primeiros Baudelairianos”², Teófilo Dias produzia seus versos a partir de uma multiplicidade de influências e, para além d’*As Flores do Mal*, vale destacar as obras de Victor Hugo, Castro Alves, Fagundes Varela, Álvares de Azevedo e Edgar Quinet. A fim de compreendermos como se fundem essas ressonâncias em suas obras, debruçaremos, panoramicamente, em suas especificidades, tomando a cronologia das publicações como *fio de Ariadne*, compreendendo o amadurecimento lírico do poeta. Seguimos, aqui, a pista deixada por Candido que visa compreender como Teófilo Dias passa de “um romântico ingênuo a um analista bastante sutil da emoção erótica”³

Lira dos Verdes Anos.

Publicada tardiamente em 1878, esta obra de Teófilo Dias marca o início da vida poética do autor na província de São Paulo. Anteriores a ela temos *Flores e Amores* e *Caxias* que, publicadas no Maranhão, parecem ter sido perdidas: sabe-se de *Flores e*

¹ DIAS, TEÓFILO. *Poesias Escolhidas*. (Prefácio, Seleção e Notas por Antonio Candido) São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1960.

² CANDIDO, Antonio. “Os Primeiros Baudelairianos”, In: *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo, Editora Ática, 1989, pp.23-38.

³ CANDIDO, Antonio. “Prefácio”. In: DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1960, p.4.

Amores pela crítica efetuada, na época de sua publicação, por Sacramento Blake⁴; *Caxias* é anunciada em breve biografia do poeta, nas páginas virtuais do site da Academia Brasileira de Letras⁵.

Bastante representativo é o poema que abre *Lira dos Verdes Anos*. A estrofe de “Minha Terra” mostra um poeta de marcado talento para as paráfrases: a referência aos versos de seu tio Gonçalves Dias parece funcionar como “carta de apresentação” do poeta maranhense à sociedade da época.

MINHA TERRA

A Fontoura Xavier

*Não permita Deus que eu morra
Sem que eu volte para lá.
G. Dias*

“Lá na terra formosa, onde os palmares,
Com fronte altiva devassando as nuvens
Roçam os céus azuis, — meus olhos pasmos
Do verde escuro das florestas virgens
Sorriram da existência à luz primeira. (...)”⁶

Já é possível observarmos nestes versos a sua tendência ao escultórico, bem como seu talento para magnetizar as mais divergentes tendências que compunham o Romantismo: como veremos em capítulo posterior, trata-se, este poema, de uma releitura do épico gonçalvino *Os Timbiras*.

Em “O Sono”, observamos a influência dos versos do poeta de *Lira dos Vinte Anos*:

⁴ Sobre comentários de Sacramento Blake sobre *Flores e Amores* vide: Fraga, Clementino. A Cadeira 36 da Academia Brasileira 2ª. ed., Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1963, p.24. *Apud* AMARAL, Glória Carneiro do *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo, Annablume, 1996. p.105.

⁵ Para biografia sobre Teófilo Dias no site a ABL vide: <http://www.academia.org.br/imortais/cads/36/teofilo.htm>. Acessado: 23 out. 2007.

⁶ DIAS, Teófilo. *Lira dos Verdes Anos*. Rio de Janeiro: Evaristo Rodrigues da Costa, 1878 a. (BC / UNICAMP – Coleção Aristides Campos de Mello e Souza) pp.1-6

O SONO

Dreams! dreams! dreams!
(Cowper)

Quando nas horas plácidas da noite
Tranqüilas dormes no macio leito,
E o hálito sutil de leve agita
As rosas orvalhadas de teu peito;

[...]

Anjo dos sonhos meus, si no teu sono
De joelhos a teus pés me vês sorrindo,
Não despertes! Que o sonho dos amores
Meu nome esfloresce no teu lábio lindo.

Mas não! Dorme tranqüila! que te importa
Ter eu no sangue a febre d'agonia?
Meu penar que te importa? Dorme! sonha!
Não desceres a pálpebra sombria!⁷

Compilado por Antonio Candido em *Poesias Escolhidas*⁸ e analisado por Glória Carneiro do Amaral em *Aclimatando Baudelaire*⁹, “O Sono” é paráfrase do poema “Quando a noite no leito perfumado” (o poeta assume a ressonância colocando a mesma epígrafe, de Cowper). O gosto pelo byronianismo está presente não somente em outros poemas da obra, como também em traduções de Byron, como por exemplo, “Uma Lágrima Só”. Essa leitura do poeta de “Don Juan” por Teófilo Dias se mostrará bastante relevante para a compreensão de sua obra. É a partir desse contato com o erotismo byroniano de Azevedo que o nosso poeta maranhense, já radicado na cidade de São Paulo, irá construir a lascívia baudelairiana própria aos versos de *Fanfarras*.

Contudo, na abertura da obra *Lira dos Verdes Anos* encontramos a seguinte nota:

⁷ DIAS, T. *Op. cit.*, 1878a, pp.22 e 23.

⁸ DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1960.

⁹ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*

NOTA

Por motivos que não vem ao caso referir, este livro, que devêra ser publicado em fins de 1876, só agora, ao cabo de quase dois anos aparece.

Sirva esta declaração de desculpa no autor, que pensava de modo muito diverso do que hoje quando compôs estes versos.

Maio – 1878.¹⁰

Tal ressalva, somada à dedicatória para o colega Fontoura Xavier em “Minha Terra”, parece servir como espécie de indenização moral pela publicação de versos ainda calcados nas já desgastadas tradições românticas. Naquele mesmo ano, publica seu segundo livro *Cantos Tropicais*¹¹.

Nas palavras de Glória Carneiro do Amaral:

A lira dos verdes anos, publicada em 1878, é um *pot-pourri* romântico no qual nos deparamos com Gonçalves Dias, Casemiro de Abreu, Álvares de Azevedo e Fagundes Varela. Sem dúvida o poeta é estreante, mas seu pendor imitativo é acentuado; em parte, talvez, em consequência de sua prodigiosa memória que tanto sucesso fazia entre os contemporâneos, nesta sociedade de saraus e recitações. Não podemos também nos esquecer de que o Romantismo declinante oferecia, com prodigalidade, fórmulas desgastadas.¹²

Cantos Tropicais.

É nesta segunda obra, que encontraremos o poeta se envolvendo com debates literários e políticos tão característicos do universo acadêmico de São Paulo. Segundo Afonso Celso: “Quanto frequentei o pequeno quarto, modelo de pitoresca desordem, que habitava com Fontoura Xavier, na rua Tabatinguera! Discutia-se política; falava-se em

¹⁰ DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1878a. Há que se destacar um fato curioso: alguns autores consultados anunciam a data de publicação de *Lira dos Verdes Anos* no ano de 1876. São eles, José Veríssimo (*História da Literatura Brasileira*), Péricles Eugênio da Silva Ramos (*Panorama da Poesia Brasileira, Parnasianismo*. vol. III), Afrânio Coutinho (*Enciclopédia de Literatura Brasileira*) e o site da Academia Brasileira de Letras (www.academia.org.br). Penso que tal consideração leve em conta não a data real de publicação, mas a data de quando a obra estaria já pronta, aguardando a publicação, como a própria nota anuncia. Em minhas pesquisas não encontrei tal obra de 1876.

¹¹ DIAS, Teófilo. *Cantos Tropicais*. Rio de Janeiro, Liv. A.G. Guimarães, 1878b.

¹² AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p.111.

versos, romances e poemas, — dias a fio, noites inteiras, nas quais não se pensava dormir. (...)”¹³

Entretanto, mesmo mergulhado na iconoclastia das discussões estudantis, havia ainda, em seus versos, um forte apego ao temas e imagens convencionais ao Romantismo. Parecia prevalecer em seus poemas o desejo pela inserção nessa sociedade acadêmica paulistana, cujo cânon político-literário preservava os modelos românticos de composição. Vejamos como o primeiro poema de *Cantos Tropicais* repete essa estratégia da “carta de apresentação”:

AMERICANA.

A Laurindo Pitta

Nascestes nas brancas praias
Onde o mar suspira e chora
A na alva areia sonora
Brinca de noite o luar;

[...]

Muita vez, sem que me vejas,
Amigo vento me lança
O aroma de tua trança
Cor das azas dos anus;

[...]

Dera o meu colar de dentes
De quarenta prisioneiros,
E os arcos dos guerreiros
Que eu conto por milhar,¹⁴

Vemos aqui, novamente, a referência direta ao tio, já que o próprio título se refere diretamente às *Poesias Americanas*, obra na qual Gonçalves Dias reúne versos de elevado tom indianista. A bravura nobiliárquica do índio guerreiro e a sensualidade dócil da índia em seu habitat natural são características do nosso indianismo, que podem ser reencontradas aqui nos trechos deste poema.

¹³ CELSO, Afonso. Teófilo Dias. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, Typ. do Jornal do Comércio, de Rodrigues & C., ano II, nº5, 1911, p. 79. (Acervo IEL/UNICAMP).

¹⁴ DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1878b. pp.1-4.

Contudo, é em *Cantos Tropicais* que assistiremos o início de importantes transformações: a rebeldia sensual e política, a decadência. São as vozes baudelairianas e os anseios republicanos pervertendo a tradição romântica do poeta. Em *Aclimatando Baudelaire*¹⁵, Glória Carneiro do Amaral destaca alguns poemas dessa obra de Teófilo Dias, evidenciando a pujança do elemento erótico, a sensualidade carregada da estética do belo-horrível, que implica na atenta leitura dos versos de *Le Fleurs du Mal*¹⁶ por parte do poeta: “Olhos azuis”, “Teus olhos” e “Teus cabelos” são alguns dos poemas analisados pela autora.

OLHOS AZUIS

Na Luz que o teu olhar transpira
Há sons espirituais, inebriantes,
Orvalhados de lágrimas —vibrantes
Como as notas da guzla que suspira.

A harpa, o bandolim, a flauta, a lira,
As vibrações suaves, cintilantes,
Facetadas, floridas, provocantes
Do piano que ri, chora e delira,

Não traduzem o ritmo silencioso,
O perfume prismático, a magia
Do teu olhar inquieto, voluptuoso,

Que me levanta em ondas de harmonia,
Como suspenso manto vaporoso
À flor dos mares ao romper do dia!¹⁷

Também Antonio Candido, em *Poesias escolhidas*¹⁸, destaca a influência baudelairiana visivelmente notada nestes versos, compreendendo-os como ressonância direta de “Correspondances”¹⁹, um dos mais famosos poemas de *Le Fleurs du Mal*. A sinestesia, a vibração dos instrumentos musicais que apontam para a sonoridade dos versos de Baudelaire são, nestes versos, facilmente observáveis. É partindo das investigações de

¹⁵ AMARAL, Glória Carneiro do *Op. cit.*

¹⁶ BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvre Complète*. Paris, Éditions Robert Laffont, 1980.

¹⁷ DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1878b. p.8.

¹⁸ DIAS, Teófilo. *Op. cit.* 1960, p.21.

¹⁹ Segundo Balakian é em “Correspondances” e “Harmonie du soir” que podemos vislumbrar, em Baudelaire, as fundações do movimento simbolista. Vide: BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2000. p.33.

Candido que Glória Carneiro vai identificar, de maneira bastante detalhada, como esta “segunda” obra do poeta vai abrir espaço para a grande força sensual que irá florescer, com todo o seu vigor, na primeira parte de *Fanfarras*: “Em *Cantos Tropicais*, os reflexos d’*As Flores do Mal* se farão sentir sempre assim, de forma esparsa e muito menos sistemática do que nas ‘Flores Funestas’”²⁰.

É em *Cantos Tropicais*, que poderemos observar, também, outro aspecto bastante particular à lírica de Teófilo Dias: ainda de maneira incipiente, seus versos começam a manifestar as aspirações, as utopias do poeta. Em “Poeira e Lama” e “Luz e Poeira” esses anseios se contrapõem à efemeridade da vida (vejamos como é possível encontrar, nestes poemas, certas imagens como a do “verme” e a da “quimera”, tipicamente baudelairianos:

POEIRA E LAMA

Fogem da noite as sombras, —e dos flancos
Das empinadas serras —pendurados
Volatilizam-se os vapores brancos.

[...]

Mais um sonho talvez, uma utopia,
Uma esperança pálida, cansada,
Torna viver no peito que descria;

[...]

Nem céu, nem terra, em tua sepultura,
Mais uma baga verterá de pranto,
Medida pela tua desventura.

[...]

De podres vermes turbilhão sangrento
Ir-te-á roendo a argilosa cama,
Reduzindo-te a lodo e pó nojento,
—Que tu não passas de poeira e lama.²¹

²⁰ AMARAL, Glória Carneiro de. *Op. cit.*, p.117.

²¹ DIAS, Teófilo. *Op. Cit.*, 1878b, pp.31-37.

LUZ E POEIRA

[...]

Em que das névoas errantes
Treme o véu incerto e leve
Como suspiros brilhantes,
Como soluços de neve,

[...]

São as lúcidas quimeras
De outr'ora, —mundos risonhos,
Branco dilúvio de sonhos
De passadas primaveras.

[...]

Batendo as azas na treva,
Aves do meu pensamento,
Onde arrastadas nos leva
O sopro errante do vento?²²

Percebemos aqui uma tonalidade diferente de sua primeira obra, pois, questionando seus sonhos românticos, anuncia certa descrença, certa decadência que em grande parte, irá contribuir, em *Fanfarras*, para a crítica que imprime à monarquia e à religião católica. No poema acima, “Luz e Poeira”, os ventos que levam o poeta à errância, indicam importantes tendências que serão desenvolvidas em suas próximas obras.

Posicionamento semelhante encontramos em “O Deserto” e em “Gênesis Espiritual”, poemas em cujas epígrafes encontramos as palavras de Edgar Quinet:

O DESERTO

A Lopes Trovão

Ah! Ton ombre! C'est une foule qui m'habite!
E. Quinet

Sou um deserto nu, de areias devorantes,
Ínvio, uniforme, atroz, monótono, sem vida;
No meu páramo azul a luz do sol buída
Revolve a poeira rubra em comoções radiantes.

O vasto oceano adora as ilhas murmurantes;

²² Idem, pp.37-39.

Os troncos da floresta a sombra florescida;
—Ilha, oásis, frescor, me és tu, palmeira erguida,
Que abrigas a teus pés meus seios arquejantes!

Basta-me a tua sombra! é um mundo que me habita!
A tenda onde se aplaca a febre que me agita!
A fonte onde mitigo as sedes infernais!

Porque deixar-me só nesta amplidão vazia?
Que seria de mim, oh! dize! Que seria
Si um dia, despertando, eu não te visse mais?²³

GENESIS ESPIRITUAL

A Lucio Mendonça

À la genèse de la matière a succédée la genèse de
l'intelligence.

E. Quinet.

Quando o verbo solene, o espírito sagrado,
Encheu de vida e luz do abismo as solidões,
Sucederam-se logo estranhas criações
Rojando no cairel do caos ilimitado.

A princípio era o esboço, —informes produções,
O duro mastodonte, o megatério ousado,
Até que finalmente o homem foi criado,
—A suma perfeição de suas perfeições.

Em gerá-lo esgotou-se a entranha da matéria.
Mas Deus chamou-o e disse: “Ó filho da miséria,
Eu ponho em tua frente o selo divinal!

Tens no seio a procela e o raio, —a treva densa
E a idéia. Continua a minha obra imensa,
Fazendo eterna a luz na noite do ideal!²⁴

Reparemos como o segundo poema se inicia com a mesma expressão de desencanto do primeiro. Em “Gênesis Espiritual” há, outrossim, o anúncio de uma religião fundada na inventividade, na razão humana e que torna esse ser divino um errante, um miserável que, marcado na frente pelo selo divinal, deve continuar a criação herdada de Deus: aqui temos a imagem do Judas Ahasvero, cara ao pensamento de Quinet e, também, bastante comum aos versos de Castro Alves.

²³ DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1878b, pp.54-55.

²⁴ *Idem*, pp.60-61.

Vejamos, em sua lírica, o nascer de uma religiosidade por meio do progresso e da máquina, em “A Locomotiva”.

A LOCOMOTIVA

A Marianno de Oliveira

Pela noite do tempo, escura, horrenda e feia,
O corcel do progresso os olhos inflamados
[...]

Salve, raio de luz brilhante que fugiste
Do cérebro-vulcão febril da humanidade,
E no teu rutilar de lava que imprimiste
Um vestígio que a exalta igual à divindade!

[...]

Tu levas no teu ventre o enxofre que cerceia
Os ferros que o poder tirânico nos lança,
A fé que há de limar os povos a cadeia
E de vê-los irmãos certíssima esperança.

De um século és nascida esplêndido em memórias;
Filho dele também, saúdo-te de novo,
E altivo mais um louro enfeixo a tuas glórias,
E ajunto mais um bravo às bênçãos de um povo.²⁵

Em “A Liberdade”, esse progresso cantado pelo poeta aponta para uma crença no futuro que, necessariamente, vaticina o fim das monarquias:

A LIBERDADE

Ao Dr. Rangel Pestana

Na noite do Calvário, em que fatal quebranto
O corpo do Homem-Deus dobrava da alta cruz,
Foi ela uma visão que o povo com espanto
Viu enxugar com a trança o sangue sacrossanto
Do lívido Jesus.

[...]

Não revolve no trono, em pálido cansaço,
Um corpo que não pode a orgia saciar;

²⁵ DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1878b, pp.66-67.

Não cinge ao seio nu o inerte rei devasso,
Não mancha os pés viris no mole chão do paço,
—Do régio lupanar;

Porque ela odeia o trono e os tédios do serralho;
Quer no meio do povo amar, viver, sentir;
Ama o prazer da turba, os cantos do trabalho,
O percutir do escopro, o retumbar do malho
No mármore do porvir.²⁶

Como conclusão da obra, o poeta canta o papel d’“A Poesia Moderna” e, necessariamente, prepara caminho para futuras investidas, mais intensas, contra a monarquia, o militarismo e a igreja. Estamos aqui a um passo dos brados de *Fanfarras*.

A POESIA MODERNA

A Pompilio de Albuquerque

Ó cândida poesia, ó virgem branca e pura!
Águia do pensamento, errante, foragida!

[...]

Que nova brisa embala o palpitante ninho
Dos novos ideais?

[...]

Do mundo que desaba a poeira te sufoca?
Das lepras sociais minada surdamente,

[...]

Tu viste a populaça, amarelenta e nua,
No lodo da miséria exausta se arrastando;
Um prostíbulo infame aberto em cada rua;
A embriaguez a rir, crianças soluçando;
O poder apoiando as pontas das espadas
Ao corpo social que verga-se ao grilhão,
E nota espavorido as faces esfaimadas,
Que fitam do canhão.

[...]

E és hoje a grande luz da tempestade invicta!
De cada consciência entraste nos arcanos,
E o militar venal e o ignóbil jesuíta
Ameaçam-te em vão com os cetros dos tiranos!

²⁶ Idem, pp.77-79.

És a deusa viril da Ilíada sagrada!
És o raio da paz com brados de trovão!
Empunhas da justiça a lança imaculada,
E o escudo da Razão!²⁷

Destaco aqui, outro dado importante: apesar das diferentes tonalidades próprias a cada obra do poeta, há entre elas uma forte continuidade, proporcionada, principalmente, pelos poemas de abertura, que parecem retomar as obras anteriores, como se o poeta deixasse claro o caminho que percorre, retomando, por vezes, seus próprios versos. A partir de *Cantos Tropicais*, há uma novidade para além da correspondência baudelairiana: o tom de manifesto político parece constituir, junto a um novo gosto pela sensualidade feminina, uma postura lírica e política que se pretende “moderna”. Esse encadeamento das obras nos leva a considerar *Fanfarras* como sua criação que melhor sintetiza e exprime o sentido de sua poética.

Fanfarras.

Publicada em 1882 e composta de duas partes (“Flores Funestas” e “Revoltas”), assim começa *Fanfarras*, considerada por Antonio Candido e Glória Carneiro do Amaral, a melhor obra do poeta:

ASPIRAÇÃO

No espaço, em cada ser, que um centro atraia e prenda,
Há sempre o despontar de uma asa que o suspenda.
Ascender! ascender! —dizem todas as cousas,
As estrelas nos céus, os vermes sobre as lousas.
[...]

Fatal gravitação tolha-me embora os pés
Hei de também subir dos mundos através,
Hei de também transpor os tempos e os espaços,
Na esperança de além colher-te nos meus braços,
A ti, que és pra mim a força ascensional,
Oh Glória! —a aspiração! o porvir! o ideal!²⁸

²⁷ Idem, pp.136-139.

²⁸ DIAS, Teófilo. *Fanfarras*. - São Paulo (SP): D. Nunes, 1882, pp.5-6.

Faz-se mister ressaltar que, se nas outras obras os poemas iniciais funcionam como “carta de apresentação”, como reverência à tradição romântica, em *Fanfarras* o poema de abertura é manifesto político que, retomando os versos d’ “A Poesia Moderna”, vaticina o novo ideal: uma nova aspiração, a um só tempo lírica e política, cuja religiosidade, alicerçada na razão, vaticina a indelével certeza da evolução do espírito humano.

Vejamos o segundo poema: “A Matilha” é considerado um marco da poesia teofiliana e, sem sombra de dúvida, trata-se de seu poema mais conhecido.

A MATILHA

Pendente a língua rubra, os sentidos atentos,
Inquieta, rastejando os vestidos sangrentos,
A matilha feroz persegue enfurecida,
Alucinadamente, a presa mal ferida.

Um, afitando o olhar, sonda a escura folhagem;
Outro consulta o vento; outro sorve a bafagem;
[...]

Não de outro modo, assim meus sôfregos desejos,
Em matilha voraz de alucinados beijos,
Percorrem-te o primor às langorosas linhas,
As curvas juvenis, onde a volúpia aninhas,
[...]

O dorso aveludado, elétrico, felino,
Que poreja um vapor aromático e fino;

[...]

—Tudo a matilha audaz perlustra, corre, aspira,
Sonda, esquadrinha, explora, e anelante respira,
Até que, finalmente, embriagada, louca,
Vai encontrar a preza, —o gozo— em tua boca.²⁹

Neste poema vemos a sensualidade e a voracidade do desejo que bufa e ataca como uma matilha de chacais. Na matilha, cada predador realiza sua função rastreadora de modo a compor, com a totalidade do grupo, uma sinfonia venatória que se entrelaça intimamente à musicalidade sinestésica de seus versos. Interessante como “A Matilha” parece fundir-se com o poema de abertura, anunciando a dualidade própria da obra: se

²⁹ DIAS, Teófilo. Idem, pp.7-9.

“Aspiração” clama o panteísmo científicista, “A Matilha” anuncia a sensualidade feminina como nova postura frente ao amor. Neles já temos anunciadas a “binomia”³⁰ de *Fanfarras*: “Flores Funestas” para a carne, “Revolta” para o Ideal.

Nas mesmas “Flores Funestas”, nos poemas “Misticismo” e “Spleen”, há um certo sentido de decadência e de desesperança e que, na segunda parte da obra, veremos convertida em clamor republicano:

MISTICISMO

Inspiras-me o sentimento
Que se lê nas catedrais
Que as idades medievais
Ergueram no firmamento.

[...]

E do pensamento escrito
Na abóbada colossal,
Arqueja o esforço ideal
Que tende para o infinito.

Depois... a agulha subtil
Se perde no céu distante,
Como um grito suplicante...
—Como um desejo febril!³¹

SPLEEN

Minha alma é um arsenal,
Cheio de armas assassians;
Tem a nudez sepulcral
Que paira sobre as ruínas.

[...]

Neste recinto funéreo
Não entra rumor diurno:
O seu aspecto soturno
Lembra a paz de um cemitério

³⁰ “Binomia” é termo cunhado por Antonio Candido ao analisar a obra *Lira dos Vinte Anos* de Álvares de Azevedo. Interessante como esse mesmo fenômeno pode ser, inda que de modo mais tênue, observado na obra *Fanfarras* de Teófilo Dias. Essa relação entre a obra lírica de Teófilo Dias e a tradição byroniana de Azevedo será melhor debatida no item *c* do terceiro capítulo deste trabalho. Sobre o conceito de binomia em Álvares de Azevedo, vide: CANDIDO, Antonio. “A Educação pela Noite”, In: *Op. cit.*, 1989, pp.10-22.

³¹ DIAS, Teófilo. *Op. Cit.* 1882, pp.30-31.

[...]

Só me deixa ao lábio frio
Vestígios do lodo amargo.³²

Em ambos os poemas impera a imagem de desencanto aliada à sensação de amplidão e de vazio, exalando um clima místico sobre um mundo que se esvai, contíguo à concepção de belo-horrível que, na Europa, foi cultivada pelas literaturas decadente e simbolista. Vale destacar, entretanto, uma diferença importante frente ao decadentismo europeu (francês): em Teófilo Dias, como veremos em capítulos mais adiante, esse sentimento ganha sentido próprio à realidade político-literária brasileira.

Assim como em *n'As Flores do Mal* de Baudelaire, *Fanfarras* também possui uma parte intitulada “Revolta”. É nela que encontramos Teófilo Dias esculpindo, com mais intensidade, suas motivações políticas. Vejamos alguns versos dessa segunda parte da obra:

A CRUZ

(A Julio de Castilhos)

Tu, que prendeste um dia nos braços de Jesus,
Quando neles quis ter a humanidade erguida,
Hás de cair prostrada, exânime, abatida.
—Já lambe-te o pedal a devorante luz.

A força, que ao porvir o Grande-Ser conduz,
A implacável ciência, a eterna deicida,
Vertendo nova seiva à árvore da vida,
Arrancou-lhe a raiz de onde surgiste, oh cruz!

O pensamento audaz, esquadrinhando os mundos,
Calcinou, sulco a sulco, os grandes germens infecundos
Da divina semente, estéril e vazia.

Podes deixar cair, desanimada, os braços!
—Já não existe um Deus, que veja dos espaços
Teu gesto de terror, de súplica sombria!³³

O SÉCULO CAMINHA

(A Assis Brazil)

³² DIAS, Teófilo. Idem, pp.64-65.

³³ DIAS, Teófilo. Idem, pp.69-70.

O século é pujante, heróico inexorável.
—Navio, que enristou a quilha incontestável
Às praias do porvir, lá vai talhando o mar.
[...]

Quebrando à vaga rude a cólera, que espuma,
A —Idéia, o nauta audaz, atira-lhe, uma a uma,
As tradições do cetro e da tiara as leis;
[...]

Rasga afoito ao futuro as fundas nevoas densas
O alento vingador, viril, das novas crenças,
[...]

Consolai-vos! —Não mais os vossos membros rotos
Filtrarão sangue vil da história nos esgotos
Aos gritos infernais das ébrias multidões!
—No pólo social a estrela do direito
Ergueu-se, há muito já. No mortuário leito
Repousai. Já não há coroas nem brasões!

O século caminha. Os cadafalsos velhos
Ruíram. Das nações os vários evangelhos
Rasga-os, folha por folha, a garra de Satan;
E os livros feitos pó, virá uma só crença,
E unidos se verão numa harmonia imensa
Os crentes de Jesus, de Buda e do Corã.³⁴

O republicanismo, a cientificidade (positivismo) e os limites entre o panteísmo e ateísmo são algumas das questões mais importantes para compreendermos a lírica teofiliana para ainda além da apropriação das flores do malsão francês. Sendo poeta muito lido e comentado em sua época, seus versos nascem embebidos nas discussões que povoavam os setores mais esclarecidos da sociedade paulistana do final do século; dentre esses, principalmente, os estudantes da Faculdade de Direito que, muito em breve, se tornariam as lideranças políticas de uma República que estava sendo gestada. Acompanhar os versos de Teófilo Dias, compreendendo-os a partir dos debates políticos e filosóficos que enfrentavam, significa investigar, de maneira mais completa, uma lírica cujo florescimento acaba por fecundar outros distintos momentos da literatura brasileira: simbolismo, parnasianismo e o pré-modernismo de Augusto dos Anjos.

Vejamos os ideais do poeta nos últimos versos de “Revolta” (e que já anunciam a próxima obra *A Comédia dos Deuses*³⁵).

³⁴ Idem, pp.71-72.

O DILÚVIO

(Episódio do Asvhero de Quinet)

O PADRE ETERNO ao oceano

Como frase incorreta
No meu soberbo livro mal escrita,
Vai apagar a terra, a nódoa abjeta
Que ultraja a criação bela, infinita.

O OCEANO

Corro a cumprir teu mando irrevogável.
—No vértice de um mundo já não resta
Mais que a torre de um rei, que se inebria
[...]

O OCEANO

Não ouvis? Abri-me! abri-me!

O REI

Socorro! Oceano terrível,
De espumas cheio, invencível,
Porque me bates à porta?
O que buscas? a que vens?
Queres meu manto? Aí tens.

[...]

O OCEANO

Eu prefiro a vaga poeira úmida
Para cingir-me a fronte triunfante.
[...]

Vamos! dobrai a fronte em sinal de respeito!
Agora, quero ouvir romper do vosso peito
Um coro colossal de gritos e gemidos!³⁶

O RIO E O VENTO

(A Pereira da Costa)

Muitas vezes se vê, sobre os rios do Norte,
Na quadra em que o calor abafa mais ardente,
Horríssonos tufão rugir, sanhudo e forte,

³⁵ DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. S. Paulo, Teixeira, 1887. (Instituto de Estudos Brasileiros IEB/USP.)

³⁶ DIAS, Teófilo. *Op. cit.* 1882, pp.89-98.

Em direção contrária à indômita corrente.

[...]

Como um atleta o vento, em porfiado esforço,
Cava a úmida arena; — o rio que se empola,
Sob a afronta eriçando o majestoso dorso,
Com lento passo igual a rude massa rola.

[...]

Ideal! ideal! tu és como esse rio!
—Sem ouvir o clamor dos cetros, das tiaras,
Com grave placidez, imperturbável, frio,
Vais rolando em triunfo as tuas ondas claras.

Embalde sobre ti a bava dos insultos
O preconceito cospe, e golpeia a insolência:
—Vais nutrindo de amor os corações incultos,
Fecundando o dever em cada consciência.

Fatigando ao passado a resistência, a fúria,
Marchas para o futuro inalteravelmente;
Não te pode sustentar a força, nem a injúria:
—O tufão não suspende aos rios a corrente.³⁷

Nestes versos fica claro como as forças da natureza direcionam a humanidade em direção ao fim das monarquias. Se olharmos a obra *Fanfarras* de maneira mais orgânica (como, aliás, parece ser sugerido, inclusive pela incomum ausência de índice ou sumário) temos a impressão de que o poeta parece executar uma combinação de diferentes matizes políticas, estéticas e literárias: a violência e a irreverência baudelairianas são amalgamadas a um espírito social imbuído de fortes sentidos anti-clericais e anti-monárquicos mas, simultaneamente, calcados numa espécie de força mística possibilitada pela razão e pela ciência.

A Comédia dos Deuses.

A Comédia dos Deuses foi publicada em 1887 em São Paulo e é um poema dramático que resulta da tradução de *Ahasvérus* de Edgar Quinet, de 1833. Como vimos acima, um trecho dessa tradução já aparece em *Fanfarras* (e corresponde às páginas de 27 a 38 de *A Comédia dos Deuses*).

³⁷ Idem, pp.99-101.

Apesar do silêncio da crítica em relação à obra, *A Comédia dos Deuses* mostra-se um importante documento à compreensão dos “ideais” que cultivava nosso poeta. No texto de abertura, “Duas Palavras de Introdução”³⁸, o escritor português Pinheiro Chagas aponta certos posicionamentos ideológicos que *Ahasverus* de Quinet mobiliza. Segundo Chagas, suas obras despertariam um “sorriso de desdém nos lábios dos jovens positivistas”³⁹ o que, a priori, pode parecer bastante contraditório ao poeta que em *Fanfarras* bradava:

A força, que ao porvir o Grande-Ser conduz,
A implacável ciência, a eterna deicida,⁴⁰

Estaria, o poeta, deixando de lado as pretensões científicas cantadas em *Fanfarras*? Acredito que não. Segundo Chagas, a obra de Quinet resgata os sonhos de outros pensadores, políticos e cientistas como: Michelet, Cuvier, Humboldt, Fulton e até mesmo Napoleão Bonaparte. Como Teófilo Dias lida com esses debates? Como compreendê-los no canto de um poeta pertencente à geração que, comumente, é tomada por “republicana”, “positivista” ou “baudelairiana”? Mais especificamente, quais soluções a lírica teofiliana traz a esses debates? Que contribuições (novas?) sua lírica fecunda em nossa literatura (para além do baudelairianismo)?

Especificamente à obra *A Comédia dos Deuses*, Chagas afirma:

Não podia encontrar mais brilhante intérprete o grande poeta francês. A nossa língua, tão cheia de cor e de harmonia, presta-se admiravelmente a dar uma forma esplêndida àquelas concepções deslumbrantes, de uma vegetação oriental, de uma exuberância indiana que nos faz pensar no *Ramáyana*. Demais a língua portuguesa no Brasil, manejada por um escritor de pulso como o Sr. Teófilo Dias, enriquece-se de um modo estranho, toma novas fulgurações, como os pobres pirilampos da Europa que na América do Sul se mudam em aladas estrelas. A metrificacão variada, mas variada com arte infinita, presta uns misteriosos efeitos a algumas das suas cenas mais dramáticas.⁴¹

³⁸ CHAGAS, Pinheiro, “Duas Palavras de Introdução”. In: DIAS, Teófilo. *Op. Cit.*, 1887, s.p.

³⁹ Idem, s.p.

⁴⁰ DIAS, Teófilo. *Op. Cit.*, 1882., pp.69-70.

⁴¹ CHAGAS, Pinheiro. In: DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1887, s.p.

A poesia de Teófilo Dias é bastante significativa para a compreensão da literatura brasileira à segunda metade do século XIX. Herdeira do romantismo e geradora das demais tendências que rumam para o século XX, entre o Brasil imperial e o republicano, a lírica de Teófilo Dias abarca uma amplitude temática e estilística que nos convida a uma discussão mais detalhada. Muitas vozes literárias (e políticas) foram combinadas pelo poeta para erigir sua obra. Em busca dessa multiplicidade de vozes que essa investigação quer se debruçar.

FORTUNA CRÍTICA

A poesia de Teófilo Dias é, na atualidade, aceita como parnasiana. Sua obra *Fanfarras*, de 1882, é considerada marco inicial do movimento. Esse aparente consenso que encontramos tanto nos manuais escolares como nas antologias⁴¹, acaba por esconder uma gama de diferentes posicionamentos ideológicos e literários que permeiam tanto os versos do poeta como os textos críticos a eles dedicados. Quando nos debruçamos sobre sua fortuna crítica, percebemos que termos como parnasianismo ou simbolismo não possuem limites claros e mesmo seus representantes mais legítimos não hasteavam tais bandeiras. O próprio Olavo Bilac, refutando o parnasianismo no Brasil, diria: “O que há, entre nós, atualmente, é a febre da Perfeição, a batalha sagrada da Forma, a serviço da Idéia e da Conceção.”⁴²

Assim, o que propõe este capítulo é cotejar esse conjunto de debates e deles extrair o substrato necessário à compreensão do significado da poesia de Teófilo Dias à(s) crítica(s) literária(s) brasileira(s). Para tal, o capítulo divide-se em duas partes: a primeira analisa as obras críticas cujos autores foram contemporâneos do poeta; a segunda investiga as demais produções críticas, desde a *Pequena História da Literatura Brasileira* de Ronald de Carvalho, cuja primeira edição data de 1919, até *Aclimatando Baudelaire* de Glória Carneiro do Amaral (Tese de Doutorado de 1989, publicada pela editora da Annablume em 1996).

Vale destacar que tal divisão não implica, de maneira alguma, em afirmar que os críticos aqui estudados formem um grupo coeso, ou ainda que compartilhem determinadas ideologias ou específicas visões sobre literatura (aliás, veremos, no geral, justamente o contrário). Essa divisão se coloca, unicamente, pelo fato de que tendo Machado de Assis, Sílvio Romero e José Veríssimo participado como protagonistas desse momento da literatura brasileira (1878 a 1887), suas opiniões críticas devem ser

⁴¹ Sobre a poesia teofiliana, afirma Alfredo Bosi: “Depois de Teófilo Dias, cujas *Fanfarras*, de 1882, podem chamar-se, de direito, o nosso primeiro livro parnasiano [...]”. In: BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Editora Cultrix, 1972 (2ª. Edição). p.246. Para mais informações acerca da pertinência do poeta ao parnasianismo, cf.: MARQUES, Pedro. (org., notas, prefácio e fixação de texto) *Antologia da Poesia Parnasiana Brasileira*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, Lazuli Editora, 2007; RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Panorama da Poesia Brasileira* (vol. III, Parnasianismo). Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1959 e OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. *Arte Literária Brasileira*. São Paulo, Moderna, 2000.

⁴² JORGE, Fernando. *Vida e Poesia de Olavo Bilac*. APUD. p.58.

compreendidas a luz dos debates políticos e literários que, naquele momento, se instauravam. Na segunda parte, a estratégia de análise muda: observando a fortuna crítica do poeta produzida no século XX, passaremos mais ao largo dos eventuais posicionamentos políticos ideológicos dos autores, destacando, em cada um, as opiniões acerca da lírica teofiliana. Nesta parte, por outro lado, nos deteremos mais atentamente na obra de Glória Carneiro do Amaral.

Sem mais, vejamos como tais obras se apresentam.

a. Da Crítica Literária Contemporânea à Geração de 1870.

Machado de Assis.

Publicado na Revista Brasileira em 1º de dezembro de 1879, o texto “A Nova Geração”⁴³, de Machado de Assis, analisa o surgimento de poetas ávidos por enterrar o subjetivismo romântico: avisa-os que “se é musa nova que o[s] amamenta[m], foi aquela moribunda que os gerou; e até os há que ainda cheiram ao puro leite romântico.”⁴⁴ Desejosos pela modernidade, tais poetas apoiar-se-iam na evolução do homem como dado certo, fato que bradavam com entusiasmo: segundo o escritor, esses jovens acabariam por inverter a tradição bíblica: “é o paraíso no fim.”⁴⁵ Machado se pergunta qual seria o ideal cantado por essa nova poesia e opõe-se à suposta receita dessa escola: aliando as tradições românticas e realistas, fundindo, respectivamente, os versos de Victor Hugo ao de Baudelaire. Primeiramente, Machado vê, aí, um erro: o próprio Baudelaire teria recusado o termo “realista”. Segundo ele, não há impossibilidade de fusão entre ideais poéticos e políticos, mas faltaria, aos moços “realistas”, maior clareza quanto às bases dessa concepção: “essa aspiração ao reinado da Justiça (que é afinal uma simples transcrição de Proudhom) não pode ser uma doutrina literária; é uma aspiração e nada mais.”⁴⁶

A grande característica do texto de Machado de Assis reside na desconfiança frente a esse novo fazer lírico que, sob o título de “realismo poético” pregava determinadas

⁴³ ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1985, vol. III. pp.809-836

⁴⁴ Idem. p.810.

⁴⁵ Idem, p.811.

⁴⁶ Idem, p.812.

posturas políticas e estilísticas que, genericamente, eram denominados de “Novos Ideais”. Ao longo de todo o texto, ele irá rebater os valores de poetas como Sílvio Romero, Carvalho Júnior, Fontoura Xavier, Teófilo Dias, Lúcio de Mendonça, Valentim Magalhães e outros, analisando-os em seus pormenores estéticos, mas sempre atentando-se para o fato de que a frágil unidade dessa “escola” repousaria sobre leituras (superficiais, segundo o escritor) de ícones do pensamento cientificista como August Comte, Spencer, Taine, Darwin e outros. Como veremos mais adiante, este artigo de Machado dialoga com específica tendência do período: ideais cientificistas na literatura brasileira, desejosos por reivindicar, inda que de maneira primeva, ideais de nacionalidade e de civilização.

Quanto ao estilo dos poetas realistas, Machado reconhece que somavam a essa concepção cientificista os versos sociais de Victor Hugo. Tal apropriação, Machado a considerava ultrapassada, já que tal inspiração havia sido exaustivamente clamada no país pela “escola hugoísta, como dizem alguns, ou a escola *Condoreira*, [...]”⁴⁷. Dentre seus representantes, estariam “Castro Alves, Tobias Barreto, Castro Rebelo Júnior, Vitoriano Palhares e outros engenhos mais ou menos vividos”⁴⁸. A esse resgate da poesia condoreira, os Novos Ideais adicionariam, não sem pesar para o crítico, o abandono do verso solto, materializado no cultivo do alexandrino, revelando, dessa forma, a forte influência francesa agindo sobre nossos poetas realistas, além do cultivo das *Flores do Mal* de Charles Baudelaire.

Sobre Teófilo Dias, Machado o define como o contrário de Carvalho Júnior: enquanto este seria o legítimo representante da poesia sensual, do amor carnal levado aos estertores da antropofagia, os versos de Teófilo Dias resumir-se-iam à “ternura melancólica”⁴⁹. Havia em Teófilo certa “doçura”⁵⁰, certo “torneio do verso”⁵¹ comum à pena do tio Gonçalves Dias e, se rareasse no sobrinho o vigor característico ao poeta de *Canção do Exílio*, havia nele algumas ousadias de estilo que, segundo o escritor, apontariam para futuras possibilidades líricas: destaca os poemas “Batismo de Fogo” e

⁴⁷ Idem, p.814.

⁴⁸ Idem, ibidem.

⁴⁹ Idem, p.818.

⁵⁰ Idem, ibidem.

⁵¹ Idem, ibidem.

“Cânticos dos Bardos” como exemplo de tonalidade viril bastante interessante em sua obra e chama a atenção para “Olhos Azuis” como exemplo de aplicação da sinestesia, lição baudelairiana que o poeta de *Cantos Tropicais* sobe elevar.

É em *Cantos Tropicais* que Machado vê o progresso do poeta de *Lira dos Verdes Anos*, mas, ao contrário do que revelou Teófilo Dias em nota à primeira obra, não seria o caso de afirmar que não mais condiziam com suas atuais opiniões. Onde Teófilo via ruptura, Machado via continuidade, amadurecimento lírico.

Destaca ainda as traduções do poeta maranhense, atentando para a d’*O Albatroz* de Charles Baudelaire. Afirma que a identificação de Teófilo com a ave dos mares se revela pelo fato dele indignar-se “não tanto em nome da moral, como no de seus próprios sentimentos; é o egoísmo da ilusão que soluça, brada...”⁵². O tom do livro rondaria essa melancolia que “forceja por arrancar o vôo do chão”⁵³ e que pode ser encontrada também nos versos “Getseman”, “Pressentimento”, “Poeira e Lama” e “Andalusa”.

Em “Poesia Moderna”, último verso de *Cantos Tropicais*, o poeta romperia com tais vestes melancólicas e imprimiria notas mais enérgicas e viris. Nesse momento, a musa moderna apareceria com toda sua intensidade e, segundo Machado, com suas idiossincrasias particulares: o cantar da razão e da justiça nos versos de um poeta tão sentimental indicaria que tais toques políticos seriam de empréstimo, possivelmente cunhados no círculo de amizades (e, dentre essas, podemos destacar os amigos da Faculdade de Direito de São Paulo como, Fontoura Xavier e Carvalho Júnior).

Como conclusão à análise dos versos de Teófilo Dias, Machado aconselha:

A realidade há de lhe fecundar o engenho; seu verso tão melódico e puro, saberá cantar outros aspectos da vida. “Tenho vinte anos e desprezo a vida”, diz o Sr. Teófilo Dias em uma das melhores páginas dos seus *Cantos Tropicais*. Ao que lhe respondo com esta palavra de um moralista: *Aimez la vie, la vie vous aimera.*⁵⁴

Igualmente importante para este trabalho é a conclusão de Machado de Assis para o artigo:

⁵² Idem, p.819.

⁵³ Idem, ibidem.

⁵⁴ Idem, p.820.

Geralmente, a mocidade, sobretudo a mocidade de um tempo de renovação científica e literária, não tem outra preocupação mais do que mostrar às outras gentes que há uma porção de coisas que estas ignoram; e daí vem que os nomes ainda frescos na memória, a terminologia apanhada pela rama, são logo transferidos ao papel, e quanto mais crespos forem os nomes e as palavras, tanto melhor. Digo aos moços que a verdadeira ciência não é a que se inscrusta para ornato, mas a que se assimila para a nutrição; e que o modo eficaz de se mostrar que se possui um processo científico, não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente. Nisto os melhores exemplos são os luminares da ciência: releiam os moços o seu Spencer e seu Darwin. Fugam também a outro perigo: o espírito de seita, mais próprio das gerações feitas e das instituições petrificadas. O espírito de seita tem fatal marcha do odioso ao ridículo; e não será para uma geração que lança os olhos ao largo e ao longe, que se compôs este verso verdadeiramente galante:

Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.

Finalmente, a geração atual tem nas mãos o futuro, contanto que lhe não afrouxe o entusiasmo. Pode adquirir o que lhe falta e perder o que a deslustra; pode firmar-se e seguir avante. Se não tem por hora uma expressão clara e definitiva, há de alcançá-la com o tempo; hão de alcançá-la os idôneos.⁵⁵

Sílvio Romero.

[...] Esta nova maneira de sentir e pensar de sábios e filósofos, num tempo como o nosso, não fica incógnita e misteriosa, sem ação sobre a massa dos leitores. A cabalística do século XIX é nenhuma: tôda descoberta é logo espalhada aos quatro ventos pela voz dos livros, das revistas e dos jornais. A popularização da ciência é um fenômeno dos derradeiros tempos e a melhor conquista da repulsa do sobrenatural.(..)⁵⁶

Assim se inicia o capítulo XIV de *História da Literatura Brasileira*, denominado “Reações antirromânticas na poesia – Evolução do lirismo”⁵⁷. Neste capítulo da obra, Sílvio Romero observa os versos dos poetas da década de 70 até a consolidação do Parnasianismo no Brasil, cujos maiores expoentes seriam Raimundo Correa, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Teófilo Dias.

Interessante observar como o poeta/filósofo percorre o capítulo tomando como pontos fundamentais para a análise literária do período trechos de sua própria produção poética. Romero considera a poesia científica, que ele mesmo tão bem representa, como a

⁵⁵ Idem, p.836.

⁵⁶ ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 1954, (Tomo 5º), 5ª edição. p.1798.

⁵⁷ Idem, pp.1797-1826.

verdadeira energia propulsora dessa nascente literatura moderna, e que pode, genericamente, ser denominada de “nosso sistema”. Do florescimento dessa suposta sensibilidade lírico-científica surgirão os quatro maiores poetas do período, acima citados. Aliás, para ele, a história da lírica brasileira da segunda metade do XIX parece desenvolver-se da seguinte maneira: o primeiro brado contra o romantismo seria o dele e de seus pares, em 1870 nos jornais de Pernambuco (pioneirismo que seria ratificado com a publicação de *Cantos do Fim do Século*); a partir de tal, surgiria a escola realístico-social, movimento que vibrava “o alaúde revolucionário” e cujo desenvolvimento culminaria no parnasianismo, caracterizado basicamente pelo “culto a forma”. Entre esses parnasianos egressos do realismo-social encontraríamos Teófilo Dias.

O texto de Romero é claramente um inventário sobre a importância de si mesmo, sobre a importância de sua ideologia para a formação da grande poesia parnasiana que, segundo ele, foi o clímax da lira “moderna”: a força dessa “escola” viria, assim, pelo aprimoramento dos ideais de que se julgava um dos grandes vates. Já os termos “naturalismo”, “realismo” e “parnasianismo” eram por ele aceitos com ressalvas: eram errôneos, pois fazer poesia “naturalista” ou “realista” significaria fazer arte só com a observação, enquanto o fazer “parnasiano” indicaria o mero apuro da forma.

Há certa terminologia bastante interessante em Romero, quando analisa os versos dos autores que julgava caros ao período: o uso insistente da palavra “quadros”. Debruçando sobre a poesia parnasiana, Romero mostra ao leitor como os poemas compõem cenas de grande força plástica, e que, não raras vezes, tentam combinar episódios da história clássica com momentos (ou anseios) do período vivenciado do próprio poeta (para tal conclusão, transcreve seu próprio poema “Alma Scilicet”⁵⁸). Como veremos mais adiante, essa plasticidade na poesia é uma importante pista sobre certas posturas próprias à tendência parnasiana.

Sobre os versos de Teófilo Dias, Romero vê semelhanças com os de Raimundo Correia, atribuindo essa convergência pela convivência de ambos na cidade de São Paulo. Para ele, Raimundo o excedia na “elevação das idéias, (...) num quer que seja de serenidade olímpica. (...) Em Teófilo há porventura mais colorido e mais profusões líricas; há, talvez,

⁵⁸ Idem, pp. 1799-1801.

mais calor nas inspirações amorosas e mais audácias nas políticas e sociais”⁵⁹. E desculpa-se: “... se não fosse uma extravagância, nós diríamos que em Raimundo há algum raio de gênio lírico de Goethe e em Teófilo Dias alguma nota dos ardores de Schiller”⁶⁰. E, resumindo os poetas parnasianos que investiga, infere:

Se Teófilo Dias é o mais ardente, Raimundo Correia o mais sereno, Alberto de Oliveira o mais artista destes poetas, Olavo Bilac é o mais espontâneo, o mais natural de todos êles⁶¹.

Em Sílvio Romero, merece também o destaque à preocupação frente composição racial brasileira. Questão de muita relevância para o século XIX e para os adeptos do cientificismo de cunho darwinista. Ainda comentando a obra de Teófilo Dias, ele afirma:

Só um mestiço brasileiro, e Teófilo Dias o era, poderia escrever versos tão ardentes, tão sensuais e, ao mesmo tempo, tão doces, tão meigos, tão acariciantes, tão delicados ao ouvido de sua amada! (...) O lirismo e só êle, tem sido nosso forte em literatura. E Teófilo Dias é aí um dos pontífices magnos.⁶²

Como resumo da concepção sobre nosso poeta e seu período, vejamos como Romero percebe a evolução de nossa poesia; culminando com as tendências derivadas do que chamou “nosso sistema”, aliando a esse processo a reunião das raças brasileiras:

A síntese de tudo que aí ficou escrito é fácil de fazer: o lirismo português da época camoniana, passado ao Brasil, evoluiu em marcha crescente, tomando mais calor na intensidade e mais brilho na forma, até vir a constituir a expressão típica da estesia nacional e tornar-se um dos mais perfeitos, se não o mais perfeito, da América. O sangue africano e o indígena contribuem muito para isso; quase todos os poetas de talento que deixamos citados são *mestiços* e, se não o indicamos sempre e sempre diante do nome de cada um, é, porquê, ainda hoje, os preconceitos não o deixam fazer sem desgosto⁶³.

⁵⁹ Idem, p.1811.

⁶⁰ Idem, ibidem.

⁶¹ Idem, p.1816.

⁶² Idem, pp. 1812, 1813.

⁶³ Idem, p. 1826.

A pesquisadora Regina Zilberman em “O Positivismo e a História da Literatura Brasileira”⁶⁴ aprofunda-se sensivelmente na investigação da obra crítica de Sílvio Romero. Segundo a pesquisadora:

O projeto da *História da literatura brasileira* começa a tomar forma em 1881, quando Sílvio Romero publica *Introdução à história da literatura brasileira*. Naquele ano, o ensaio aparece na *Revista Brasileira*; no ano seguinte, torna-se livro independente. Nesse estudo, ele introduz a tese mais original de seu pensamento sobre a história da literatura nacional: a de que o elemento racial predomina na formação da cultura brasileira, destacando o processo de mestiçagem.⁶⁵

Para compreender a literatura brasileira, Sílvio Romero, substitui o pensamento comtiano e imbui-se da crítica estética de H. Taine que, investigando as manifestações artísticas européias e alinhado-se ao pensamento de Mme. de Stäel, sobrepunha a atuação do meio sobre a importância da raça no processo de formação cultural. O que ocorre é que Romero não poderia acatar passivamente tal preponderância já que ela era exaustivamente trabalhada por teóricos aos quais ele se opunha: os românticos, como Araripe Júnior e os historiadores do IHGB como Von Martius, que tomavam a nossa natureza exuberante, nossa “cor local”, como grande diferencial da cultura brasileira frente à européia. Quando salientava a importância do elemento negro sobre o índio para a formação de nossa cultura, Romero contrapunha-se ao *partido indianista*⁶⁶, elegendo assim, como grade protagonista da nossa história o mestiço.

A publicação de História da Literatura de Romero possui, segundo a pesquisadora, momentos distintos: um primeiro em 1888, considerada pelo autor incompleta; um segundo em 1902, no qual fora adicionado mais um volume e um terceiro, que conhecemos atualmente, com cinco volumes, reunindo textos de vários períodos, compilada pelo seu filho Nelson Romero. Segundo Zilberman, a concepção de Romero não se furtava dos preconceitos característicos ao pensamento do XIX: ela o compara a outros autores como Euclides da Cunha, que compreendeu o massacre de Canudos como vitória da civilização

⁶⁴ ZILBERMAN, Regina. “O Positivismo e a História da Literatura Brasileira”. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.) *História da Literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 2003.

⁶⁵ Idem, p.131.

⁶⁶ Idem, p. 132.

branca sobre a mescla genética (e, portanto, inferior) do sertanejo. Para a autora, inda que de modo desfavorável, foi a inovadora compreensão sobre o papel da mestiçagem brasileira que, décadas depois, tanto motivaria as incursões literárias dos modernistas.

José Veríssimo.

É na obra *História da Literatura Brasileira*, publicada inicialmente no ano de 1916⁶⁷, que encontraremos dois capítulos de fundamental importância para este trabalho: “O Modernismo” e “O Naturalismo e o Parnasianismo”.

N’ “O Modernismo”, Veríssimo tece interessante análise histórica e cultural, tanto do universo europeu quanto do brasileiro; análises estas, fundamentais para a compreensão das transformações ocorridas na literatura nacional da segunda metade do XIX. Para Veríssimo:

[...] o positivismo comtista, o transformismo darwinista, o evolucionismo spenceriano, o intelectualismo de Taine e Renan e quejandas correntes de pensamento, que, influenciando na literatura, deviam pôr termo ao domínio exclusivo do Romantismo, só se entrou a sentir no Brasil, pelo menos, vinte anos depois de verificada a sua influência ali.⁶⁸

A guerra do Paraguai mobilizaria sentimentos de nacionalidade esquecidos desde a Independência; a “questão do elemento servil” desestabilizaria os valores da sociedade escravocrata; a “questão religiosa” poria em cheque tanto o poder régio (padroado e beneplácito) quanto os valores religiosos da nação ainda oficialmente católica. Por outro lado, na Europa, a Revolução Republicana Espanhola (em 1868), a Queda do Império Napoleônico, a Guerra Franco-Alemã e a proclamação da República Francesa (em 1878), despertariam o interesse de nossa nação a elementos de outras culturas além da portuguesa, como, por exemplo, a da França. Eis o alvoroço de idéias que José Veríssimo denominou “pensamento moderno”.

Segundo o crítico, um dos principais agentes desse nosso modernismo foi Tobias Barreto. Grande ícone da “Escola do Recife”, ele seria responsável por muitos dos

⁶⁷ A edição que aqui utilizamos foi: VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2127.

⁶⁸ Idem, p.151.

versos que motivariam os ideais filosóficos de sua geração. Ao que tudo indica, toda essa força residiria mais na vitalidade de sua musa que no rigor científico às escolas filosóficas que trazia. De qualquer maneira, haveria em Barreto a proeminente necessidade de se refazer a cultura nacional a partir de autores alemães e russos que, apesar de ignorados pelos brasileiros, seriam as fontes dos autores portugueses e franceses aqui tão cultivados. Ele seria o responsável pela ainda tímida flexibilização das nascentes tradicionais de nossa cultura.

Veríssimo criticava, entretanto, a super valorização da obra de Tobias Barreto. O ataque se dirigia a Sílvio Romero: enquanto, para este, a Escola do Recife seria responsável pela constituição do pensamento moderno na nossa literatura, via divulgação dos ideais cientificistas em todo Brasil, para Veríssimo a pujança de Tobias Barreto, (sua obra é, em grande parte, de publicação póstuma) manifestou-se, sobretudo, pela ação oral, pela prática do ensino (“Somente em 1882 começou, pois, a ação de Tobias Barreto a se fazer sentir, e de primeiro exclusivamente no Recife”⁶⁹).

Assim, o modernismo se manifestaria no Rio de Janeiro e São Paulo, já no início dos anos 1870, à revelia da Escola do Recife, que não teria, “... de fato, existência real”:

Foi nos próprios livros franceses de Littré, de Quinet, de Taine ou de Renan, influenciados pelo pensamento alemão e também pelo inglês, que começamos desde aquele momento a instruir-nos das novas idéias.⁷⁰

Outrossim, a Questão Coimbrã teria maior importância para a constituição da modernidade brasileira, do que, segundo Veríssimo, a “pseudo-escola do Recife”. Segundo ele, a influência da contenda literária em Portugal superaria a da tal Escola, mesmo nos estudos de Sílvio Romero *Literatura Brasileira e Crítica Moderna*. Afirma ainda que o cultivo do positivismo comtista em terras cariocas e paulistas se daria de modo oposto ao da geração de Tobias Barreto: enquanto o cientificismo daquele se manifestou da força do verso para a doutrina científica, em São Paulo e no Rio de Janeiro, foram os rigores da

⁶⁹ Idem, p. 153.

⁷⁰ Idem, *ibidem*.

doutrina que contaminaram o fazer lírico. Em 1874 o médico Dr. Luís Pereira Barreto publicaria em São Paulo, apesar de incompleta, a obra *Três Filosofias*, que seguiria as teorias de Comte. Em 1875, no Rio de Janeiro, o gaúcho Visconde do Rio Grande publicaria *O Fim da Criação* “o primeiro [livro] de doutrina darwinista, se não materialista, escrito no Brasil”⁷¹.

Ainda outros fatores determinariam a composição de nossa modernidade. Reformas nas instituições públicas, de cunho educacional e cultural, eram implementadas: reestruturações no colégio D. Pedro II permitiam conferências e cursos públicos nos quais permeavam-se novas idéias filosóficas, científicas e literárias; o antigo curso da Escola Central transformava-se na Escola Politécnica onde surgiam novas disciplinas regidas por cientistas trazidos da Europa; fundava-se a Escola de Minas de Ouro Preto; o Museu Nacional e a Biblioteca Nacional iniciavam a publicação de, respectivamente, os *Arquivos do Museu Nacional* e os *Anais da Biblioteca Nacional* “ricos de informações bibliográficas, de eruditas memórias e monografias interessantes para a nossa história literária e geral.”⁷²

Para José Veríssimo, em suma, esse conjunto de transformações na sociedade brasileira e européia confluiu para a modernização da literatura:

produto de forças heterogêneas,[o modernismo] teve também desconhecidos efeitos na ordem literária: na ficção em prosa, deu o naturalismo, ou melhor favoreceu o advento do naturalismo francês; na poesia simultaneamente o parnasianismo e a extravagância da chamada poesia científica.⁷³

Sua concepção sobre renovação literária era oposta à de Sílvio Romero cuja nova literatura seria fruto do gênio dele próprio, de Tobias Barreto e de outros. O que começamos a descobrir a partir destas investigações, cotejando as obras desses diferentes críticos brasileiros, é como a poesia da geração de Teófilo Dias se constitui numa área de litígio entre grupos que debatiam diferentes propostas de nação, civilização e sensibilidade literária. Para Veríssimo, a renovação literária da segunda metade do XIX, se mobilizou conjuntamente ao processo de transformações sociais, políticas e culturais, na Europa e no

⁷¹ Idem, *ibidem*.

⁷² Idem, p. 154.

⁷³ Idem, p. 155.

Brasil. Compreender a poesia de Teófilo Dias no círculo de debates políticos e literários que suscitava é uma das pretensões deste capítulo. Antes de um estudo comparativo mais profundo sobre tais debates, observemos como Veríssimo aplica seu método de análise da literatura no próximo trecho de sua obra, no capítulo XVI: “O Naturalismo e o Parnasianismo”.

Revela-se este [o naturalismo] seu íntimo sentimento e propósito no sacrifício ou diminuição da personalidade do autor, exuberante no romantismo; numa observação mais rigorosa e até presumidamente inspirada em métodos científicos; numa definição mais fiel do observado, reduzindo ao mínimo a idealização romanesca; no menosprezo dos constantes apelos à sensibilidade do leitor, pelo abuso do patético; na invasão, não só do romance, mas de todos os gêneros literários, pelo espírito crítico, que era principalmente do tempo. Tudo isto revia o momento, da prevalência das ciências exatas e de uma filosofia inspirada de seus métodos e baseada nos seus resultados sobre a metafísica eclética do princípio do século.⁷⁴

Nesta abertura, Veríssimo define com muita clareza o significado do termo “naturalismo” para as gerações dos últimos decênios do XIX no Brasil: uma resposta geral, um antídoto genérico contra os arroubos românticos, manifesto pelos mais diferentes gêneros da literatura nacional. Não faltou quem denominasse, no final do XIX, a nova poesia de “poesia naturalista”. Em resposta, Veríssimo afirmaria que nem no Brasil nem em parte alguma existiria tal poesia já “...que não existe poesia sem certa dose de idealismo”⁷⁵. Justamente para compreender essa ruptura com a poesia romântica que o crítico dirigiu-se ao parnasianismo:

A poesia brasileira contemporânea da romântica naturalista foi, como ficou averiguado, o parnasianismo, e, com mingüadas e somenos, a alcunhada poesia científica, que de poesia só teve o exprimir-se em versos, geralmente ruins⁷⁶.

Eis aqui outro ponto de oposição à opinião de Sílvia Romero: para este, o parnasianismo era evolução lírica da sensibilidade cientificista na literatura, para Veríssimo o estilo respondia sim à objetividade e aos anseios filosóficos do período, mas não se

⁷⁴ Idem, p. 157.

⁷⁵ Idem, p. 159.

⁷⁶ Idem, ibidem.

vincularia à poesia científica, que não passaria de mero equívoco literário. Segundo Veríssimo, o parnasianismo fora “transplantado”⁷⁷ da França para o Brasil e aqui modelou-se às nossas “idiossincrasias sentimentais, da nossa fácil emotividade e das tradições de nossa poesia”⁷⁸. A escola seria, assim, um conceito vazio:

Mesmo em França, a denominação de parnasianismo é arbitrária. Não houve ali propriamente escola parnasiana. A não ser o do trabalho exterior, do labor do verso, nenhum vínculo de sentimento ou inspiração comuns liga os poetas que, reunidos em torno de Leconte de Lisle, colaboravam no *Parnasse Contemporain*, do qual lhes veio a alcunha.⁷⁹

Nosso parnasianismo seria uma espécie de agrupamento de influências: às tendências francesas do *Parnasse Contemporain* e do socialismo de Victor Hugo somar-se-iam às motivações da portuguesa *Questão Coimbrã*. Fundindo-se a isso, ainda teríamos o espírito racional e cientificista do tempo, carregando novos ideais e mesclando-se ao apego às formalidades de composição lírica. É a partir, inclusive, do artigo de Machado de Assis, “A Nova Geração”, que Veríssimo segue sua investigação sobre esse período de nossa literatura. Segundo ele, nossa primeira manifestação parnasiana foi *Miniaturas*, de Gonçalves Crêspo, em 1871 e, dentre os principais precursores dessa nova poética, encontraremos Machado de Assis com *Falenas* e *Americanas*. Logo em seguida, apareceram jovens poetas como Alberto de Oliveira e Teófilo Dias: em 1878, o primeiro publicou *Canções Românticas* e o segundo *Lira dos Verdes Anos* e *Cantos Tropicais*. Desde tal data, surgiram outras publicações, de cunho parnasiano, pelos poetas Raimundo Correia, e Augusto de Lima chegando até Olavo Bilac “o mais acabado exemplar de nosso parnasianismo”⁸⁰, que, em 1888, publicara sua primeira obra *Poesias*.

As décadas de 1870 e 1880 repetiriam as décadas de 1850 e 1860: na cidade de São Paulo, na Faculdade de direito imperial, o jovens se agitavam pelo labor do verso, mas, a partir de 70, contaminados pelas “idéias modernas”. Aos versos de cunho parnasiano somavam-se os poemas de Baudelaire que, segundo Veríssimo, não chegaram a ser

⁷⁷ Idem, p. 160.

⁷⁸ Idem, ibidem.

⁷⁹ Idem, ibidem.

⁸⁰ Idem, ibidem.

totalmente compreendidos. Dos jovens poetas paulistas, que “ficaram em estréias”, ele destaca os maranhenses Teófilo Dias e Raimundo Correia.

Para Veríssimo, Teófilo Dias era um romântico modificado pelo pensamento moderno, o que nele se fez sentir ainda mais que em seus colegas de geração. Seu parentesco com o ilustre Gonçalves Dias fez-se notar principalmente pelos tons de nacionalismo que empregava em seus versos. Foi possivelmente “o último de nossos boêmios literários à moda romântica, piorada em São Paulo por Álvares de Azevedo e os estudantes literatos do tempo e seus subseqüentes macaqueadores.”⁸¹

Dentre as demais linhas que José Veríssimo dedica ao nosso poeta, vale à pena destacar uma informação senão importante, muito curiosa: o crítico afirma que as obras *Lira dos Verdes Anos* e *Cantos Tropicais* foram ambas publicadas em 1878; mas em páginas mais adiante, ele nos revela que a atividade poética de Teófilo Dias iniciaria em 1876 com *Lira dos Verdes Anos* e, em 1878, haveria sido publicada a obra *Cantos Tropicais*. Obviamente José Veríssimo cometeu pequeno deslize já que tal contradição se apresenta internamente ao próprio texto que confecciona. De qualquer maneira, seria curiosa a segunda informação: a de que as obras foram publicadas em anos distintos. Como já vimos na “Introdução” deste trabalho, há uma nota do poeta desculpando-se pelo atraso da publicação de *Lira dos Verdes Anos*: pronta em 1876, só veio a público dois anos depois.

Tal nota, ao meu entender, eliminaria possíveis suspeitas sobre outras publicações da obra. Curioso que Machado de Assis, Antonio Candido, Wilson Martins e Glória Carneiro do Amaral concordam quanto à publicação de ambas em 1878. José Veríssimo, a Academia Brasileira de Letras (em sua homepage⁸²), a *Enciclopédia de Literatura Brasileira* organizado por Afrânio Coutinho⁸³ e Péricles Eugênio da Silva Ramos em *Panorama da Poesia Brasileira: Parnasianismo*, anunciam como certas as

⁸¹ Idem, p. 162.

⁸² Há uma dissonância curiosa no site da ABL, na página sobre Teófilo Dias: no item “Biografia”, o texto confere a data de publicação de *Lira dos Verdes Anos* no ano de 1878; mas no item “Bibliografia” a data de publicação da obra é anunciada como sendo de 1876. Vide: <http://www.academia.org.br>.

⁸³ COUTINHO, Afrânio; SOUZA, J. Galante. (dir.). *Enciclopédia da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Fundação de Assistência ao Estudante (FAE)/ Oficina Literária Afrânio Coutinho, 1989. 2 vols. p. 519 (vol. I).

diferentes datas de publicação. Em minhas buscas, nada encontrei que me obrigasse a supor que tal informação não seria, somente, um simples engano.

Uma amarração prévia.

O que nos mostra o cotejo dessas obras críticas é o significado político e literário da geração de Teófilo Dias. Se buscarmos algum consenso, nos três críticos apontados acima, concluiremos que a poesia de Teófilo Dias era mesmo dedicada aos rigores da forma, como pregava certa tendência poética do período e que podemos denominar de “parnasiana”. Segundo Veríssimo e Romero, entretanto, o parnasianismo puro seria impraticável: apesar de suas divergências quanto às origens desse estilo, para ambos, a racionalidade pretendida por ele seria refratária ao fazer poético. Para Veríssimo o parnasianismo teria sido transplantado para o Brasil a partir do surgimento da *Parnasse Contemporain* (Paris) e da *Questão Coimbrã* (Portugal), ambas ocorridas décadas anteriores ao que se deu por aqui. Para Romero, ele próprio e sua geração da Escola do Recife teriam dado o piparote inicial para o desenvolvimento da poesia cientificista que bradaria a chegada do progresso pela ciência: de sua natural evolução, emergiria o parnasianismo.

Assim, a obra poética de Teófilo Dias, e de sua geração, se encontra no centro de um importante debate político-literário do período: Machado, contrário aos radicalismos cientificistas, já em 78, avistava a organização de jovens poetas sendo arrebanhada pelo espírito de “escola” ou de “seita” em torno de Romero e de Tobias Barreto. Eis porque alerta a “Nova Geração”, como já anunciamos aqui: “Fujam também a outro perigo: o espírito de seita, mais próprio das gerações feitas e petrificadas. O espírito de seita tem fatal marcha do odioso ao ridículo...”⁸⁴

Não é coincidência que Machado se atente à “Poesia Moderna”, derradeiro poema de *Cantos Tropicais*. O poema se destaca da tonalidade comum aos versos do poeta, seu tom seria mais “viril” que o dos comumente melancólicos. Para o escritor de *A Mão e a Luva*, entretanto, a musa moderna de Teófilo Dias não passaria de mero “empréstimo” de

⁸⁴ ASSIS, Machado *Op. Cit.* p.836.

certos ideais que circulavam no espírito dos demais jovens estudantes do curso de direito de São Paulo.

Citando trecho do *Cantos do Fim do Século*, Machado analisa a intuição de Sílvio Romero sobre o surgimento daquilo que viria ser a poesia moderna. Ali, Romero examinaria todas as bandeiras hasteadas naquele período e, derrubando-as, anunciaria o raiar de uma nova poesia que se sustentasse em algo mais que o lirismo, “há mister uma nova intuição mais vasta e mais segura”⁸⁵. É nesse ponto que Machado de Assis imprime sua astuta desconfiança: qual seria essa “intuição”? Romero não aponta uma saída certa para sua *intuição à lírica moderna*. Ele afirma ainda que ela “nada conterà dogmático, –será um resultado do espírito geral de crítica contemporânea”⁸⁶. Mas Machado sabe que essa suposta imprecisão do filósofo-poeta trata-se de estratégia para a consolidação da poesia científica (clamada pela Escola do Recife) como emblema à constituição dessa nova poesia. Nas palavras de Machado:

Dizer que a poesia há de corresponder ao tempo em que se desenvolve é somente afirmar uma verdade comum a todos os fenômenos artísticos. Ao demais, há um perigo na definição deste autor, o de cair na poesia científica, e, por dedução, na poesia didática, aliás inventada desde Lucrecio.⁸⁷

José Veríssimo é ainda mais explícito que Machado no ataque ao imperialismo ideológico de Sílvio Romero. Sua *História da Literatura Brasileira* é publicada em 1916, anos após a do autor de *A Filosofia no Brasil*. Nos capítulos XV e XVI, a principal intenção de Veríssimo era determinar a relevância do Professor Tobias Barreto à cultura brasileira do final do XIX, ocupando-se, entretanto, em relativizar a suposta hegemonia da Escola do Recife sobre o pensamento cientificista: ela era uma (e não a maior ou a única) das muitas forças que atuavam na composição do “modernismo” na literatura e na política do período. Cômico da formação desse nosso modernismo, o crítico descreve como diferentes transformações culturais políticas e institucionais irão possibilitar o desenvolvimento do pensamento cientificista, simultânea e diferentemente em São Paulo e no Rio de Janeiro,

⁸⁵ Idem, p.813. Apud. ROMERO, Sílvio. *Cantos do Fim do Século*.

⁸⁶ Idem, pp. 812-813.

⁸⁷ Idem, p. 813

desde 1870. Veríssimo chega a denominar o grupo de Romero de “pseudo-escola do Recife”⁸⁸, entendendo-o, vejamos abaixo, como uma invenção dos discípulos de Tobias Barreto (entre eles, principalmente, Sílvio Romero):

Desses fatos não é lícito senão concluir que a ação de Tobias Barreto, conquanto considerável, não foi tal qual se tem presumido, e que efetivamente só entrou a exercer-se pelo ano de 1882. Então já no Ceará e em S. Paulo pelo menos, e no Rio de Janeiro, desde o princípio do século passado o nosso mais considerável centro intelectual, manifestamente se desenhava o movimento que tenho chamado de modernismo. Principalmente reflexa, a ação de Tobias Barreto nesse movimento operou-se diante os seus discípulos imediatos, dos quais um ao menos, o Sr. Sílvio Romero (S. Paulo de que Tobias é Cristo), teve considerável influência na juventude literária dos últimos vinte anos do século passado. No empenho, aliás simpático na sua inspiração, de o exaltarem, inventaram uma “escola do Recife”, da qual o fizeram instituidor. Não viram, como atiladamente nota o mesmo Sr. Graça Aranha, que “a força singular desse homem estava na força poética por onde lhe veio a intuição científica e filosófica” e que “essa genialidade, essa imaginação faltaria aos seus discípulos porque ela era uma expressão puramente individual e que não se repete... Extrairiam dos livros e das frases do mestre apenas as fórmulas audazes, confundiriam a sátira com a seriedade do pensamento, tomariam os vagos delineamentos por conclusões definitivas e espalhariam numa língua bárbara a dogmática doutrina para as quais não teriam nem ciência, nem adivinhação profética”. A “escola do Recife” não tem de fato existência real.⁸⁹

O que podemos apreender desse momento da literatura e da “crítica literária” no Brasil é que o cientificismo foi um dos principais pontos de conflito. Segundo Regina Zilberman, o pensamento cientificista não se resumia à religião de Comte: ela era ponto de partida para que teóricos como Sílvio Romero, por exemplo, desenvolvessem suas perspectivas de compreensão da cultura nacional. Já a partir de 1870 o debate estaria posto; dentre os diferentes autores filiados ao pensamento positivista estariam os adeptos da Religião da Humanidade como os seguidores de Miguel Lemos e Teixeira Mendes; os que abraçariam a causa republicana como Benjamin Constant e Júlio de Castilhos; os escritores de estética naturalista como Aluísio Azevedo e Raul Pompéia e os de ideário determinista como Euclides da Cunha. Como opositores, a autora destaca os que se utilizaram da paródia e do riso, como Machado de Assis e Lima Barreto.

⁸⁸ VERÍSSIMO, José. *Op. cit.*, p. 153.

⁸⁹ *Idem*, p. 154.

Para Zilberman as estratégias de convencimento dessa “nova crença” (o positivismo) denotariam uma verdadeira revolução nos paradigmas da filosofia: o texto reflexivo fundado na argumentação e na exposição lógica daria lugar à revelação e à “comunicação dialógica, menos intelectual e mais emotiva.”⁹⁰

Isso talvez explique a crítica de Veríssimo sobre alguns de nossos poetas, filhos da Escola do Recife, cujo cientificismo, segundo ele, alicerçar-se-ia mais na emoção, que no rigor às investigações. Ao que tudo indica, foi esse encantamento, esse apelo ao emotivo, inerente à obra de Comte, que incendiou a lira brasileira nos estertores do XIX.

Mergulhados nesses debates, encontraremos os versos de Teófilo Dias. A geração do poeta representava o primeiro grito contra alguns dos matizes românticos. O que ocorre é que toda ruptura, dialeticamente, traz consigo elementos de seu antípoda originário. À liberdade de criação vérsica dos românticos, os poetas realistas oporiam o culto à forma, o preciosismo na lapidação da palavra que representaria a grande matriz da concepção parnasiana. Ao culto da *donzela perseguida*⁹¹, frágil e pálida dos românticos, os realistas como Teófilo Dias e Carvalho Júnior pregariam a “dicção tribal”⁹², o amor lúbrico das “Sulamita”, a ferocidade da *bela dama sem misericórdia*⁹³. O socialismo condoreiro de Castro Alves e Victor Hugo, última expressão do romantismo, essa nova geração o resgataria, vinculando-o aos ideais de progresso e de civilização pregados pelo cientificismo de teóricos como Comte, Taine e Darwin. Como veremos mais adiante, além da tendência parnasiana, outras colorações literárias já poderão ser ouvidos nesse primeiro ataque ao romantismo: em Teófilo Dias, Carvalho Júnior, por exemplo, o baudelairianismo se apresentaria sob o título de “realismo poético” e seu culto à sensualidade feminina aliado ao uso da sinestesia, assonâncias e aliterações, iria apontar para o que, décadas depois, poderíamos denominar de simbolismo. Eis porque se faz tão difícil vislumbrarmos esses jovens poetas como legítimos membros de determinada escola literária. A geração de 70 foi

⁹⁰ ZILBERMAN, Regina. *Op. Cit.*, p.117.

⁹¹ Como veremos, conceitos como “a donzela perseguida” e “a bela dama sem misericórdia” são de grande importância à compreensão da literatura do belo-horrível no Brasil. Aprofundaremos nessas questões no próximo capítulo. Os conceitos se originam da obra de PRAZ, Mario. *A Carne, a morte e o diabo na literatura romântica* Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

⁹² RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do Barroco ao Modernismo*, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967, p.207.

⁹³ PRAZ, Mario. *Op. Cit.*, p.179.

responsável pela construção dos paradigmas que fundariam as diferentes tradições líricas do XIX: parnasianismo, simbolismo.

Apresentadas algumas das muitas forças que compunham o panorama literário e da crítica literária relativa ao final do XIX, cabe agora compreendermos como essa geração, auto-denominada *realista*, foi recebida pela crítica do século XX.

b. Da Crítica Literária no século XX.

Ronald de Carvalho

Na obra *Pequena História da Literatura Brasileira*, publicada em 1919⁹⁴, o escritor abordará a poesia de Teófilo Dias tomando-a como parnasiana, mas integrante do naturalismo enquanto corrente geral. Para Carvalho, o estilo implementaria a “substituição do subjetivismo empírico pelo objetivismo científico”⁹⁵, ou seja, esgotado o personalismo da sensibilidade romântica, o naturalismo viria impor ao indivíduo “a vontade do meio físico e psicológico”⁹⁶.

Num primeiro momento, encontraríamos essa nova poesia ainda contaminada pelos valores hugoanos, mas, já a partir de 1870, “sistematicamente libertaria em todas as suas barulhentas reivindicações”⁹⁷. Essa primeira atitude de ruptura frente aos arroubos românticos, o crítico a denominaria de “modernismo”, salvo os versos que primassem pelo apego exagerado aos ideais cientificistas, como em Sílvio Romero e Teixeira Souza, por exemplo: quanto a estes, o crítico optaria por classificá-los sob o título de “conceptualismo filosófico”⁹⁸. Do amadurecimento dessas tendências modernistas, iria surgir o parnasianismo que, segundo o autor, culminaria com Teófilo Dias, Raimundo Correia, Olavo Bilac e Alberto de Oliveira (considerando como seus predecessores os poetas Luiz Guimarães e Machado de Assis). Interessante perceber como essa linha evolutiva da poesia

⁹⁴ CARVALHO, Ronald. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, F. Briguiet & Cia Editores, 1935.

⁹⁵ Idem, p.277.

⁹⁶ Idem, p.278.

⁹⁷ Idem, p. 286.

⁹⁸ Idem, p.284.

brasileira proposta por Ronald Carvalho no capítulo intitulado “O Naturalismo”⁹⁹ convergiria, salvo certas oposições, a algumas das opiniões críticas de Sílvio Romero (descordaria, entretanto, quanto ao papel da mestiçagem racial brasileira, bem como, da participação da escola do Recife no desenvolvimento da lírica moderna no Brasil). Deixadas de lado tais desafinos, a “evolução do lirismo”¹⁰⁰ a partir da geração de 1870, em ambos os autores, parece ser a praticamente a mesma.

Vale também destacarmos nesse capítulo, a seguinte frase: “Acima das nomenclaturas transitórias pairam as sempiternas idéias de perfeição e felicidade que dirigem os homens sobre a terra.”¹⁰¹ Tal frase é utilizada como conclusão frente a uma breve, mas interessantíssima, discussão sobre o parnasianismo, acerca de certos “preconceitos” de compreensão por parte da crítica.

Segundo o autor, essa pioneira estética anti-romântica da poesia, abordaria os mais variados motivos, extrapolando as temáticas nórdicas e medievais dos românticos: o Oriente em suas riquezas e exotismos,

...com seus templos de mosaico e pedraria, seus palácios forrados de tapeçaria custosa e complicada, sua arquitetura ciclópica, e sua religião, onde a fábula sutil e a realidade sangrenta se confundem, fascinou os novos poetas. Os deuses gregos e os profetas bíblicos, os ídolos da Índia e os santos do cristianismo ressurgem, entre as aparições luxuosas das lendas árabes e persas. [...] Pan da Arcádia “aux pieds de chèvre, au front armé”, passeava ao lado de Lydé, por entre as vinhas perfumosas dos pomares romanos. Os hinos védicos misturavam-se aos cantos litúrgicos, a idade-média povoava-se de divindades joviais. Fausto recebia, então, nos olhos nevoentos e brumosos, a claridade olímpica de Apolo.¹⁰²

Essa riqueza, essa simbologia arqueóloga de velhos objetos, mas grávida de uma poética nova, foi cultuada por meio da exatidão formal, da plasticidade, do rigor minucioso na composição de imagens. Essa descrição dos aromas orientais e desse panteão cosmopolita de deuses, onde a violência ganha ares exóticos, parece encaixar-se perfeitamente no padrão de sensibilidade que, na Europa, povoou a literatura do final do século XIX: segundo Mario Praz, tal sensibilidade se caracterizaria pela adesão à temática

⁹⁹ Idem, p.279.

¹⁰⁰ ROMERO, Sílvio. *Op. cit.* p. 1797.

¹⁰¹ CARVALHO, Ronald. *Op.cit.*, p.284.

¹⁰² Idem, p. 282.

do “Oriente Fabuloso”¹⁰³ e da “Bela Dama sem Misericórdia”¹⁰⁴. Esse exotismo na literatura seria a grande tônica do período, agindo como líquido intersticial a nutrir as diferentes tendências literárias. Bastante expressivo que Ronald Carvalho tenha se atentado à presença desses valores em nossa literatura e, mais significativo ainda é percebermos que tal observação se refira ao parnasianismo brasileiro. A suposta frialdade dos parnasianos residiria, segundo Ronald Carvalho, meramente nos aspectos formais de composição, no uso do alexandrino, no apego às rimas raras e no ideal de equilíbrio resgatado dos valores clássicos: é o poeta ourives de “Profissão de fé” que, atento aos artifícios das palavras, alcança o amor das estrelas em “Via Láctea”. Observemos como nessa citação de Ronald Carvalho cabe, se desconsiderarmos a referência à claridade “olímpica de Apolo”, não só as colorações da tendência parnasiana, como, também, o exotismo de “Ruínas”, a mulher fatal de “Os Seios” e “Esfinge” (ambos de Teófilo Dias), ou ainda o panteísmo pagão e decadente dos versos de Augusto dos Anjos. Tal reflexão nos possibilita algumas lições: uma das mais importantes alerta para a compreensão das escolas literárias como tendências e não como categorias cerradas. Vivas e flexíveis, dentro delas encontramos poetas sensíveis ao mundo que os rodeava, escritores atentos às múltiplas possibilidades estéticas que circulavam pelos vários ambientes literários. Para compreendermos a lírica do poeta aqui abordado, há que se analisar esse líquido intersticial que alimentava sua lira, quais suas propriedades específicas quanto à literatura brasileira e, principalmente, como o poeta reelaborava, em seus versos, esse líquido.

Assim como em Romero, Ronald Carvalho se refere aos poemas parnasianos como “quadros”. É o princípio da *ut pictura poesis*¹⁰⁵, tão cara à tendência parnasiana, a qual nos aprofundaremos mais adiante. Para Ronald Carvalho, alguns críticos, ávidos por rótulos apressados, atentariam somente a essa característica, (pelos parnasianos elevada ao exagero, no momento em que urgia combater os desregramentos formais da lírica

¹⁰³ PRAZ, Mário *Op. cit.*, p.192.

¹⁰⁴ Idem, p.179.

¹⁰⁵ *Ut Pictura Poesis*. é conceito horaciano que prega a semelhança entre a pintura e a poesia. Sobre o assunto, ver TEIXEIRA, Ivan. “Introdução: em defesa da poesia (Bilaquiana)”. In: BILAC, Olavo, *Poesias*, 2ª edição, São Paulo, Martins Fontes, 2001; PRAZ, Mario. “Ut Pictura Poesis”, In: *Literatura e Artes Visuais*, São Paulo, Cultrix, 1982, pp.1-26; Horácio. “Arte Poética”, In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*, 12ª edição, São Paulo, Cultrix, 2005, pp.55-68.

romântica) e, dessa forma, tomariam-na como único lastro próprio a manifestação dessa nova proposta estética. Por detrás dessa

...impassibilidade [dos parnasianos] escondia-se a eterna aspiração da alma humana pela beleza. Clássicos, românticos, parnasianos, todos somos feitos da mesma argila, em todos palpita o mesmo sonho inatingível de finalidade. Quem poderá discernir, convenientemente, onde acaba a *forma* e onde começa a *imaginação*? [grifos do autor]¹⁰⁶

Para Ronald Carvalho, “Teófilo Dias, como, aliás, todos os nossos parnasianos, era um lirista eloqüente, voluptuoso, cheio de uma exaltação permanente pelo “vocábulo cintilantes, preferindo a elegância da expressão á profundidade dos conceitos.”¹⁰⁷. Essa elegância, que tolheria a profundidade dos versos do autor, dava-se pelo exagerado apego à plasticidade de seus poemas que, para Carvalho, constituiria “uma das qualidades menores da inteligência criadora”¹⁰⁸.

Segundo o crítico, em Teófilo Dias havia o “culto da rima pela rima”¹⁰⁹ que, segundo estudos psicológicos de Guyau, comprometeria, em seus versos, a clareza do raciocínio, à medida que esgarçaria o concatenamento de idéias, resultando, assim, numa “grande falta de sinceridade da parte do artista”¹¹⁰. Como exemplo, toma o poema “A Voz” de *Fanfarras*; vejamos:

A VOZ

Vibra na tua voz, de um pérfido atrativo,
Um ritmo fatal, dissolvente, impressivo,
Que me acelera o impulso ao sangue impetuoso,
Meu ouvido o reflete, em frêmito nervoso.

No som dominador, na imperiosa ternura,
Exala sensações funestas; – a loucura,
A vertigem, a febre; e – estranha fantasia!
A embriaguez cruel, que afaga, e que tortura,
Um filtro musical, um vinho de harmonia.

Exerce sobre mim um brando despotismo

¹⁰⁶ CARVALHO, Ronald. *Op. cit.* p.284.

¹⁰⁷ Idem, 292.

¹⁰⁸ Idem, 293.

¹⁰⁹ Idem, *ibidem*.

¹¹⁰ Idem, 294.

Que me orgulha, e me abate; – e ha nesse magnetismo
Uma força tamanha, uma eletricidade,
Que me fascina e prende ás bordas de um abismo,
Sem que eu tente fugir, – inerte, sem vontade.

Assim como o pendor, fácil, acidentado,
Da rocha de cristal, que a linfa tem cavado,
Presta á onda, que o mina, o voluptuoso dorso.
Por onde ela espreguiça o corpo perfumado,
Indolente, a rolar, sem o mínimo esforço,

Não de outro modo, assim, ao som de tua fala,
Ha um declive doce, extático, que embala,
No fundo de minha alma, a tua voz tremente,
Que em meandros sutis, invisíveis, resvala
E penetra-lhe o abismo harmoniosamente.¹¹¹

Para Ronald Carvalho, o poema exemplificava um recurso próprio dos moços: “*ligava as idéias pelas sensações que recebia da vida*”¹¹². E, em seguida, complementa que, não obstante, havia nesses versos:

[...] um fulgor de imagens que se encadeiam, que se desdobram num jogo de ritmos penetrantes, de representações subtis, mostrando, ora a plasticidade de uma pintura, ora a doce e aérea surdina de uma composição musical. Não se encontra nesses versos unicamente o prazer das sílabas sonoras, mas a presença de uma visão tangível, que se oferece ao olhar e, ao mesmo tempo, se retrai.¹¹³

Apesar de crer na dicotomia entre pensamento e imagem e de tomar certas teorias psicológicas como leis capazes de penetrar na intenção lírica do poeta (afirmando que a inoculação excessiva das rimas “no cérebro do poeta”¹¹⁴ resultaria numa desordem racional permanente), as análises de Ronald Carvalho não passam alheias à íntima relação entre imagem e musicalidade nos versos do poeta (característica esta que, como veremos adiante, alinhar-se-á às matizes simbolistas, herdadas por Teófilo Dias das *Flores do Mal*, de Charles Baudelaire). O crítico parecia compreender que, em composições como “A

¹¹¹ DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1882, p.22-23.

¹¹² CARVALHO, Ronald. *Op. cit.*, p.294. Grifos do autor.

¹¹³ Idem, 295.

¹¹⁴ Idem, 293.

Voz”, o poeta não tratava diretamente da natureza, ou do mundo, mas da *impressão*¹¹⁵ que essa natureza ou que esse mundo, tencionariam em sua lira.

A crítica de Ronald de Carvalho, aqui, parece nos convidar ao mergulho mais abissal frente às composições imagéticas dos versos de Teófilo Dias. Como elas se entrelaçariam às linhas melódicas constituídas? Até que ponto suas imagens, tão calcadas na própria percepção do mundo, o tornariam um poeta “impressionista”? Mais atenta a essas questões, será a obra *Aclimatando Baudelaire*, de Glória Carneiro do Amaral, ainda neste capítulo.

Reservemos por hora tais questões. Vejamos, agora, o posicionamento de outro crítico brasileiro, cuja obra fora publicada mais de dez anos depois.

Agripino Grieco.

Em *Evolução da Poesia Brasileira*, publicada em 1932, encontramos um texto cuja contundência opinativa alça vãos surpreendentes. Acostumado com o fazer literário, o autor lança sua língua de fogo com a mesma naturalidade com que se afeiçoa aos poetas que aborda. Assim, se em Ronald Carvalho tínhamos a investigação da literatura pautada pela cientificidade (recorrendo, inclusive, às teorias psicológicas) com Agripino Grieco temos, em dissonância, a crítica alicerçada na vivência lírica do poeta: em oposição ao distanciamento do cientista, temos a prática literária como medida de análise.

Para ele, os parnasianos desejariam criar um “diretório de inteligências”¹¹⁶; pretensiosos e colocando-se como únicos iniciados no culto à beleza, cultivariam um helenismo cuja semelhança exterior refletiria o equilíbrio dos templos gregos, mas fajutos em sua expressão, porque construídos a partir dos tijolos da “Quinta da Boa Vista”¹¹⁷. Haveria nesse helenismo, a incompletude da Vênus de Milo, a passividade das feras de mármore:

¹¹⁵ Curioso o modo como conclui a crítica aos versos de Teófilo Dias: “.. que a natureza exterior o impressionava, que a sua alma estava sempre em vigília e não divorciava nunca dos seus versos.” O crítico parece, mesmo com as ressalvas ao poeta, supor que tal convulsão de imagens resultaria dessa espécie de impressionismo de seus versos. In: CARVALHO, Ronald. *Op. cit.*, p. 295.

¹¹⁶ GRIECO, Agripino. *Evolução da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro, Editora Ariel Ltda. 1932, p.67.

¹¹⁷ Idem, p. 67.

Proclamavam que uma estátua grega vale mais que toda a arte moderna, mas atrapalhavam-se ao imitar os antigos, uma vez que a Vênus de Milo em que se inspiravam, não tendo braços, exactamente como a nossa lavoura, não podia ajudal-os a contar os versos pelos dedos. Os chefes do Parnaso teriam sido comparáveis aos leões de mármore, sumptuosos e inofenivos.¹¹⁸

Segundo Grieco, o excessivo apego às técnicas formais de composição (como a rima, o alexandrino e o preciosismo vocabular) não será suficiente à realização dos profundos anseios arqueológicos da escola parnasiana. Elege, entretanto, como exemplo de boa poesia parnasiana, as obras de Raimundo Corrêa, Teófilo Dias, Olavo Bilac¹¹⁹, Bernardino Lopes, Vicente de Carvalho, José Albano, Amadeu Amaral, Emilio de Menezes e Gilka da Costa Machado. Sobre Teófilo Dias, não reconhece a majestade desses poetas parnasianos, mas afirma que “o nosso Teófilo, se não merece estatua, faz jus a uma medalha.”¹²⁰. E prossegue: “Preso ainda um tanto á lubricidade e á ferocidade dos ancestrais, poetizou o vicio animal.”¹²¹. Reconhece no poeta maranhense as imagens feéricas e repletas de sonoridades vibrantes; tal sensualidade, assim como seu “ardor panteísta”¹²² teriam a finalidade unicamente literária (o que contrastaria com sua vida de “homem de bons costumes”¹²³). Conclui sua breve análise, compondo imagens bastante expressivas sobre o poeta: “Poucos entre nós o igualaram na pirotecnia do verbo, na riqueza rubenesca das cores e formas.”¹²⁴

O mais sugestivo no método crítico de Grieco reside, primeiramente, na visceralidade por meio da qual ele tece as análises; sua abordagem mais se assemelha à do poeta que busca compreender as obras literárias de outros poetas a partir daquilo que ressoa nele próprio. Daí lançar mão de alegorias, como se fosse incapaz de exprimir suas opiniões a partir de concepções meramente tecnicistas ou científicas: havia que espelhar o objeto visto, projetando suas impressões no texto crítico. Essa sensibilidade lírica à flor da pele fez

¹¹⁸ Idem, *ibidem*.

¹¹⁹ A relação de Grieco frente ao poeta Olavo Bilac é controversa. O uso das ironias pelo crítico é muito exacerbado, quando trata da vida e da obra do poeta. Se por um lado, ele reconhece o valor de seu lirismo e de sua técnica de composição, por outro polemiza suas atitudes e coroa seus escândalos de juventude, ora como quem parece desmoralizar, ora como quem deseja celebrar.

¹²⁰ GRIECO, Agrippino. *Op. cit.*, p. 71.

¹²¹ Idem, *ibidem*.

¹²² Idem, *ibidem*.

¹²³ Idem, *ibidem*.

¹²⁴ Idem, *ibidem*.

com que ele capturasse aquilo que, possivelmente, foi a melhor expressão das muitas tendências que se amalgamam na lírica teofiliana: a sensualidade, a musicalidade e o panteísmo cientificista, todos estes concentrados na obra *Fanfarras*.

Vale destacar que essa “ferocidade ancestral” e esse “vício animal” que ele apreende nos versos do poeta parecem, de certa forma, adiantar as observações de Péricles Eugênio da Silva Ramos (crítico que veremos mais adiante) sobre certa “dicção tribal”, própria aos versos de Teófilo Dias e de outros seus colegas de geração.

Vale ressaltar ainda mais uma observação de Grieco sobre nosso poeta: “A’s vezes, as suas estrofes recordam bolos de víboras convulsionadas.”¹²⁵ Tal observação nos é muito cara. Ela confirma a presença daquilo que pretendemos recortar na obra poética teofiliana: *a beleza meduséia*. Não que se trate de ressonância literária, mas sim de uma feliz convergência: essa citação do autor sobre os versos de Teófilo Dias remetem diretamente à definição da beleza romântica de Mario Praz, tão cara a esta pesquisa. Logo no primeiro capítulo de *A Carne, a morte e o Diabo na Literatura Romântica*¹²⁶ o estudioso italiano define esse padrão de beleza particular ao século XIX, emprestando a descrição de Shelley sobre o quadro *Medusa*, atribuído no passado a Leonardo. Vejamos:

A dor e prazer se combinam numa única impressão nesses versos; dos mesmos motivos que deveriam gerar aversão – o vulto lívido do busto, o emaranhado das víboras, o rigor da morte, a luz sinistra, os animais asquerosos, o sardão e o morcego – brota um novo sentimento de beleza traiçoeira e contaminada, um novo calafrio.”¹²⁷

Nos próximos capítulos, este trabalho mostrará como, na literatura teofiliana, esse *bolo de víboras* se relaciona com outros elementos ideológicos e estéticos na obra do poeta e como tais elementos foram fundamentais para que possamos compreender determinado processo histórico particular de nossa literatura.

Por hora, vejamos como os versos de Teófilo Dias são abordados por Wilson Martins.

¹²⁵ Idem, *ibidem*.

¹²⁶ PRAZ, Mario. *Op. cit.* 1996.

¹²⁷ Idem, p. 44.

Wilson Martins.

Para Martins, em *História da Inteligência Brasileira*, publicada em 1977, “A Batalha do Parnaso” é o grande marco da poesia parnasiana brasileira, não pelo fato de se tratar de um manifesto de estilo ou de escola: esse conjunto de artigos publicados no *Diário do Rio de Janeiro* em 1878, em versos, debatendo a viabilidade de um romantismo já caduco, expressava a rebeldia de jovens poetas ávidos pela renovação. Extinguia-se, segundo o crítico, a choradeira de “Abreus e Varellas”¹²⁸, nascia a modernidade lírica no Brasil. Moderna não por se tratar de valor opinativo, nem como “evolução” ou “aperfeiçoamento”, tratava-se, sim, de um processo de modernização generalizado no Brasil (e no mundo), processo que compreendia avanços nas mais diferentes áreas: urbana, técnica, científica e, justamente, literária.

Para o crítico, as transformações técnicas e urbanas imprimiam novos hábitos e sensibilidades no homem, provocando “metamorfoses mentais”¹²⁹ férteis à renovação literária. Em 1964, a *Rio de Janeiro City Improvements Company* finalizaria a rede de esgotos da cidade (era o fim d’ “os tigres”: os escravos que carregavam as tinas de excrementos para o mar); no mesmo período, surge a iluminação a gás (homens e mulheres não mais dependiam da luz do Sol). Assim, a poesia também passava por transformações técnicas que, num segundo momento, resultariam no parnasianismo: a influência francesa na literatura brasileira traria, dentre outros recursos de composição, a derrocada do verso solto (lamentado por Machado de Assis em “A Nova Geração”) consagrando, então, o uso do alexandrino. Segundo Martins, foi o alexandrino a característica mais peculiar ao nosso processo de renovação lírica.

Assim, segundo Martins, as publicações de *Lira dos Verdes Anos* e de *Cantos Tropicais*, ambas em 1878, seriam bastante emblemáticas para a compreensão dessa modernidade: no “romantismo retardatário”¹³⁰ do poeta encontraremos tanto “passagens e regiões parnasianas”, como evidentes características do simbolismo. No poema “Ruínas”,

¹²⁸ MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*, São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977-78 Vol. IV, p.28.

¹²⁹ Idem, p. 29.

¹³⁰ Idem, p. 32.

de Cantos Tropicais, Martins reconhece o vocabulário e a sonoridade próprias do movimento e afirma: “Aí está tudo do simbolismo...”¹³¹.

Destaca ainda a importância dos ideais de liberdade que, cantados por Victor Hugo na França e por Castro Alves no Brasil, contaminariam fortemente as líras dos poetas jovens e idealistas da geração de 1870. Segundo o crítico:

Era como se vê, mais Victor Hugo (se não Castro Alves) do que Baudelaire e As Flores do Mal; Victor Hugo já se transformara, com efeito, a essa altura, no grande poeta revolucionário e “socialista”, criticando-lhe, embora, o idealismo no texto do prefácio aos Cantos do Fim do Século, foi dentre os seus versos que Sívio Romero selecionou a epígrafe de seu livro.¹³²

Antonio Candido.

*Poesias Escolhidas*¹³³, publicada em 1960, certamente é obra mais importante para o estudo da lírica teofiliana: no “Prefácio” e na “Introdução”, o autor se debruça detalhadamente não apenas nas informações biográficas e estilísticas, imprescindíveis à leitura atenta dos versos do poeta, mas avisa o leitor sobre a organização e a escolha dos versos, já que tal recorte implica, necessariamente, em determinada compreensão da obra poética. Segundo Candido:

...não hesitei em alterar a ordem dos poemas de cada livro (respeitando, porém, em cada parte, a seqüência destes), a fim de mostrar, tanto quanto possível, a passagem de um romântico ingênuo a um analista bastante sutil da emoção erótica; de um poeta preocupado com os movimentos da natureza, a um poeta absorvido pela sinfonia da emoção carnal.¹³⁴

Assim, o crítico percorre cronologicamente a obra do poeta, dividindo a antologia em três distintos grupos: a poesia lírica, a poesia social e a poesia traduzida. Vale ressaltar, como vemos na citação acima, que a disposição cronológica não se justifica simplesmente pela ordem de publicação, mas pelo fato dessa organização evidenciar o

¹³¹ Idem, *ibidem*.

¹³² Idem, pp. 35-36.

¹³³ DIAS, Teófilo, *Op. cit.*, 1960.

¹³⁴ CANDIDO, Antonio “Prefácio”. In: DIAS, Teófilo. *Idem*, p. 4.

amadurecimento lírico do poeta e que, segundo o crítico, seria “certo modo de ler Teófilo Dias, que parece o mais justo para mostrar a sua validade atual”¹³⁵.

Para Candido, os versos de cunho romântico e de mobilização social representam grande parte de obra teofiliana, entretanto, não são esses os mais relevantes à atualidade. A importância de sua lira concentra-se sobre “Flores Funestas”, primeira parte de *Fanfarras*, onde se encontram os poemas sensuais, contaminados pela leitura de *As Flores do Mal* de Baudelaire. Seus traços característicos são:

(1) concepção requintada do amor carnal; (2) certo satanismo; (3) forma apurada, mas calorosa; (4) incorporação de um sistema de imagens gustativas, auditivas, olfativas, tácteis, com tendência para combinar de modo desusado as sensações correspondentes. Tudo, girando em torno de um certo dinamismo próprio a Teófilo, e de certa atitude em face do erotismo – que impregna **Fanfarras** de modo tão absorvente, quanto o sentimentalismo ideal impregnava os livros anteriores.¹³⁶ [grifos do autor]

Destaca ainda que tal “análise da emoção erótica”¹³⁷, própria da maturidade da lira teofiliana, tomaria, em alguns de seus melhores poemas, a mulher em certa perversidade, próxima dos anjos-demônios baudelairianos que, “rasgando o desejo entre ternura e crueldade”¹³⁸, conduziriam o poeta às portas do masoquismo. À pujança da sensualidade se somaria a mobilidade, uma “tendência ao escultórico”¹³⁹, mas que se dissolveria no movimento, no dinamismo. Analisando o mais conhecido poema de Teófilo Dias, “A Matilha”, Candido chega a comparar o poema aos relevos em bronze que, mesmo rígidos, preservam a dramaticidade do movimento:

Os grupos de animais alegóricos são lançados, nas suas combinações dinâmicas, como certos bronzes de escultores que fixam o relevo e ao mesmo tempo desencadeiam o movimento, – tornado aqui muito expressivo graças a um ritmo perfeito, que trava em blocos curtos o denso ímpeto do verso, para, de repente, lançá-lo de jato, numa expansão de força reprimida.¹⁴⁰

¹³⁵ Idem, *ibidem*.

¹³⁶ CANDIDO, Antônio. “Introdução”. In: DIAS, Teófilo. *Idem*, p. 25

¹³⁷ Idem, *ibidem*, p. 26

¹³⁸ Idem, *ibidem*, p. 29

¹³⁹ Idem, *ibidem*, p. 31

¹⁴⁰ Idem, *ibidem*.

Como veremos em próximo capítulo, essa relação entre dinamismo e plasticidade mostra-se, certamente, como uma das grandes qualidades da obra poética de Teófilo Dias. Destacando, assim, os traços e a beleza própria dos versos do poeta maranhense, Candido elabora sua antologia a fim de:

repor no curso das leituras uma obra historicamente importante e esteticamente muito apreciável, contribuindo, setenta anos exatos depois da sua morte, para que ele seja mais do que um nome e não fique, ao invés do que se dá merecidamente com Maciel Monteiro, Araújo Viana ou Júlio Salusse, o autor de uma só poesia.¹⁴¹

É em “Os Primeiros Baudelairianos” que o crítico se debruça mais atentamente nos versos, não apenas de Teófilo Dias, mas dos demais membros da geração de 1870 que, ávidos pela construção de uma lira nova, opunham-se ao personalismo e ao desapego formal dos românticos. Esse ensaio mais parece uma resposta do crítico às suas reflexões anteriores: após ter traçado uma longa análise de nossa literatura (na *Formação da Literatura Brasileira*) e publicado *Poesias Escolhidas* (de Teófilo Dias), ele decide focar suas atenções nos versos desses autores menores, compreendendo-os em suas historicidades para deles extrair novas conclusões. Partindo das análises de “A Nova Geração”, ele se alinha à crítica de Machado quanto à mistura, proclamada pelos jovens de 1870, entre os versos de Baudelaire e a estética realista. Para Candido, entretanto, a história iria dar razão àqueles jovens: as deformidades que produziam atendiam perfeitamente “à renovação que pretendiam promover e de fato promoveram”¹⁴². Segundo o crítico:

Eles eram agressivamente eróticos, com a mesma truculência com que eram republicanos e agrediam o Imperador, chegando alguns ao limiar do socialismo. Portanto foi um grande instrumento libertador esse Baudelaire unilateral ou deformado, visto por um pedaço, que fornecia descrições arrojadas da vida amorosa e favorecia uma atitude de oposição aos valores tradicionais, por meio de dissolventes como o tédio, a irreverência e a amargura.¹⁴³

¹⁴¹ Idem, p.8.

¹⁴² CANDIDO, Antonio. *Op. cit.*, 1989, p.26.

¹⁴³ Idem, *ibidem*.

Esse “Realismo Poético”, ou “Realismo Social” não se tratava apenas de uma adaptação ou de transplante da lira baudelairiana. Ele tomaria a poesia como plataforma de renovação tanto à política progressista (elegendo o Hugo de *Les Châtiments* como modelo), como à desmistificação da afetividade pelo erotismo (apropriando-se d’*As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire). Essa recepção do malsão francês viria ainda, segundo o crítico, permeada pela literatura portuguesa da “geração de 65”¹⁴⁴ (como Antero de Quental e Guerra Junqueiro), aliada, em 1875, à publicação, em Lisboa, de *Claridades do Sul*, de Gomes Leal.

Destaca a influência de Baudelaire em Teófilo Dias a partir de 1877 e, como grande parte dos versos de *Lira dos Verdes Anos* são de 75, é com a publicação de *Cantos Tropicais* em 78 que poderemos verificar a pujança baudelairiana no poeta, que culminará com a publicação de *Fanfarras*, em 1882, livro que “forma o conjunto mais maciço da presença baudelairiana na poesia brasileira”¹⁴⁵.

Nas “Flores Funestas”, de *Fanfarras*, o crítico irá encontrar “os traços mais legítimos d’*As Flores do Mal*”, destacando para tal observação, a ordenação de sensações a partir do uso das sinestésias. Tomando Baudelaire como senda sensorial, Teófilo Dias exploraria o uso das substâncias tóxicas e impregnadas de sensualidade (como o perfume, o ópio ou o haxixe), que seriam inoculadas ora pelo olfato, ora pela voz e, em muitos de seus poemas, trazendo à baila a mulher fatal que subjuga e domina o poeta: *é a bela dama sem misericórdia*. Os poemas que destaca na obra do poeta são: “A Matilha”, “Olhos Azuis”, “Sulamita”, “Spleen” e “Esfinge”.

Sobre as recepções e traduções dos poetas da geração de Teófilo Dias acerca dos versos d’*As Flores do Mal*, Candido atenta para certas *acentuações* e certas *atenuações* manifestas em seus versos: enquanto acentuavam o erotismo; n’outro extremo atenuavam, timidamente, o sadismo:

Se, de um lado, aceitaram e mesmo sublinharam tudo o que nos poemas de Baudelaire era posição ousada do corpo, ato amoroso tendendo ao escultórico,

¹⁴⁴ Idem, p. 27

¹⁴⁵ Idem, p. 33

imagem da carne levada a certa truculência animal, de outro, recuaram ante de tudo o que pudesse, por exemplo, parecer prosaico demais e menos ortodoxo.¹⁴⁶

Cita, como exemplo, a substituição da palavra “salive” (saliva), que em Baudelaire remeteria aos filtros fatais do amor: Teófilo Dias, ao traduzir os versos de “Le Poison”, utilizaria no lugar a palavra “pressão”, que, segundo Candido se caracterizaria numa “falta de audácia”¹⁴⁷. Mais adiante, estas e outras questões formais serão devidamente aprofundadas ao tratarmos de *Aclimatando Baudelaire*, de Glória Carneiro do Amaral.

Em “Os Primeiros Baudelairianos”, o Antonio Candido separa claramente o realismo poético da escola parnasiana e afirma:

Os baudelairianos do decênio de 1870 foram portanto uma espécie de pré-parnasianos, sobretudo na medida em que aprenderam com o seu inspirador o cuidado formal, o amor pelas imagens raras, a recuperação do soneto e outras formas fixas. Mas são antiparnasianos no relativo gosto pelo moderno, bem como na atitude geral e contestação, que os levou a rejeitar o passado e adotar os ideais republicanos como matéria de poesia.¹⁴⁸

Assim, tenho certo que as obras de Candido nos mostram um crítico bastante atento às forças, tendências e tensões que constituíam as obras de Teófilo Dias e dos demais poetas da geração de 1870. Acho muito interessante o movimento que ele organiza para estudar a lírica do poeta: na *Formação*, o recorte metodológico o impedia de atentar para esses poetas, contemporâneos de Machado de Assis; num segundo momento, debruçando-se sobre os poemas do autor de *Fanfarras*, ele extrai o que havia de mais intenso (tomando os estudos sobre a poesia realista, nos textos de Péricles Eugênio da Silva Ramos) e, num terceiro momento, ele reavalia suas, tomando-as em sua geração, juntamente com seus pares, (poetas e amigos da Faculdade de Direito). Neles, ele reconhece um importante movimento de transformação em nossa história literária. A meu ver, a grandiosidade de Candido, não estaria em sua suposta rigidez de análise, mas justamente na capacidade de (re)tomar a obra literária em suas especificidades e, delas, extrair um sentido histórico.

¹⁴⁶ Idem, p.32.

¹⁴⁷ Idem, p.33.

¹⁴⁸ Idem, p. 38.

As demais obras de Antonio Candido aqui trabalhadas serão apresentadas em outros capítulos.

Péricles Eugênio da Silva Ramos.

Vejamos algumas das suas mais expressivas opiniões em *Do Barroco ao Modernismo*:

Ora, a história da poesia para poder mostrar-se realmente proveitosa, tem de levar em conta não tanto os rótulos que se dão à poesia em determinado período, não tanto o que os poetas pretendem ou dizem fazer, mas aquilo que efetivamente fazem: o que se deve escarpelar é o **estilo**: só a comunidade dos traços estilísticos pode levar a reunir os poetas em corrente do mesmo nome. Outro critério de julgamento, a mera consideração do fundo ou dos programas, pode conduzir a um pandemônio, como o atual em que Teófilo Dias, por exemplo, ora é considerado poeta da corrente realístico social, ora parnasiano, ora precursor do parnasianismo, ora decadente; ...¹⁴⁹ [Grifos do autor]

E ainda:

O que distingue a poesia social romântica [hugoana] da anti-romântica é o simples estilo, que na segunda perde as hipérboles, é pouco inflamado, baixa à terra.¹⁵⁰

Para Péricles Eugênio da Silva Ramos, trata-se, Teófilo, de um precursor do simbolismo, já que sua lira encontrará ressonância nas de Cruz e Souza e de Augusto dos Anjos. Para o crítico, Carvalho Júnior era uma das grandes influências sobre o poeta de *Fanfarras*; entre esses poetas e alguns outros do *fin-de-siècle*, havia uma certa “dicção tribal”¹⁵¹ que comparava o desejo sexual à “jumentas” (em Carvalho Júnior) e à “cães de caça” (em Teófilo Dias). Para o crítico, a combinação “fluidez do ritmo + aliteraões + sinestesia”¹⁵², conferiria à tríade Teófilo Dias, Carvalho Júnior e Fontoura Xavier, o título de legítimos *decadentes*, precursores do Simbolismo brasileiro, ao tempo mesmo que essa tendência literária se desenvolvia na Europa.

¹⁴⁹ RAMOS, Péricles. *Op. cit.*, 1967, pp.151-152.

¹⁵⁰ Idem, p. 152.

¹⁵¹ Idem, p. 207

¹⁵² Idem, p. 195.

Em “A Renovação Parnasiana da Poesia”¹⁵³, Péricles Ramos compreende o parnasianismo como um movimento literário que se cristalizou a partir das tendências literárias anti-românticas que emergiram da década de 1870. Os estilos de poesia que surgiram nesse período inicial de reação ao romantismo são: a “poesia filosófico-científica” e a “poesia realista”. Esta última se dividiria em três diferentes tendências: a “realista urbana”, a “realista agreste” e a “socialista”. Encontraremos o nosso poeta alocado, pelo crítico, no realismo urbano e no socialista.

Péricles Ramos entende que o realismo brasileiro encontraria suas raízes já no nosso próprio romantismo¹⁵⁴, para ele Álvares de Azevedo já assinaria composições com tonalidades realistas na segunda parte de *Lira dos Vinte Anos*, Fagundes Varela faria o mesmo com “Arquétipo” e em “Mimosa” e mesmo Castro Alves com “Uma página da escola realista”.

Como veremos mais adiante, suas análises estilísticas, bem como suas atenções às “ressonâncias” (para usar aqui, terminologia própria a Candido) serão ferramentas fundamentais para o tipo de análise que pretendemos incidir sobre a lira do nosso poeta.

Glória Carneiro do Amaral.

Publicado pela Annablume em 1996, *Aclimatando Baudelaire* de Glória Carneiro do Amaral é, certamente, a mais atenta obra sobre a influência de Charles Baudelaire na literatura brasileira, se tomarmos o período de 1870 a 1900. Tese de doutorado apresentada ao Curso de Língua e Literatura Francesa da USP em 1989, a professora analisa a produção poética de Carvalho Júnior, Teófilo Dias, Fontoura Xavier, Vicente de Carvalho, Wenceslau de Queiroz e Cruz e Souza.

No primeiro capítulo “Situando Baudelaire” a autora mostra como o escritor francês tornou-se sinônimo de modernidade: Eliot, Hugo, Váleriy, Proust e Benjamin são alguns dos muitos nomes da literatura e da crítica que foram tomados pelos versos que galvanizam a polifonia do mundo e que, por isso, acabaram por fundir-se a sua pujança

¹⁵³ RAMOS, Péricles. “A Renovação Parnasiana na Poesia” In: COUTINHO, Afrânio (dir.). São Paulo, Global, 2002. pp.91 à 147.

¹⁵⁴ Sobre essa veia realista já presente nos nossos poetas românticos, ver: RAMOS, Péricles. *Op. cit.*, 1967, pp. 152-153.

lírca. Uma das grandes dificuldades da leitura da obra de Baudelaire é saber onde termina o poeta e onde começa sua influência.

No segundo capítulo “Comment on est lu quand on a du génie” Glória Amaral estabelece os recortes metodológicos da pesquisa:

E foi isso que procurei fazer em geral: mostrar, diretamente nos textos, como a poética de Baudelaire se fazia presente e as deformações que sofria; em outras palavras, ocupei-me da leitura que cada poeta dela fez e seus reflexos em sua própria poética. O caminho que se revelou mais frutífero foi o da comparação dos aspectos temáticos dos poemas.¹⁵⁵

A autora afirma ainda que uma das principais dificuldades da pesquisa consistiu no levantamento das obras dos poetas menores. O desinteresse da crítica por seus versos acarretaria no desconhecimento de elos importantes à nossa história literária: em “defesa do estudo de nomes secundários”¹⁵⁶ a autora destacaria a importância das obras de Teófilo Dias, “como veículo de formas e de temas”¹⁵⁷ a outros poetas nacionais, dentre eles, Cruz e Souza.

Glória Amaral, nesse capítulo, discute ainda a presença de Baudelaire na forma de poesias traduzidas e na crítica literária do período. Ela destaca a importância da tradução como veículo de difusão à obra de autor estrangeiro. Aliás, a valorização de Baudelaire e dos demais autores europeus aqui transplantados deve-se, segundo a autora, ao fato de ser essa a grande tônica de nossa literatura no XIX: a tradução e a paráfrase são recursos importantes a uma sociedade desejosa de certo “aval de culturas consideradas mais avançadas”¹⁵⁸.

Nesse segundo capítulo, temos uma importante reflexão às investigações que esta pesquisa deseja realizar: a importância do byronismo de Álvares de Azevedo à recepção de Baudelaire em nossa poesia oitocentista.

¹⁵⁵ AMARAL, Glória. *Op. cit.*, p. 12.

¹⁵⁶ Idem. p.33.

¹⁵⁷ Idem. p.34.

¹⁵⁸ Idem. p 52.

É interessante registrar-se que um dos primeiros poetas a se interessar por *As Flores do Mal* estaria impregnado pela poesia de Álvares de Azevedo e teria, por meio do macabro causado impacto entre os românticos. É o chão a partir do qual se começa a fazer a leitura da obra de Baudelaire.¹⁵⁹

A autora investiga essa relação a fundo: Sílvio Romero já comparava os versos do francês ao lirismo do *Conde Lopo*, de Azevedo, tomando nosso ultra-romântico como poeta mais eloquente que Baudelaire. Obviamente que o depoimento ufanista de Romero serviria apenas como pista a ser seguida: no prefácio de Jamil Almansur Hadad à sua tradução d'*As Flores do Mal*, em 1957, o autor já anuncia a importância da lira azevediana às recepções de Baudelaire por aqui e, em obra Onédia Barbosa, *Byron no Brasil: traduções*¹⁶⁰, a difusão do byronismo via Álvares de Azevedo seria responsável pela enfática tonalidade macabra e sensual que *a nova geração* utilizaria como crivo à recepção de Baudelaire.

O satanismo baudelaireano insere-se na libertinagem do século XVIII francês, em que o Mal é objeto de indagação metafísica. No Brasil, a assimilação tingiu-o de uma coloração macabra. Terá contribuído para isso o nosso byronismo que assolou nossa literatura romântica, veiculado, em parte, pela poesia de Álvares de Azevedo.

Podemos verificar que as deformações que Byron sofre no Brasil, constatadas por Onédia Barbosa, são também recuperáveis em alguns aspectos da assimilação d'*As Flores do Mal*. No seu balanço final, ela aponta uma tendência à sensualização e ao funéreo [...] ¹⁶¹

Sobre Teófilo Dias, Glória Amaral realiza, certamente, o mais completo estudo acerca da influência de Baudelaire em sua literatura. Obviamente detém-se mais demoradamente na análise dos versos das “Flores Funestas”, de *Fanfarras*, onde a concentração das tendências baudelaireanas é mais pujante. A “segmentação do corpo feminino” ¹⁶² (já presentes em alguns poemas de *Cantos Tropicais*, como “Olhos Azuis”, “Teus Olhos” e “Teus Cabelos”), o vocativo “criança”, o pólo imagético deserto/oásis, o “desejo-caravana”, o exotismo, o erotismo entre amada e o poeta (análogos aos do ciclo Jeanne Duval) são algumas das muitas ressonâncias dos versos d'*As Flores do Mal* no

¹⁵⁹ Idem, p. 37.

¹⁶⁰ BARBOSA, Onédia Célia de Carvalho. *Byron no Brasil: traduções*. São Paulo, Ática, 1974.

¹⁶¹ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p. 297.

¹⁶² Idem, p. 116.

poeta maranhense. Ele detém seu baudelairianismo, segundo a autora, no pólo poeta/amada, intermediado tanto pelos perfumes (como em “Saudade”, poema que Candido observa a inspiração em “Le Flacon”), como pela voz inebriante da amada (“O Elixir”, “Latet Anguis”, “A Voz” e “Sulamita”).

A autora se aprofunda bastante em “Esfinge” de “Flores Funestas”, “poema em que a análise de Baudelaire aparece de forma mais direta e transparente”¹⁶³. Nesse estudo, ela nos mostra, pelo cotejo dos elementos estilísticos, como o poeta maranhense filtra, das muitas significações da esfinge baudelairiana, “...exatamente a que é metáfora da mulher, trazendo para seu poema a dicotomia ternura/cruel de uma caracterização feminina que percorre a obra de Baudelaire.”¹⁶⁴ Interessante é também percebermos como o poeta parecia ter clareza dos elementos que se apropriava, já que nesse poema, compunha os elementos tomados de distintos versos d’*As Flores do Mal*, dentre eles, “La Beauté”, “Le Chats”, “Chanson d’après midi”, chegando a parafrasear estrofes, transgredindo, inclusive, o ordenamento original. Não obstante, introduzia elementos novos como “o verme que ama a flor, numa relação distante e atenuada com ‘Une Charogne’”¹⁶⁵.

Outra análise que merece destaque é a do poema “A Matilha”, igualmente de “Flores Funestas”. Argutamente, ela nota que o dinamismo escultórico que observou Antonio Candido (comparando-o, como já vimos, aos relevos de bronze) trata-se, na verdade, de um recurso já ensaiado no primeiros poema da obra *Lira dos Verdes Anos*: esse *relevo dinâmico* que constitui “A Matilha” (desejo/lobo perseguindo a presa) é descrito de modo análogo aos versos de “Minha Terra” (galgo perseguindo a fera). Tal ressonância interna à obra do poeta é bastante ilustrativa para compreendermos a evolução de seu lirismo: refina o estilo, resgata suas qualidades mais peculiares e a elas agrega ideais estéticos de outros poetas. Em “A Matilha”, a autora observa “[...] o surgimento de um novo modelo feminino e de uma nova relação entre poeta e amada...”¹⁶⁶ que, como veremos em próximo capítulo, alinha-se ao que nos mostra Mario Praz: a inversão de papéis

¹⁶³ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p. 142.

¹⁶⁴ Idem, p. 140.

¹⁶⁵ Idem, *ibidem*.

¹⁶⁶ Idem, p.148.

masculinos e femininos, herdados do paradigma romântico byroniano, reelaboram-se em novas algolagnias que florescem na segunda metade do XIX.

Nesse capítulo sobre o poeta, Glória Carneiro do Amaral afirma:

Embora esquecida pela história literária, a poesia de Teófilo Dias revela-se um espaço propício para se observar uma transição da nossa poesia e um elo importante entre vários momentos. Se projetarmos este elo para o futuro, seus ecos seriam perceptíveis em versos de Augusto dos Anjos, igualmente leitor de Baudelaire.¹⁶⁷

Assim, o peso de nosso poeta na obra da pesquisadora não se resume a este capítulo. Lendo a obra mais detidamente, poderemos facilmente extrair importantes desdobramentos da lírica teofiliana: nos demais capítulos, encontraremos suas ressonâncias em: Vicente de Carvalho, Wenceslau de Queiroz e Cruz e Souza. Em todos eles, essa presença teofiliana parece funcionar como uma espécie veículo, de ponte literária às obras de Baudelaire, inoculando nos versos desses poetas um novo culto próprio a uma nova sensualidade feminina. Essa mulher elétrica e felina, talhada às *Flores* baudelairianas, imprimia uma tonalidade enérgica, o vigor da mulher fatal. Isso, somado à sonoridade e ao ritmo marcante de Teófilo Dias, ao seu “dinamismo próprio”¹⁶⁸, imprimindo movimento ao escultórico, aliando assonâncias, aliterações e sinestésias, tudo isso parecia fecundar os demais poetas do final do XIX no Brasil.

A autora coteja, detalhadamente, os versos desses três poetas aos do poeta maranhense e mostra como se apresentam essas ressonâncias. Veremos com maiores detalhes muitos destes diálogos quando nos embrenharmos, em próximo capítulo, nas análises dos versos de Teófilo Dias. Como conclusão à obra *Aclimatando Baudelaire*, a fim de destacar a presença de nosso poeta na nossa lírica do *fin de siècle*, encerro esta análise, por hora, com as palavras da autora:

Todos os elementos baudelairianos presentes também são teofilianos. Portanto, se Baudelaire há, ele pousou nestes versos de Wenceslau de Queiróz via Teófilo Dias que, repito, fazia figura de mestre entre seus contemporâneos.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Idem, p. 148.

¹⁶⁸ DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1960, p. 25.

¹⁶⁹ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p. 209.

Ou ainda:

Se, para a atualidade, Teófilo Dias é um poeta secundário, estudado há algumas décadas como o introdutor do Parnasianismo e lido só em antologias, precisamos não esquecer o que aqui já foi dito sobre a popularidade de que gozava entre os seus contemporâneos. Não é, portanto, de se espantar que Cruz e Souza o tenha lido e apreciado. Ainda mais se considerarmos o embalo das aliterações teofilianas que impregnam inclusive as traduções baudelairianas, melhor entenderemos o interesse de Cruz e Souza, que produziu uma poesia tão musical. Talvez até tenha aprendido alguma coisa com o poeta maranhense que, na qualidade de sobrinho de Gonçalves Dias, é de linhagem de poetas sonoros.¹⁷⁰

Uma outra amarração panorâmica.

Curioso observar como se transforma a recepção da lira teofiliana quando saímos do século XIX e rumamos para o XX. Nas últimas décadas do oitocentos os debates acerca dos ideais científicistas fundiam-se ao julgamento de uma obra. À medida que rumamos para o XX, o que se discute acerca dos versos de nosso poeta recai sobre a presença ele realiza d'*As Flores do Mal*. Se, por um lado não podemos passar ao largo da influência baudelairiana na poesia de Teófilo Dias, por outro, tal viés pode nos induzir a um jogo de dados viciados: como clivar questões líricas e posicionamentos ideológicos quando ambos, no final do XIX, apresentavam-se intimamente ligados?

No 10º e último capítulo “E os leitores de Baudelaire viviam no Brasil” de *Aclimatando Baudelaire*, Glória Carneiro do Amaral entende que

Os jovens do século XIX tinham, assim, seu momento de poetar, superado com o ingresso na vida profissional. Exatamente como hoje, quando os adolescentes integram conjuntos de *rock*, (...) passada uma certa fase, a atividade é abandonada por outra que seja garantia maior de sobrevivência. A poesia era o *heavy metal* da época, o espaço por excelência da expressão da juventude contemporânea.¹⁷¹
[grifos da autora]

Esse raciocínio prima por alguns pressupostos que esta pesquisa não adota. Parte-se da concepção de que a literatura brasileira seja mais artificiosa que outras, porque transplantada, da européia. Este trabalho parte do pressuposto que a obra literária é sempre

¹⁷⁰ Idem, p. 249.

¹⁷¹ Idem, p. 290.

artifício e que, assim sendo, não necessariamente deve ser submetida aos valores de cunho biográfico ou demais implicações externalistas. E nem tampouco o contrário. O que faremos ao analisar um poema é tomá-lo como ponto de partida à compreensão de um determinado processo histórico. É o mergulho na obra, nas questões temáticas e formais que nos guia ao diálogo, inclusive, com os elementos que, externos a ela, nos auxiliem na tarefa hermenêutica.

A professora Glória Amaral, encerra o capítulo citado, com outro parecer bastante interessante: “Imitou-se o novo, sem abalar o velho. Os nossos baudelairianos revestiram de provincianismo o primeiro poeta da modernidade”¹⁷². A meu ver, estas duas opiniões tomam o incerto por verdadeiro. A poesia era, ao final do XIX, uma das etapas da vida acadêmica dos nossos beletristas, a lira fecundava-se nas concepções de mundo que debatiam e que, via de regra, almejavam (mesmo que ingenuamente, por vezes) construir. Grande parte desses poetas eram estudantes de direito nas faculdades imperiais e, talvez, o fato de serem jovens (aliás, isso é também motivo de crítica por parte de José Veríssimo) venha sugerir alguma relação com os adolescentes de hoje, mas eis aí um terreno pantanoso para conclusões: não se assemelhavam aos universitários de hoje, eram, sim, futuros dirigentes políticos da nação (e a Faculdade de Direito da São Paulo, por exemplo, foi fundada pelo imperador para educar, aqui no país, nossa elite política brasileira).

Por outro lado, a “deformidade” desse nosso baudelairianismo pressupõe, na verdade, um recurso comum ao fazer poético de qualquer lugar e qualquer tempo da história. Tratam-se, na verdade, de “ressonâncias” que, neste trabalho, não serão tomadas como fim, mas como ponto de partida à investigação: afinal de contas, o que essa deformação de Baudelaire produziu de renovação para a nossa literatura?

Tomemos, por exemplo, a obra *Fanfarras*. Ela é composta de duas partes: “Flores Funestas” (onde se concentra a vertente baudelairiana) e “Revolta” (versos dedicados à transformação social: o progresso, o antimonarquismo, o panteísmo positivista e o republicanismo). Antonio Candido, quando seleciona os poemas para “Poesias Escolhidas”, tem claro a importância desses versos políticos que ele denomina “sociais” e, por isso, lá estão eles na antologia. A presença de Baudelaire na lírica teofiliana é o que nos

¹⁷² Idem, p. 303.

salta aos olhos quando entramos em contato com as obras do poeta; isso se dá por, basicamente, por dois motivos: 1) foi a melhor realização lírica do poeta; 2) Baudelaire é o poeta da modernidade, versos que o ressoem sempre nos sensibilizam o gosto. Não nos entreguemos, entretanto, meramente aos nossos apetites literários atuais: “Revolta” dá nome também a uma parte de *As Flores do Mal*. Do mesmo modo, “Flores Funestas” inicia-se com o poema “Aspiração” que, como veremos, parece funcionar como uma espécie de manifesto positivista político/existencial: nele, já há o “verme” que, como mostrou Glória do Amaral, marca presença na veia baudelairiana de nosso poeta. A composição das obras, a maneira como se entrelaçam conteúdos e formas, o amadurecimento literário evidente, de *Lira dos Verdes Anos* até *Fanfarras*, não parece sugerir uma ruptura intransponível entre o lírico e o político, como podem inferir alguns analistas. Nossa tradição bacharelística, tão própria ao Brasil do XIX, tampouco sugere tal cisão.

Se realizarmos assim, um apanhado geral da contribuição dos versos teofilianos a nossa literatura, parece ser de comum acordo, mesmos nos críticos de posicionamento mais diverso, que Teófilo elabora um novo paradigma de sensualidade feminina, uma sensualidade que inverte o papel da mulher do ultra-romantismo: se no paradigma byroniano (no Brasil representado pelos versos de Azevedo) a mulher é a donzela passiva, pálida e macilenta, na lira teofiliana ela é ativa, inoculadora de venenos/perfumes que dominam o poeta. Essa mulher se insere no universo do exótico, nas cores e nos aromas que sinestesticamente combinados trariam certas tonalidades orientais (e que poderão ser observadas tanto nas tendências parnasianas quanto nas simbolistas).

Essa feminilidade se apresentaria em poemas onde a grande pujança é o descritivo, como se fossem quadros líricos: em Teófilo Dias já encontramos o preceito horaciano do *ut pictura poesis*, mas em seus versos haveria ainda um dinamismo próprio, uma movimentação possível graças a certo encadeamento de cenas. Essa movimentação ganha mais vibração devido ao uso pronunciado das assonâncias e aliteraões.

O cunho cientificista e republicano parece combinar, de certa forma, com esses novos paradigmas sensuais e sensoriais. Cantava-se a República não como quem incitasse uma revolução, mas como se diagnosticasse o fim de um tempo, e se coroasse o passado da civilização ocidental com os louros trazidos pela ciência. O clima de “Revolta” de

Fanfarras é contestatório, combativo, mas eufórico, porque a República e civilização eram tomadas como teleologia à nossa história. No poema “O Século Caminha” de “Revolta”, o progresso é o navio que rasga, triunfante, o mar da tirania: caberia aqui, lembrarmos a crítica de Machado acerca do ideal de progresso da nova escola dizendo “É o inverso da tradição bíblica; é o paraíso no fim”.¹⁷³ Como vimos, a crítica literária brasileira no século XX pouco se atentou à tendência social na lira teofiliana. Neste trabalho ela ganhará mais atenção e, assim, cabe aqui já lançar a pergunta que enfrentaremos: Como carne e revolta se fundem no canto lírico de Teófilo Dias? Esta questão é o que nos impulsiona ao próximo capítulo.¹⁷⁴

¹⁷³ ASSIS, Machado. *Op. cit.*, p. 811.

¹⁷⁴ Cabe ainda, no encerramento deste capítulo, uma consideração de ordem técnica. As seguintes obras: *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* de Andrade Muricy, *Decadismo e Simbolismo no Brasil* de Cassiana Lacerda Carollo, *História Concisa da Literatura Brasileira* do Professor Alfredo Bosi e ainda outras, não foram aqui discutidas. Isto se deu não pelo fato destas obras não se prestarem a esta análise, mas por perceber que os principais matizes opinativos acerca da lírica teofiliana já estavam, aqui, devidamente representados. Elas se mesclam nos bastidores da concepção desta pesquisa.

CARNE, IMAGEM E REVOLTA NA LÍRICA DE TEÓFILO DIAS

Como vimos no capítulo anterior, o objetivo deste trabalho é compreender como o elemento erótico e o político fundem-se em um canto lírico cuja grande particularidade é o trabalho com as imagens. Para tal, este capítulo divide-se em três partes.

Na primeira, “A formação da literatura maldita no Brasil”, tratamos basicamente sobre o método empregado. Tomando o conceito de “beleza meduséia” do método de investigação de Mario Praz, colhidos da obra *A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura romântica*, rumamos para a *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, a fim de compreender como se desenvolve, em nosso século XIX, essa postura estética que podemos denominar de literatura maldita.

Na segunda parte “A tribuna e a lira: criação literária e literatura como política no século XIX”, observamos como nossa literatura oitocentista, confeccionada por uma elite de bacharéis, fundia política e literatura em uma só prática. Compreender os debates acadêmicos e políticos da geração de 1870, na qual encontramos nosso poeta, significa compreender, também, o estatuto da literatura para o período.

Na terceira e última, partimos para análise dos poemas. Em “Erotismo e revolta, plasticidade e dinamismo: um estudo da lira de Teófilo Dias” adentramos detalhadamente em suas obras, observando seus versos em suas posturas estéticas e ideológicas. Sabemos, contudo, que é possível fazer análise de poesia de diferentes maneiras. Este trabalho, entretanto, opta por observar os poemas a partir dos “ecos”¹⁷⁶ internos e externos à lírica teofiliana. Ou seja, privilegiamos, aqui, o estudo da “fertilização entre textos literários”¹⁷⁷ denominada por Antonio Candido de “Ressonâncias”¹⁷⁸. A investigação dos ecos entre obras de arte é, justamente, o mecanismo de que se vale Mario Praz para a confecção de seu estudo sobre a literatura do belo-horrível. Isto explica a forma na qual se estrutura a terceira parte deste capítulo que toma como modelo a obra do crítico italiano:

[...] o presente estudo deve ser compreendido como uma monografia, não como uma síntese, e o ponto de vista de seu autor poderia ser comparado ao de quem

¹⁷⁶ CANDIDO, Antonio. “Ressonâncias”, In: *O Discurso e a Cidade*. São Paulo/ Rio de Janeiro, Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004. 3ª. Edição, p.43.

¹⁷⁷ Idem, *ibidem*.

¹⁷⁸ Idem, *ibidem*.

examinasse somente a rachadura que atravessa em zigue-zague a fachada da casa de Usher, no bem conhecido conto de Poe, sem se preocupar com a arquitetura.¹⁷⁹

a. A formação da literatura maldita no Brasil.

I.

A Carne, a Morte e o Diabo na literatura romântica, investiga como as concepções de mal e de erótico evoluem, do romantismo às demais sensibilidades artísticas, ao longo do XIX. Assim, composta de seis capítulos e um apêndice, a obra de Praz vai compreender como se estrutura e como se transforma, do final do XVIII até o raiar do XX, a *beleza meduséia*: “a beleza dos românticos, banhada se sofrimento, de corrupção e de morte”¹⁸⁰.

“A Beleza Meduséia” (primeiro capítulo da obra) é, para o autor, alegoria extraída de um poema de Shelley no qual descreve o quadro *Medusa*, visto por ele na Galleria degli Uffizzi, em 1819 (atribuído inicialmente a Leonardo e mais recentemente, a um desconhecido pintor flamengo). Sobre o poema, Praz conclui:

A dor e prazer se combinam numa única impressão nesses versos; dos mesmos motivos que deveriam gerar aversão – o vulto lívido do busto, o emaranhado das víboras, o rigor da morte, a luz sinistra, os animais asquerosos, o sardão e o morcego – brota um novo sentimento de beleza traiçoeira e contaminada, um novo calafrio.¹⁸¹

Eis a beleza do horrível, que se consolida com o romantismo oitocentista e que lançará seus esporos nos primeiros territórios do XX.

No segundo capítulo, *As Metamorfoses de Satanás*, Praz mostra como os quadros de Milton já expressavam um demônio rebelde, cujo fascínio era, em períodos anteriores, característico de Prometeu. Ao final do XVIII o Satanás miltoniano revelava

¹⁷⁹ PRAZ, Mário. *Op. cit.*, 1996, p.14.

¹⁸⁰ Idem, p.63.

¹⁸¹ Idem, p.44.

uma “energia heróica”¹⁸² que poderia ser auscultada nos romances ingleses desse período, assim como em Schiller, e levado à perfeição pelos versos de Byron.

Com Lord Byron consolida-se na literatura da primeira metade do XIX a figura do herói fatal, capaz de destruir a si e a todas as infelizes mulheres que a rodeiam. Essa sensibilidade romântica (que, segundo o autor, se faz presente tanto no comportamento de Byron como de muitos representantes do público leitor) trazia à literatura não só a imagem do demônio, mas também a figura do vampiro romântico que, muito distinto do “lobisomem da lenda popular cervo-croata”¹⁸³, irá encontrar seu grande representante nas obras de Mérimée e Maturin, já no segundo decênio do XIX.

Se os dois primeiros capítulos buscam o *caractère maudit* da beleza, do terceiro capítulo ao final da obra, Praz busca evidenciar as origens e as transformações do *caractère maudit* do amor ao longo do XIX. No terceiro capítulo, “Sob a insígnia do divino Marquês”, ele investiga como as obras de Sade contribuem à literatura romântica à medida que ela inverte a lógica da metafísica Rousseauista (no lugar de “tudo é o bem, tudo é obra de Deus”¹⁸⁴; Sade propõe “tudo é mal, tudo é obra de Satanás”¹⁸⁵) e, dessa maneira, evidencia como o sadismo inscreve, na sensibilidade romântica, uma profunda continuidade entre amor/sofrimento/morte; destacando como expoente dessa algolagnia o poeta Baudelaire (podendo ser encontrada, inclusive, nos tardo-decadentistas). O papel de Sade na primeira metade do XIX, de precursor da sensibilidade perversa, é fundamental para o entendimento dos alicerces dessa literatura de matriz romântica: tal maneira de vislumbrar as relações amorosas alia-se ao modelo do herói fatal byroniano possibilitando, da mesma maneira, que se inscreva, nessa literatura, a personagem da *perseguida*¹⁸⁶. O par donzela perseguida e herói fatal compõem o eixo fundamental das tramas literárias da primeira metade do oitocentos: segundo Praz, a perseguida, “é sucesso entre escritores do XIX”¹⁸⁷.

Essa estética do belo horrível, gestada pelos romances de terror ingleses, acaba ganhando grande difusão na França, influenciando o desenvolvimento do melodrama, do

¹⁸² Idem p.73.

¹⁸³ Idem, p.90

¹⁸⁴ Idem, p.108.

¹⁸⁵ Idem, ibidem.

¹⁸⁶ Idem p. 111

¹⁸⁷ Idem p. 111

romance popular e, mais adiante, da novela de folhetim (como veremos aqui, o desenvolvimento do romance a partir da consolidação da estética belo-horrível, é etapa importante para a construção de nosso romantismo, segundo Antonio Candido). Graças a esta expressividade comunicativa, que atinge inclusive o grande público, faz-se possível uma teoria romântica a qual afirmava:

[...] que o melhor meio de exprimir as paixões é começar a senti-las em vez de traduzir na arte os dados espontâneos da vida, [procurando] ...experimentar na vida as sugestões monstruosas da fantasia nutrida de horrores livrescos. Houve assim, paixões à maneira de Byron, suicidas como Chatterton e assim vai.¹⁸⁸

Entretanto, se a primeira metade do XIX se caracterizou pelo modelo do herói byroniano, a segunda metade do século vê surgir um novo paradigma de personagem herdeiro da maldade de Sade e representante dessa beleza imersa na morte: *a mulher fatal*¹⁸⁹ é a nova proposta de algolagnia, transformando o sadismo (ativo), no homem, em masoquismo (passivo). Essa nova encarnação da beleza meduséia irá identificar a luxúria à morte e irá possibilitar a constituição de outros matizes literários, igualmente oriundos da matriz romântica. São eles o Decadentismo e o Simbolismo.

No meio dessa inversão de polaridades, temos Charles Baudelaire e Gustave Flaubert:

“Baudelaire em verso e Flaubert em prosa”, dirá Péladan em 1885: a composição não poderia ser mais justa e é hoje paradigmática. Baudelaire e Flaubert são duas faces de um mesmo busto fincado ali no meio do século entre romantismo e decadentismo, entre a época do homem fatal e a da mulher fatal, entre a época de Delacroix e de Moreau.¹⁹⁰

Esse lugar de intermezzo, entre Lord Byron e Oscar Wilde é muito caro a esta investigação. Como veremos, nossa escolha pelos versos de Teófilo Dias e pela geração de 1870, tomadas em suas especificidades, vêm responder à necessidade de aferirmos as

¹⁸⁸ Idem, p.123

¹⁸⁹ Idem, p.149

¹⁹⁰ Idem, ibidem.

possíveis correspondências entre os processos de transformação da estética romântica na Europa e no Brasil.

Nos capítulos IV e V veremos como o *cliché* d' "A bela dama sem misericórdia" alia-se, no *fin de siècle*, ao ocultismo e à adoção do ideal de *longo crepúsculo bizantino*. Este, segundo o autor, constituía-se em:

[...] tenebrosa abside carregada de ouro e de sanguínea púrpura, de onde brotavam enigmáticas figuras, bárbaras e ao mesmo tempo refinadas, com suas dilatadas pupilas neurastênicas. (...) Nos estertores do século, mesmo o elemento viril da personalidade parece desaparecer: a época bizantina é uma época de corrupção anônima, sem nada de heróico. Aqui e ali destacam-se do fundo uniforme uma Teodora, uma Irene, estéticas personificações da libido feminina dominadora.¹⁹¹

Assim, o chamado decadentismo é resultado da inserção desta nova personagem feminina, gestada nos meados do XIX, nesse exótico cenário de corrupção. Tomando como grande inspiração Swinburne, os poetas dessa tendência clamam a força da mulher fatal, afirmando o andrógino como "sexo artístico por excelência"¹⁹². Este é o momento de Verlaine, Oscar Wilde, Edgar Alain Poe, Villiers de l'isle-Adam, D'annunzio e outros.

Interessante percebermos como as obras de Candido e de Praz aqui abordadas tocam-se em alguns pontos: em ambas, há a compreensão de um processo histórico a fim de erigir uma teleologia (em Candido é Machado de Assis, em Praz é D'Annunzio); ambas as investigações ricocheteiam entre autores de diferentes tendências, quer da poesia, quer da prosa, reconhecendo nas vertigens do horror romântico, importante fator ao desenvolvimento da literatura.

II.

Nas páginas da *Formação da Literatura Brasileira*, vemos que a confecção da genialidade narrativa de Machado de Assis (fecundada em nosso ambiente

¹⁹¹ Idem, p.347.

¹⁹² Idem, p.294.

naturalista/realista), viria das pesquisas psicológicas de romances como *Lucíola* (de José de Alencar) e de *Memórias de um sargento de milícias* (de Manuel Antônio de Almeida); ou seja, viria da investigação de certa vertigem, provocada pelos abismos sobre os quais a vida “constrói as pontes frágeis e questionáveis”¹⁹³.

Na brasileira, experimentou-a intensamente Machado de Assis, dando-lhe, por esta forma, razão de ser um plano supranacional. Há, porém, certa injustiça em atribuir-lhe a iniciativa das análises psicológicas encarando toda a ficção anterior como um conjunto ameno, superficial e pitoresco. Na verdade ele foi, sob vários aspectos, continuador genial, não figura isolada e literariamente sem genealogia no Brasil, tendo encontrado em Alencar, além da sociologia da vida urbana, sugestões psicológicas muito acentuadas no sentido da pesquisa profunda.¹⁹⁴

A fim de compreender esse mergulho nos abismos da alma, Candido investiga como se consolida em nossa literatura a estética do belo horrível, da beleza meduséia estudada por Praz:

Pessimismo e sadismo condicionam a manifestação mais espetacular e original do espírito romântico – o satanismo, a negação e a revolta contra os valores sociais, quer pela ironia e o sarcasmo, quer pelo ataque desabrido. (...) O crime, o vício, os desvios sexuais e morais, que a literatura do século XVIII começara a tratar com cinismo ou impudor, entram de repente em rajada para o romance e a poesia, tratados dramaticamente como expressões próprias do homem, (...) No *Caim*, Byron simboliza os amores com a própria irmã; em *As Ilusões Perdidas* e *Esplendor e Miséria das Cortesãs*, Balzac estuda o amor homossexual; (...). A coragem com que o romance francês desce aos subterrâneos do espírito e da sociedade representa, porventura, a conquista mais fecunda da literatura moderna; conquista iniciada no século XVIII e aprofundada por Laclos e o Marquês de Sade.¹⁹⁵

Essa beleza pelo horror pode ser encontrada nos versos de diferentes poetas brasileiros, representantes de distintas posturas românticas: logo no segundo capítulo de *Formação, Os Primeiros Românticos*¹⁹⁶, encontraremos o culto da beleza do horrível nos versos do mais importante membro da Revista *Niterói*, o poeta Gonçalves de Magalhães.

¹⁹³ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos, 1750-1880*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2007, 11ª edição. p.529.

¹⁹⁴ Idem, ibidem.

¹⁹⁵ Idem, p.351.

¹⁹⁶ Idem, p.365.

Em *Cânticos Fúnebres*¹⁹⁷, Magalhães compila poemas feitos entre 1834 e 1864 e, dentre esses, nos versos de “O Louco do Cemitério”, já é possível diagnosticar a atenção que dedica aos estados de espírito das personagens. Segundo Cândido, tais versos revelariam o desejo do poeta em se aproximar do matiz romântico mais avançado, que tanto ele quanto os seguidores criticavam: a morbidez do jovem Álvares de Azevedo.

Gonçalves Dias, um dos grandes responsáveis pela consolidação do romantismo brasileiro, apresentou também algumas poucas obras (como o poema “O Mar”¹⁹⁸) que alinhadas com o denominado mal do século, continham “o germe de certos desequilíbrios, que as gerações seguintes cultivarão”¹⁹⁹. Maior destaque, entretanto, mereceria um de seus seguidores, Joaquim Manoel de Macedo que, contemporâneo dos primeiros ultra-românticos, compõe “A Nebulosa” que, segundo o crítico, “é talvez o melhor poema-romance do romantismo, não excluindo os de Álvares de Azevedo; (...)”²⁰⁰. Sobre esta obra, observa:

Há certa força byroniana no trovador sobre o seu penhasco, todo negro, com um manto vermelho nos ombros, alegoria do desespero que o romantismo incorporava ao ideal de poesia.

[...]

Neste cenário o trovador desfere, sobre a Rocha Negra, o canto de adeus, onde vem fundir-se alguns conceitos fundamentais ao romantismo: a beleza da morte, o seu caráter de fatalidade na vocação artística, liberando o poeta da incompreensão do mundo

[...]

Não é difícil perceber neste fragmento inicial [canto VI, 6] a impregnação de Leopardi, inclusive imagens inspiradas por ‘Amor e Morte’, resultando um dos mais belos e serenos cantos fúnebres do nosso Romantismo.

[...]

Tais exemplos, a que se poderiam juntar outros muitos, mostram que a Nebulosa abre as portas de um mundo romântico, onde poucos no Brasil se moveram tão bem.²⁰¹

No quarto Capítulo, “Avatares do Egotismo”²⁰², encontraremos o momento privilegiado a expressão do mal romântico: a fase ultra-romântica, também denominada de

¹⁹⁷ Idem, p.385.

¹⁹⁸ Idem, p.410.

¹⁹⁹ Idem, p.403.

²⁰⁰ Idem, p.418.

²⁰¹ Idem, pp.418-421.

mal-do-século. Nesse momento de “Máscaras”²⁰³ o poeta viveria, no poema, uma personalidade oposta à sua e:

Por isso, parecem-nos definitiva e irremediavelmente românticos, pois vivem no espírito e na carne um dos postulados fundamentais do movimento – a volúpia dos opostos, a filosofia do belo-horrível.²⁰⁴

Neste trecho da obra, vale destacar três poetas românticos apontados: Bernardo Guimarães, Álvares de Azevedo e Junqueira Freire.

Segundo Candido, a poesia de Bernardo Guimarães:

[...] lembra uma polpa saborosa, envolvendo pequena semente amarga. É saudável e equilibrada na maior parte e, de todo o Romantismo, a mais presa ao mundo exterior. Mas aqui e ali, surgem traços de azedume que, nos casos extremos, vão ao satanismo e à perversidade, mostrando a marca do meio paulistano, onde firmou a vocação e foi um dos mais desordenados e pitorescos boêmios da tradição acadêmica. A porção mais vultosa e valiosa de sua poesia é, porém, feita de encanto pela vida [...].²⁰⁵

Suas produções byronianas são bastante próximas às de Álvares de Azevedo, mas acentuam as tonalidades satírica e satanista (como “Disparates Rimados”²⁰⁶ e, principalmente, “Orgia dos Duendes”²⁰⁷).

Pertencente a Faculdade de Direito de São Paulo que, juntamente com a do Recife, era bastião de poetas românticos, Álvares de Azevedo provavelmente foi o poeta mais expressivo de sua geração, isso devido à intensidade e genialidade com que compunha suas estrofes. Essa intensidade residiria, principalmente, “na falta de equilíbrio estético, na pressa, no culto à improvisação”²⁰⁸. Sobre sua contraditória vocação romântica, a despeito de sua nobre condição social, o crítico ainda analisa:

²⁰² Idem, pp.465-523.

²⁰³ Idem, p.465.

²⁰⁴ Idem, *ibidem*.

²⁰⁵ Idem, p.484.

²⁰⁶ Idem, p.490.

²⁰⁷ Idem, p.491.

²⁰⁸ Idem, p.469.

Esta complexidade fez dele a figura de maior relevo do nosso ultra-romantismo; mas não lhe permitiu a integração artística necessária para equiparar-se a Gonçalves Dias, entre os mais velhos, a Castro Alves entre os vindouros. Não tem a harmonia ou o senso formal do primeiro; nem o vigor, a fervorosa paixão lírica do segundo. *Penetrou, todavia, mais fundo que ambos, no âmago do espírito romântico, no que se poderia chamar o individualismo dramático e consiste em sentir, permanentemente, a diversidade do espírito, o sincretismo ténue coberto pelo véu da norma social (...).*²⁰⁹ (Grifos meus)

Essa penetração no âmago do espírito romântico foi o grande motivo de ter Álvares de Azevedo se tornado o grande espírito romântico a influenciar muitos poetas depois dele. Como vimos no capítulo 2, a partir das análises de Glória Carneiro do Amaral, tal influência recairá não somente sobre os escritores do romantismo: a geração de 1870 beberá da sensualidade azevediana para construir sua lírica “realista”, mesclando aos seus versos às flores de Baudelaire. Aliás, como já vimos em capítulo anterior, Péricles Eugênio da Silva Ramos já acenaria para a tendência “realista” (crítica aos clichês românticos) na segunda parte de *Lira dos Vinte Anos*.

Já a poesia de Junqueira Freire, apesar de bastante presa à forma neoclássica, apresenta fortes intensidades românticas e manifestavam:

O erro de vocação que o levou ao claustro, onde não pode se aquietar. Daí provieram o horror ao celibato; o desejo reprimido que o perturbava e aguçava o sentimento do pecado; a revolta contra a regra e o mundo; a revolta contra si próprio; o remorso e, como consequência natural, a obsessão da morte.²¹⁰

Seus melhores momentos encontram-se compilados em *Contradições Poéticas* e, à revelia de suas limitações formais, possuiu alguns traços de originalidade bastante importantes para este trabalho, como podemos averiguar no poema abaixo que Candido extrai de obra crítica de Afrânio Peixoto:

Miríadas de vermes lá me esperam
Para nascer do meu fermento ainda.
Para nutrir-se de meu suco impuro,
Talvez me espera uma plantinha linda.

Vermes que sobre podridões refervem,

²⁰⁹ Idem, p. 495.

²¹⁰ Idem, p. 473.

Plantinha que a raiz meus ossos ferra,
Em vós minh'alma e sentimento e corpo
Irão em partes agregar-se à terra.

E depois nada mais, Já não há tempo,
Nem vida, nem sentir, nem dor, nem gosto.
Agora o nada – esse real tão belo
Só nas terrenas vísceras deposto.²¹¹

Nas palavras do próprio Afrânio Peixoto: “Entre Byron e Baudelaire, que a um não conheceu, talvez, e a outro não poderia conhecer, está mais um poeta *damné*, e este acento é novo e insólito na poesia brasileira”.²¹² Candido complementa a fala do crítico e conclui:

É, com efeito, antes de Guerra Junqueiro e Antero de Quental, *um travo antecipado de Augusto dos Anjos e da poesia realista da morte*, a que se vem juntar, em outros versos, a referência à vida embrionária, às vísceras, à célula, bem como o emprego de termos de sabor científico: galvanizar, fosfórico, fosforescente.²¹³ (Grifos meus).

Eis aqui uma alusão direta, na *Formação*, sobre o objeto deste trabalho. Junqueira Freire não teve tempo de conhecer os versos de Charles Baudelaire, mas talvez um leitor desavisado sentir-se-ia impelido a acusar, em seus versos, tal influência. Por outro lado, não há indícios de traços freirianos nos versos de Teófilo Dias. De qualquer modo, estas observações nos possibilitam concluir que a tendência realista da poesia (em Junqueira Freire e, como vimos, em Álvares de Azevedo) não pode ser simplesmente considerada transplante, nem de Portugal via *Questão Coimbrã*, nem de França via Baudelaire ou demais poetas do *Le Parnasse Contemporain*. Nosso sistema literário, capaz de caminhar a passadas próprias, parecia estabelecer com os matizes literários europeus mais uma relação de circulação, de diálogo e de influência, do que de mera dependência ou cópia.

Dentre outros títulos de Candido de grande relevância para esta pesquisa, destaco o artigo “O Pomo do Mal”²¹⁴, publicado em *O Discurso e a Cidade*. Analisando o

²¹¹ Idem. p.476.

²¹² PEIXOTO, Afrânio. Apud: CANDIDO, Antonio. Idem, p.476.

²¹³ Idem, p.476.

²¹⁴ CANDIDO, Antonio. *Pomo do mal*. In: *O Discurso e a Cidade*. São Paulo/ Rio de Janeiro, Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004. 3ª. Edição. pp.213-223.

poema “Pomo do Mal” de Fontoura Xavier, o autor encontra em seus versos os mesmos paradigmas que pudemos observar na obra de Praz: a bela dama sem misericórdia (na figura da mulher Ônfale), o sado-masquismo (em “– Morder-te o coração como se morde um fruto”) e o exotismo oriental (próprio das frutas malditas do lago Asphaltite). Compreendendo a força dessa postura estética à luz de nosso realismo poético, que se desenvolveu nos anos de 1870, Candido constata a relevância do belo-horrível, inclusive, para os autores de outros períodos da literatura brasileira:

POMO DO MAL desvenda um pouco a dualidade que faz da vida do sexo, de um lado, fruição e alegria; de outro, bestialidade e tormento como preço eventual do prazer. (...)

Na poesia brasileira (penso no que dizem os versos, não o comportamento dos poetas), é visível a vertente dos desvios da norma: sadismo em Bernardo Guimarães, masquismo em Casimiro de Abreu, erotismo solitário em Álvares de Azevedo, *voyerismo* em Bilac, necrofilia em Alberto de Oliveira, senso da decomposição em Augusto dos Anjos, angústia do impulso sexual irregular em Mário de Andrade, autocastração punitiva em Drummond.²¹⁵

III.

A partir desta reflexão, torna-se evidente o motivo de tomarmos como objeto de investigação os versos do poeta Teófilo Dias. Eles estão cronológica e estilisticamente no centro de nossa história sobre a poesia maldita no Brasil: recupera tradições românticas (byronianas, hugoanas) e semeia outras rumo ao fim de siècle (parnasianismo, decadentismo e simbolismo); recupera Álvares de Azevedo, Castro Alves e influencia Alberto de Oliveira, Bilac, Cruz e Souza e Augusto dos Anjos. Na obra *Aclimatando Baudelaire*, no capítulo dedicado aos versos de Teófilo Dias, a professora Glória Carneiro do Amaral conclui:

Embora esquecida pela história literária, a poesia de Teófilo Dias revela-se um espaço propício para se observar uma transição de nossa poesia e um elo entre vários momentos. Se projetarmos esse elo para o futuro, seus ecos seriam perceptíveis em Augusto dos Anjos, igualmente leitor de Baudelaire.²¹⁶

²¹⁵ Idem, p. 223.

²¹⁶ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op., cit.*, p.148.

Na lira teofiliana amalgamam-se, assim, muitas tendências. A tendência byroniana/azevediana irá, segundo Glória Amaral (a partir de estudos de Onédia Barbosa²¹⁷), abrir caminho à presença baudelairiana em sua obra. Essa influência de Álvares de Azevedo não se limitaria, assim, à primeira obra de título/paráfrase (*Lira dos Verdes Anos*): mais que isso, a lira de Azevedo funciona como espécie de filtro, como crivo ou chave hermenêutica para que Teófilo Dias esculpa seus versos a seu modo, com o seu “descompassado amor à carne”²¹⁸

Na lira do autor de *Fanfarras*, há ainda tonalidades parnasianas, principalmente se considerarmos certa tendência ao figurativo, ao escultórico. O princípio oraciano do *ut pictura poesis*, caro aos *quadros* parnasianos (plasticidade observada por vários críticos brasileiros, desde Silvio Romero a Ivan Teixeira²¹⁹) já está presente em nosso poeta, mas nele, mais do que o descritivo, encontramos um pronunciado dinamismo que trará aos seus versos o respeito de seus contemporâneos.

Destaquemos a análise de Candido sobre o poema “A Matilha” a fim de compreendermos essa dicotomia entre rigidez e movimento em Teófilo Dias:

Nele, sentimos como, em Teófilo, a tendência recessiva para o escultórico é sempre dissolvida no movimento [...]. N’ “A Matilha” se combinam, em tensão elevada, o relevo plástico e a agitação. Os grupos de animais alegóricos são lançados, nas suas combinações dinâmicas, como certos bronzes de escultores que fixam o relevo e ao mesmo tempo desencadeiam o movimento, – tornado aqui muito expressivo graças a um ritmo perfeito, que trava em blocos curtos o denso ímpeto do verso, para, de repente, lançá-lo de jato, numa expansão de força reprimida.²²⁰

Além desse apego à plasticidade, ao descritivo, há ainda o culto ao ideal de “Oriente Fabuloso”²²¹, próprio à literatura universal do fin de siècle, presença comum tanto à tendência parnasiana quanto à simbolista. Nas tonalidades simbolistas de Teófilo, há também a presença da mulher fatal invertendo os papéis entre o masculino e o feminino,

²¹⁷ BARBOSA, Onédia. *Byron no Brasil: traduções*. São Paulo, Ática, 1974.

²¹⁸ BARREIROS, Artur. Apud: CANDIDO, Antonio. “Primeiros Baudelairianos”, *Op.cit.*, 1889, p.26.

²¹⁹ TEIXEIRA, Ivan “Introdução” In: BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

²²⁰ CANDIDO, Antonio. “Introdução” In: DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1960. p.31.

²²¹ PRAZ, Mario. *Op. cit.*, 1996, p.192.

herdados da geração do mal do século: é a mulher a subjugar o homem que, antes movido pelo sadismo, embrenha-se pelo masoquismo. Segundo Glória Carneiro do Amaral:

“A Matilha” é exemplar justamente por permitir que se observe a implantação da influência baudelairiana e da moda poética num motivo já existente na poesia teofiliana e *como isso contribui para o surgimento de um novo modelo de feminino e de uma nova relação entre o poeta e a amada*, bem diferente do que se observa nas obras iniciais do poeta maranhense.²²² [Grifos meus]

Ou ainda, sobre a relação entre os versos dos nossos baudelairianos e as transformações da sociedade brasileira:

Instaura-se uma nova concepção de amor e uma nova visão de mulher mais palpável, que se distancia das descarnadas musas românticas. (...) essa nova mulher não condiziria mais com a modernização da cidade, cujas mudanças os artigos de almanaques registram, assombrados, vendo delinear-se uma mulher moderna e civilizada, necessariamente mais corpórea e forte?²²³

Teófilo Dias é, nesse sentido, o poeta ideal para pensarmos este nosso movimento histórico/literário: a literatura maldita no Brasil. Seus versos se apresentam como um elo, um ponto-chave para compreendermos como a literatura brasileira do belo-horrível, inaugurada por Azevedo, irá ser ressignificada por nossa “agonia romântica”²²⁴, fecundando outras/novas possibilidades literárias. Não se trata aqui de simplesmente transplantar o movimento de Praz em *A Carne, a morte e o diabo* para nossa literatura. Trata-se, na verdade, de perceber de que modo, (e com quais particularidades) ela aqui se constrói, já que a contigüidade entre nossa literatura e a européia é bastante significativa.

O que realiza esta pesquisa é uma comparação que, paradoxalmente, não almeja refletir, (como quem decalca), as literaturas européias na brasileira: ao contrário, trata-se de uma comparação crítica, porque considera as semelhanças e contigüidades, mas atenta-se (e destaca) as diferentes historicidades.

²²² AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p.148.

²²³ Idem. p. 302.

²²⁴ Empresto aqui o termo *agonia romântica*, aludindo ao título da obra *A Carne, a morte e o diabo* em sua tradução para a língua inglesa: *The Romantic Agony*.

IV.

Inicialmente, não era intenção desta pesquisa investigar a relação entre a literatura e os debates políticos no Brasil do Segundo Reinado. Foi o contato com os poemas de Teófilo Dias que me fez sentir a necessidade de observar mais de perto certos “ideais” que emergiam de seus versos. Não se trata de submeter a literatura aos anseios políticos e sociais da época, mas, ao contrário, de perceber que tais forças se apresentavam por demais pujantes a essa literatura para que eu pudesse, simplesmente, desconsiderá-las. Ademais, concordo com as opiniões colocadas pelo filósofo alemão Theodore Adorno, em *Notas de Literatura I*²²⁵: a poesia combina de modo indissociável o lirismo, que lhe é próprio, às questões sociais de seu tempo.

b. A Tribuna e a Lira: Criação Literária e Literatura como Política no XIX.

I.

A beleza da criação poética reside em sua complexidade. A poesia, segundo Aristóteles, é maior que a história: essa fala daquilo que ocorreu, aquela daquilo que poderia ocorrer²²⁶. Assim, poderíamos concluir que na poesia cabe toda sorte de anseios: afetivos, religiosos, eróticos, políticos, que trate tanto da vida do próprio poeta, como da coletividade a qual pertença. O valor da obra literária (entendendo, aqui, “literatura” do mesmo modo como os alemães em *dichtung*²²⁷) reside, justamente, no desrespeito frente a essas fronteiras: um poema de Teófilo Dias pode manifestar, simultaneamente, colorações eróticas e políticas.

Assim, se estamos abordando a obra de um poeta da geração de 70 do século XIX no Brasil, essas preocupações se tornam ainda mais importantes: como veremos, a modernização política, econômica e cultural ocorrida neste período e a atuação dos bacharéis de direito (das academias de Recife e de São Paulo) nesse processo de transformação, mostram-se fundamentais à compreensão da literatura que aqui se produziu.

²²⁵ ADORNO, Theodore W. *Notas de Literatura I*. São Paulo, Duas Cidades, Editora 34, 2003.

²²⁶ ARISTÓTELES. Horácio. Longino. *A Poética Clássica*. São Paulo, Cultrix, 2005. p.28.

²²⁷ CANDIDO, Antonio. *O Estudo Analítico do Poema*. São Paulo, Assosiação Editorial Humanitas, 2004. p.18.

II.

O Estado-Nação brasileiro se consolida, política e literariamente, no século XIX, a partir da independência frente à metrópole portuguesa, ao longo de um processo contínuo que engloba o Primeiro Reinado, a Regência e o Segundo Reinado. Isto posto, há que se compreender algumas tensões: a elite brasileira tinha, como limites, de um lado a herança colonial, que deveria ser extirpada e, de outro o “absolutismo” do monarca, assegurado pelo Poder Moderador e instituído pela constituição outorgada de 1824. Nesse processo de “invenção”²²⁸ e fortalecimento do Estado nacional, algumas instituições merecem destaque: o romantismo (de cunho nativista) inaugurado com a *Revista Niterói*, em 1836 (em Paris), o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (em 1838, inspirado no *Instituto Histórico de Paris*, sob os auspícios de Ferdinand Denis) e as Academias de Direito de São Paulo e de Olinda, criadas em 1828 (esta é transferida para Recife em 1854). O que eventos aparentemente tão díspares nos mostram é o processo de construção da cultura e da identidade do/para o Brasil: com a literatura romântica, cria-se o mito fundador, o passado heróico fundindo a bravura indígena à civilização européia; com o IHGB a história oficial brasileira (igualmente desejosa dos mitos da nacionalidade); com as Academias de Direito, a construção da elite nacional capaz de diferenciar-se do senhorialismo do homem colonial, pronta a auxiliar (e limitar, sempre que necessário) o poder do Imperador.

É o que podemos apreender com o estudo da obra *O ultra-romantismo de Álvares de Azevedo: o nascimento de uma proposta civilizadora para o Brasil Imperial*²²⁹, de Vitor Souza. Segundo o autor:

A educação jurídica deveria formar homens cultos, ‘letrados’, disciplinados física e moralmente, pois a eles caberia a tarefa de fazer prevalecer o domínio das leis no país. Nas faculdades de Direito se formariam não apenas bacharéis, mas sim intelectuais capazes de atuar e opinar em diferentes esferas da vida político-administrativa do país, interferindo inclusive em políticas culturais, dada a

²²⁸ Tomemos aqui, o termo *invenção* no sentido mesmo que Hobsbawm em sua obra *A Invenção das Tradições*. Vide: HOBSBAWN, Eric. *A Invenção das Tradições*. São Paulo, Paz e Terra, 2008.

²²⁹ SOUZA, Vitor André de. *O Ultra-Romantismo de Álvares de Azevedo: o nascimento de uma proposta civilizadora para o Brasil Imperial*. Franca: UNESP, 2005.

necessidade de se promover uma educação ampla na sociedade. Os magistrados deveriam ser a parcela preponderante desta *intelligentsia*, a nova liderança brasileira, determinando os rumos do jovem país.²³⁰

Seguindo o historiador, é nas Academias Jurídicas, implementadas no Brasil independente, que encontraremos grande parte de uma elite nacional que pode ser compreendida pela sua ambivalência: a um só tempo política e literária. Por outro lado, podemos esperar, a partir desse caráter civilizacional das Academias, longos debates travados entre dirigentes, professores e alunos. Dizer que as Faculdades eram centro de formação da elite letrada, não implica afirmar que houvesse homogeneidade ideológica, política ou literária entre seus participantes: segundo Souza, encerrados os debates que determinaram a prevalência do Direito Natural (mais próximo daquilo que se compreendia como liberalismo²³¹) sobre o Direito Romano (tido como alinhado à centralização monárquica, atrelado à formação coimbrã da ex-metrópole), os alunos da Academia Jurídica de São Paulo assistiriam a “a proeminência de um ensino jurídico que se ocupou de estabelecer a necessidade quanto ao indivíduo exercer um autocontrole rígido sobre suas vontades particulares de modo a adequar-se às concepções de um sistema no qual prevalece a lei.”²³²

Assim, os periódicos políticos e literários, as sociedades e irmandade fundadas pelos alunos, mesmo as famosas (e em grande parte lendárias) boêmias e orgias (como as da byroniana *Sociedade Epicuréia*) promovidas por alunos e algumas vezes apoiadas por professores²³³ demonstravam que a Faculdade de Direito semeava práticas e posturas que ultrapassavam (e fecundavam) os debates de sala de aula. O que nos possibilita esta breve explanação é constatarmos que as Academias de Direito, como a do Largo de São Francisco em São Paulo, não eram somente núcleos monolíticos de uma suposta única “visão da elite imperial”: a autonomia ali criada, mesmo que, à revelia de seus

²³⁰ Idem, p.36.

²³¹ A concepção de liberalismo, no período, apresentava limites bastante claros: não significava a ampliação da participação política à maioria da nação, mas a oposição àquilo que se compreendia como absolutismo, ou seja, o Poder Moderador.

²³² SOUZA, Vitor André de. *Op. cit.*, p.76.

²³³ O Professor Augusto Candido da Silveira Pinto (línguas francesas) chegou a abrir uma taverna na cidade de São Paulo e que começou ser assiduamente freqüentada por estudantes. O docente enfrentou pesadas repreensões por parte da direção da Faculdade, bem como frente ao Governo Central do Império. Idem. pp.109-110.

idealizadores, suscitava debates que fecundavam tanto os altos escalões da política imperial como a produção literária nacional. É na Academia de Direito de São Paulo (e em diálogo vivo com seus debates) que serão produzidas, de 1848 a 1851, a literatura de Álvares de Azevedo; de 1878 a 1887 a poesia de Teófilo Dias.

O que, por hora, nos é relevante compreendermos sobre o jovem vate romântico, é que sua produção literária (também crítica e política) se posicionava frente aos “conflitos que gravitavam em torno, sobretudo, de questões como a disciplina, o controle dos impulsos, o respeito hierárquico e a discordância quanto as regras morais, possibilitando a emergência de um mosaico de propostas civilizatórias no qual a literatura ocupou posição central.”²³⁴ Segundo o historiador, o projeto de Azevedo se alinhava ao posicionamento de professores como José Maria Brotero, que também pregava a condução das paixões e da moralidade individual, mas não simplesmente pela repressão ou contenção, mas justamente pelo afloramento dessas pulsões, a fim de que pudessem ser lapidadas. Segundo Souza:

Assim, Azevedo defendia uma literatura educativa, mas que educasse a partir da atenta percepção de todas as características que definiriam a pessoa. Contemplar esses elementos e percebê-los como integrantes do ser humano possibilitaria uma maior eficácia na própria formação do indivíduo. Para ele, a poesia deve se constituir num fim educativo, e trabalhar nas letras todos os elementos constituintes do ser humano era fundamental no processo de formação. Baseando-se em Villemain (professor e político francês da primeira metade do século XIX e autor de uma reforma no ensino secundário da França) afirmou Azevedo: ‘A moral na poesia não é só ciência dos deveres, é também o estudo dos caracteres; não é só a prédica dos preceitos da virtude, é também a observação do coração humano. A úlcera e o vício aberta em toda sua torpeza medonha: eis um quadro tão moral como seria um conselho.’²³⁵

Essas questões são relevantes para que nos situemos não somente frente a fusão entre literatura, política e bacharelismo no XIX, mas também pelo fato de que Álvares de Azevedo é uma das principais referências literárias de Teófilo Dias. Há que se considerar que o autor de “Um cadáver de Poeta” era mesmo importante referência às vindouras gerações de poetas bacharéis. É significativo observar que Teófilo Dias o tome como

²³⁴ Idem. p.93.

²³⁵ Idem. p.124.

modelo para a obra que publica em 1878 (*Lira dos Verdes Anos*), já um ano após sua matrícula na Faculdade de Direito de São Paulo. A imagem de Azevedo, entretanto, parece ter sofrido certa deturpação por parte de muitos acadêmicos após 1852 (ano em que sua mãe publica sua obra literária): Souza mostra que o próprio periódico por ele fundado, a *Revista do Ensaio Filosófico Paulistano*, após sua morte, começa a intitular-se de “nova série”, preocupando em distanciar-se de sua literatura, então considerada como “depravada”. Por outro lado, ainda segundo o historiador, a publicação de sua obra contribui para certa reação aos ditames comportamentais da direção da Escola de Direito. Se por alguns bacharéis, sua obra foi vista com maus olhos, por outro, o poeta de *Lira do Vinte Anos* se torna ícone de muitos estudantes, principalmente à confecção de uma poesia livre, dada à imaginação e à investigação dos sentimentos individuais. Iconoclastia estudantil e investigação do elemento erótico: tais características, tão próprias aos versos teofilianos são, na verdade, influências diretas da literatura alvaesina que, segundo Onédia Barbosa, em *Byron no Brasil: traduções*²³⁶, foram importante fator à construção de suas tonalidades baudelairianas.

III.

Porém, significativas transformações ocorrem entre 1852 e 1878, na política, na sociedade e na cultura brasileira e que, obviamente, fecundam novas discussões nessa literatura de bacharéis que aqui se observa. Segundo Ângela Alonso²³⁷, o Segundo Reinado irá apresentar um conjunto de desafinos entre a tradição política saquarema (confeccionada a partir da *Conciliação* em 1841) e o profundo processo de modernização econômica, política e cultural ocorrido à segunda metade do XIX, e que acabará por transformar as instituições de ensino imperiais (Jurídicas, Militares e a denominada Escola Normal) em poderosos núcleos políticos e literários de contestação.

A chave para essa transformação está na política renovadora do Gabinete Rio Branco, que sobe ao poder em 1871. Nas palavras da própria pesquisadora:

²³⁶ BARBOSA, Onédia. *Op. cit.*

²³⁷ ALONSO, Ângela. *Idéias em Movimento; A Geração de 1870 na Crise do Brasil-Império*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.

Mas enquanto o gabinete que solidificou as bases do Segundo Reinado foi chamado o da ‘Conciliação’, por sua tentativa de incluir mais plenamente os liberais nas instituições modeladas pelos conservadores, o de Rio Branco foi o da dissolução da obra saquarema, sinalizando o fim da aliança entre os dois partidos e o início de uma era em que a palavra de ordem voltou a ser a da Regência: revolução.²³⁸

Assim, essa sociedade estruturada na propriedade (entenda-se escravista) e no patriarcalismo, no qual o privilégio e a conciliação são a ordem do dia (a pesquisadora usa o termo “liberalismo estamental”²³⁹), irá encontrar sua derrocada, paradoxalmente, na necessidade de auto-preservação. Ou seja, a própria necessidade de garantir uma sobrevivência frente a essa inevitável modernidade econômica e política (o próprio *Bill Aberdeen*, em 1845, já atacava a estrutura escravista brasileira) fez com que o conservador visconde de Rio Branco (Senador José Maria da Silva Paranhos, então presidente do Conselho de Ministros), tomasse a frente do processo de transformações e, dentre várias medidas, decretasse a Lei do Ventre Livre, que, segundo a pesquisadora:

[...] seguia um exemplo bem sucedido noutros países, não afetaria a propriedade presente e estipulava essa marcação de décadas, tão cara as reformas imperiais. Iria solucionar o problema gradualmente, dando à escravidão uma sobrevivência de vinte anos, ao estabelecer o protetorado do senhor sobre o ingênuo. *Mas suprimia por completo a perspectiva de reprodução do sistema escravista.*²⁴⁰ [Grifos meus].

Dentro dessa mentalidade conservadora, bastante cuidadosa quando se tratava de “limitar o príncipe e excluir o ‘povo’”²⁴¹, outras medidas foram tomadas pelo Conselheiro como: reforma educacional (1874), novas leis comerciais e aduaneiras, primeiro recenseamento geral da população, ampliação do habeas-corpus, regulamentação da prisão preventiva, reforma monetária, duplicação da rede ferroviária, implantação de cabo telegráfico (conectando Brasil, América, Europa e capitais provinciais). Propôs também (sem sucesso, entretanto) o registro civil de nascimentos, casamentos e óbitos que, na prática, significaria a laicização do Estado brasileiro.

²³⁸ Idem. p.91.

²³⁹ Idem. p.59.

²⁴⁰ Idem. p.81.

²⁴¹ Idem. p.60.

Esse conjunto de reformas provocou sensíveis transformações políticas, econômicas e culturais: se, por um lado, ocasionaram um *boom* econômico possibilitando uma pujante modernização, por outro, condenou a política aristocrática saquarema já que angariou críticas, desde os conservadores mais temerosos até os liberais que se sentiram roubados em suas plataformas políticas mais radicais. Essa modernização Rio Branco, entretanto, não foi implementada por completo, o que acabou possibilitando ainda mais instabilidades políticas: a tentativa de laicização do Estado somada à questão religiosa²⁴² provocou um acirramento nos debates acerca do papel da Igreja frente à monarquia; a reforma educacional não atingiu seus objetivos de formar principalmente profissionais técnicos advindos de grupos inferiores e acabou por gerar ainda “mais bacharéis em direito [...]”²⁴³ (o que significava mais jovens advogados ansiosos por cargos políticos, que dificilmente seriam absorvidos pela máquina saquarema); o incentivo econômico impulsionado pelo Ventre Livre gerou mais empregos que, somados ao maior número de estudantes e maior agilidade de informação (lembramos dos cabos telegráficos submarinos, trazendo velocidade nas comunicações interprovinciais e internacionais), ocasionou, por exemplo, “a abertura de livrarias, editoras e jornais [que] intensificou a circulação da informação, expandindo o universo intelectual para além da elite política.”²⁴⁴ Segundo Alonso, essa “modernização descompassada” não democratizou a política brasileira, nem tampouco estendeu ensino e participação política a todos os brasileiros, mas deixou exposta as contradições daquilo de Ilmar Rohloff de Mattos denominou *O Tempo Saquarema*²⁴⁵, permitindo a estruturação do Partido Republicano e a articulação política (e literária) de diversos grupos que atacavam diretamente os três núcleos da tradição imperial, que Alonso denominou de: “o indianismo romântico, o liberalismo estamental, o catolicismo hierárquico.”²⁴⁶

²⁴² Segundo Alonso, a Questão Religiosa foi a contenda entre a maçonaria e os bispos de Olinda e do Pará e que envolveu não apenas o Imperador D. Pedro II como o próprio visconde do Rio Branco “que era grão-chefe de uma das duas lojas nacionais”. Idem. p.88.

²⁴³ Idem. p.94.

²⁴⁴ Idem. p.94.

²⁴⁵ MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O Tempo Saquarema*. São Paulo, Hucitec, 1987.

²⁴⁶ ALONSO, Ângela. *Op. cit.*,p.56.

O que começamos a compreender quando estudamos a obra *Idéias em Movimento* é o repertório político e os agrupamentos sociais que engendram o contexto histórico e cultural da poesia Teófilo Dias. Segundo a pesquisadora, os grandes paradigmas literários da geração de 70 são Gonçalves Dias e Castro Alves:

O romantismo [com a geração de 70] foi recuperado em sua veia revolucionária. Por isso, Castro Alves foi a figura perfeita para exaltação. Morto jovem, poeta, abolicionista, ele próprio um membro da geração 1870 encarnava em sua pessoa o combatente romântico. Foi, por isso, capitaneado como mártir carnal e símbolo do movimento de contestação. Sua figura foi louvada em todos os jornais independentes. Seus poemas viraram hinos do movimento. Reconciliavam a piedade cristã diante do sofrimento escravo com o clamor da mudança impulsionada pelos moços. [...] A *Semana* promoveu, em 1884, um concurso para promover o melhor poeta brasileiro, desclassificando o conselheiro e líder conservador Gonçalves de Magalhães em favor dos ‘poetas da liberdade’ Gonçalves Dias e Castro Alves.

Essas efemérides culturais tinham clara conotação política. As figuras selecionadas compunham uma visão da tradição nacional que se afastava do cânon indianista da elite imperial e representavam uma ruptura em relação aos esquemas de legitimação que os saquaremas tinham construído para a sociedade estamental e para o sistema político restritivo.

[...] Apresentando Castro Alves como poeta da abolição, os contestadores humanizavam o negro, distinguindo a instituição escravista da dimensão étnica. Também desarmavam a representação luso-tupi da nacionalidade que foi abandonada em favor de uma tríade em que entrava definitivamente o africano. Assim, os grupos conservadores quebram a dicotomia saquarema entre a nação imaginada, a mitificação de sua origem e composição, e o país real.²⁴⁷

Essa busca pelo “país real”, aprestando as palavras da autora, é a busca lírica e ideológica da geração de “poetas realistas” como Teófilo Dias. É nesse contexto de modernização Rio Branco que o vemos ingressando na Faculdade de Direito de São Paulo. Segundo Afonso Celso Jr (amigo do poeta e também membro da geração de 1870) o jovem Teófilo, sobrinho de Gonçalves Dias,

Matriculou-se em 1877 na Faculdade de Direito, bacharelado-se em 1881. Durante o curso, nada lhe sucedeu de particularmente notável. Habitou em várias *repúblicas* de rapazes sendo, afinal, acolhido na casa hospitaleira do Conselheiro Martim Francisco Ribeiro de Andrada, cuja filha mais velha, D. Gabriela de Andrada Mesquita, veio a desposar em dezembro de 1880.²⁴⁸

²⁴⁷ Idem. pp. 289-290.

²⁴⁸ FIGUEIREDO Júnior, Afonso Celso de Assis. “Teófilo Dias”. In: *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, Typ. do Jornal do Comércio, de Rodrigues & C., ano II, nº5, 1911, p.77.

Deste pequeno trecho, excetuando as tonalidades laudatórias como de costume à época, extraímos que Teófilo Dias não era mesmo representante das elites agrárias que caracterizavam o Segundo Reinado (sua estadia em várias repúblicas estudantis, bem como outros episódios do relato do acadêmico Afonso Celso, o caracterizam como um estudante “que não dispunha de recursos certos”²⁴⁹) e que sua ascensão social deveu-se não apenas pelo ingresso na Academia, mas via casamento, segundo Alonso:

A situação de instabilidade social, a reprovação em concursos, as dificuldades de obter emprego unificaram estes jovens em uma comunidade de situação diante da estabilidade social, prometida, mas não efetivada, pelas clássicas estratégias de educação, casamento e apadrinhamento.²⁵⁰

O poeta maranhense apresentava, assim, o mesmo perfil que grande parte dos jovens contestadores que encontramos nos estudos de Ângela Alonso, muitos deles, inclusive, são do convívio do poeta, como podemos atestar em suas próprias obras: *Cantos Tropicais* foi dedicada aos Conselheiros Martim Francisco de Andrada e Afonso Celso de Assis Figueiredo (o primeiro seu futuro sogro, o segundo pai de Afonso Celso jr. que irá nomeá-lo patrono da cadeira 36 da Academia Brasileira de Letras) e em seus poemas, encontraremos dedicatórias a Aluísio Azevedo, Lopes Trovão, Lúcio de Mendonça, José do Patrocínio, Afonso Celso Jr., Rangel Pestana e outros. Em *Fanfarras*, na parte denominada “Revolta” (onde encontramos sua poesia mais engajada), vemos também algumas dedicatórias a literatos e políticos do período, entre eles Assis Brasil e Júlio de Castilhos. Se esses vínculos, por um lado, reproduzem a lógica política do Império, por outro possibilitavam que membros alijados dessa política encontrassem ou o desejado cargo político no Estado (foi, possivelmente, assim que o escritor Maranhense chegou a Deputado Provincial pelo Partido Liberal, nos anos de 1885 e 1886), ou a mobilização de espaços públicos de discussão política (como, por exemplo, as agremiações de diversas ordens e, principalmente, os muitos periódicos que polvilharam a época). Segundo Alonso, esse movimento de “barganha” entre agentes renovadores e representantes da velha tradição possibilitou a esses intelectuais, códigos políticos específicos à realidade nacional.

²⁴⁹ Idem. p. 76.

²⁵⁰ ALONSO, Ângela. *Op. cit.*, p.145.

Por isso, o movimento intelectual da geração de 1870 não pode ser reduzido a uma simples importação de idéias a serem adaptadas a um contexto novo. O movimento travou um diálogo incessante com a tradição imperial, que lhe forneceu as próprias balizas para incorporação do repertório da política científica.²⁵¹

Ou ainda:

No nosso caso, a geração de 1870 incorporou do repertório contemporâneo recursos teóricos e retóricos para gerar uma interpretação do contexto de crise política e mudança social no qual estava imersa.

O repertório de seu tempo compunha-se de uma gama de teorias da sociedade, indo desde concepções ultra-reacionárias até os anarquistas, do ponto de vista político, e de teorias espiritualistas até o cientificismo mais ateísta. Esta geração não leu aleatoriamente. Na verdade, os autores e teorias a que recorreu são atualizações, digamos assim, da fonte de informação da elite imperial, as linhagens francesa, inglesa e portuguesa. Com um acréscimo, um interesse crescente pelo mundo americano. E com uma inversão de sentido: não vinham legitimar, mas criticar a tradição e as instituições imperiais. As opções e predileções intelectuais da geração de 1870 foram orientadas por seu empenho em desestabilizar o mundo saquarema.

A geração de 1870 utilizou um critério *político* de seleção em sua adoção de esquemas de pensamento dentro do repertório coetâneo. Buscou nele armas para o combate às instituições e formas de legitimação do Segundo Reinado.

*Dois grupos de elementos foram mobilizados pelo movimento: a incorporação de teorias estrangeiras da reforma social e uma reinterpretação da tradição nacional.*²⁵² [Grifos meus]

Essa correspondência entre preocupação política e prática literária, nos possibilita reavaliar certas concepções já cristalizadas sobre a literatura da segunda metade do oitocentos. Pudemos observar, quando do estudo de Agripino Grieco e Ronald Carvalho, que aos nossos poetas parnasianos atribui-se o culto à forma e o resgate dos valores da Antiguidade Clássica. Se isto é fato, devemos nos questionar: tais valores estéticos do parnasianismo não estariam carregados dessas preocupações políticas, tão caras à geração de 1870? Observemos o que diz Alonso:

Assim, o movimento intelectual recuperou dimensões da história nacional, criou novas efemérides e símbolos nacionais, e erigiu uma linhagem de reformadores em alternativa à versão saquarema.

²⁵¹ Idem. p.177.

²⁵² Idem. p.176.

O mesmo se passa no plano do estilo. O movimento intelectual preservou certos traços românticos na oratória. O próprio estilo de seus opúsculos se inspira no tom jacobino inflamado e na retórica clássica do panfletismo político do Primeiro Reinado e da Regência. *Com o classicismo saquarema, o movimento comunga as referências ao universo político romano. O romantismo, traço comum entre todos os grupos, ganha, contudo, sentidos novos. Aliás o século XIX sofreu uma espécie de revival da grande Roma.* Positivistas abolicionistas incorporaram o romanismo diretamente de Comte, achando aí um princípio de estratificação social (patricios e plebeus), a liturgia e a forma do regime político: república com executivo forte e centralizado, condensada da figura do ditador romano. *Os federalistas científicos e liberais republicanos foram pelo mesmo caminho: o que admiraram em Roma foi a república.*²⁵³ [Grifos meus]

E é isso que veremos nos poemas e demais textos de nosso autor: uma atualização, uma reelaboração do repertório romântico sob um viés reformista, ou, na terminologia da época, “moderno”. Esse culto às tradições românicas e românticas, geradoras de nosso conhecido parnasianismo, nos revela não apenas uma mera proposta estética de poesia, supostamente alienada ou isolada de sua realidade, mas, ao contrário, uma lírica em correspondência entre o teórico e o retórico, entre política e representação artística.

IV.

Localizar e analisar valores estéticos e políticos, identificando-os em suas correspondências: eis o modo pelo qual abordaremos os versos de Teófilo Dias, no próximo item. Pudemos, até aqui, verificar que a política da geração de 1870 direcionou suas leituras, reelaborou-as (mesclando-as às suas necessidades) a fim de produzir um pensamento literário e político nacional. Compreendemos, a parir desta breve reflexão, a íntima relação entre bacharelismo, literatura e política no Brasil da segunda metade do século XIX. Isto posto, buscaremos nos versos do poeta maranhense: o modo pelo qual reelabora os repertórios que traz da literatura estrangeira (principalmente Baudelaire e Quinet); de qual modo reinterpreta a tradição literária nacional (principalmente Azevedo, Gonçalves Dias e Castro Alves); de que maneira erotismo e revolta fundem-se no estilo imagético próprio a Teófilo Dias.

²⁵³ Idem. p.243- 244.

*c. Erotismo e Revolta, Plasticidade e Dinamismo:
um estudo da lira de Teófilo Dias.*

I.

O DESERTO

A Lopes Trovão

Ah! Ton ombre! C'est une foule qui m'habite!
E. Quinet

Sou um deserto nu, de areias devorantes,
Ínvio, uniforme, atroz, monótono, sem vida;
No meu páramo azul a luz do sol buída
Revolve a poeira rubra em comoções radiantes.

O vasto oceano adora as ilhas murmurantes;
Os troncos da floresta a sombra florescida;
—Ilha, oásis, frescor, me és tu, palmeira erguida,
Que abrigas a teus pés meus seios arquejantes!

Basta-me a tua sombra! é um mundo que me habita!
A tenda onde se aplaca a febre que me agita!
A fonte onde mitigo as sedes infernais!

Porque deixar-me só nesta amplidão vazia?
Que seria de mim, oh! dize! Que seria
Si um dia, despertando, eu não te visse mais?

(Cantos Tropicais, 1878, pp. 54-55)

Nestes versos, encontramos o poeta transformado em deserto que, imenso e destruidor da vida (“devorante”), encontra na palmeira a única sombra onde pode depositar seus anseios, suas esperanças, suas crenças. Segundo Glória Carneiro do Amaral, o pólo deserto/oásis desse poema é influência herdada do ciclo de poemas à Jeanne Duval, das *Flores baudelairianas*²⁵⁴. Observemos em um desses poemas, a imagem do deserto:

XXVII

Envolta em ondulante traje nacarado,
Até quando caminha dir-se-á que ela dança,

²⁵⁴ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, pp.117-118.

Como esses longos répteis que um jogral sagrado
Agita em espirais no vértice da lança.

Como tépida areia ou o azul do deserto,
Insensíveis os dois à desventura humana,
Como a trama das ondas no ermo mar aberto,
Ela se move indiferente e soberana.

Em seu polido olhar há minerais radiantes.
E nessa Tempra de insólitas quimeras,
Entre anjo indecifrado e esfinge de outras eras,

Em que tudo é só luz, metal, ouro e diamantes,
Esplende para sempre, em seu frívolo império,
A fria majestade da mulher estéril²⁵⁵.

Se, por um lado, é bastante clara a apropriação da imagem de “deserto azul” do poema de Baudelaire, uma ressalva há de ser feita: em “O Deserto”, o eu-lírico não se vale da relação deserto/oasis para retratar o pólo poeta/amada, como nos versos do francês. Essa apropriação mescla-se a outras tonalidades: a citação de Quinet reaparece traduzida no verso de abertura do primeiro terceto e a “palmeira erguida” sugere ressonância de poema de Castro Alves. Vejamos:

Mocidade e Morte

Oh! Eu quero viver, beber perfumes
Na flor silvestre, que embalsama os ares;
Ver minh'alma adejar pelo infinito,
Qual branca vela n'amplidão dos mares.
No seio da mulher há tanto aroma...
Nos seus beijos de fogo há tanta vida...
– Árabe errante, vou dormir à tarde
À sombra fresca da palmeira erguida.²⁵⁶

²⁵⁵ BAUDELAIRE, Charles *As Flores Do Mal*. (edição bilíngüe – tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira), Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006, p.171. No original: XXVII Avec ses vêtements ondoyants et nacrés,/Même quand elle marche on croirait qu'elle danse./Comme ces longs serpents que les jongleurs sacré/Au bout leurs bâtons agitent en cadence./Comme le sable morne et l'azur de déserts./Insensibles tous deux à l'humaine souffrance,/Comme les longs réseaux de la houle des mers,/Elle se développe avec indifférence./Ses yeux polis sont faits de minéraux charmants,/Et dans cette nature étrange et symbolique/Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique,/Où tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants,/Resplendit à jamais, comme un astre inutile./La froide majesté de la femme stérile. Idem, p.170.

²⁵⁶ ALVES, Castro. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1997, p.96.

Observemos como o verso de Castro Alves “À sombra fresca da palmeira erguida.” é adaptado para o canto de nosso poeta: “—Ilha, oásis, frescor, me és tu, palmeira erguida,”. Esse mecanismo de fusão de colorações distintas é marca registrada de nosso poeta. Creio que tal característica era um dos fatores do sucesso de seus poemas por contemporâneos: convertia imagens consagradas pelo gosto da época, em significado literário “novo” e, como veremos aqui, também político.

Isso já nos mostra como Teófilo Dias sabia valer-se da lira baudelairiana não simplesmente como transplante, mas como recriação literária, impondo às colorações herdadas sua pincelada própria. Roubando as palavras de Machado de Assis, o que Teófilo parecia fazer não era mera incorporação “que se incrusta para o ornato, mas a que se assemelha para a nutrição”.²⁵⁷ Nessa fusão de colorações distintas, temos o eu-lírico dividido entre o apego à tradição e o anseio pela modernidade.

A palmeira é a única ponte entre a vida e o peito árido e arquejante do poeta. Ele compara sua condição de deserto a outras paisagens da natureza que, mesmo amplas e vazias, ainda encontram alguma possibilidade de conforto e de refúgio: o oceano se conforta na ilha; a floresta (metonimicamente pelos troncos que a compõe) se aconchega em suas próprias sombras. A amplidão do poeta é a única paisagem entre as demais que é árida, contrapondo-se, assim, à amplidão/fértil das demais.

Reparemos que a palmeira é imagem muito cara à identidade lírica de nosso poeta: maranhense, região hoje classificada pelo professor e geomorfologista Aziz Ab’Sáber de “mata dos cocais”, ele retrata essa sua origem idílica no primeiro poema de *Lira dos Verdes Anos*.

MINHA TERRA

A Fontoura Xavier

*Não permita Deus que eu morra
Sem que eu volte para lá.
G. Dias*

²⁵⁷ ASSIS, Machado. *Op. cit.*, p.836.

I

Lá na terra formosa, onde os palmares,
Com fronte altiva devassando as nuvens
Roçam os céus azuis, — meus olhos pasmos
Do verde escuro das florestas virgens
Sorriram da existência à luz primeira. [...] ²⁵⁸

Teófilo Dias é o poeta da floresta em “Minha Terra” e quando nos deparamos com poemas como “O Deserto”, podemos vislumbrar o trajeto físico/existencial que percorre: do Maranhão a São Paulo, do romantismo ao realismo, do eu/floresta ao eu/deserto. Em “O Deserto” de *Cantos Tropicais*, temos demarcado esse processo de errância, a um só tempo física e lírica: da floresta idílica, dos sonhos de adolescência, restou uma única palmeira, um último refúgio de seu inferno e que ameaça se extinguir. Há nestes versos o sentimento de destruição do local de origem, de desterro, de exílio, que parece retomar (com outro contexto e com outra expressão lírica) a “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias.

O ano de publicação de *Cantos Tropicais* é de 1878, pouco mais de um ano de sua chegada a São Paulo, quando ainda não havia se estabilizado na sociedade paulista, morando em repúblicas de amigos e freqüentador das boêmias estudantis, ele testemunhava a corrosão do romantismo, seduzindo-se, não sem pesar como observamos, tanto pelos “Novos Ideais”, quanto pelo Baudelairianismo vindo de Carvalho Júnior e Arthur de Oliveira²⁵⁹. O poema é dedicado à Lopes Trovão que, segundo Alonso, tratava-se de um dos principais ideólogos do movimento republicano paulista. Possivelmente, os versos de “O Deserto” materializavam liricamente muitos dos debates que polvilhavam o cotidiano desses jovens bacharéis. Seus ideais líricos e políticos haviam sofrido pronunciada alteração, o alexandrino moderno substitui as formas mais livres, ao tempo mesmo que a desesperança árida parece expandir-se: há que se manter uma palmeira inda que solitária, uma espécie de cordão-umbilical aos ideais de origem. Como veremos em outros poemas,

²⁵⁸ DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1878a, pp.1-6.

²⁵⁹ Segundo Péricles Eugênio da Silva Ramos, Glória Carneiro do Amaral e outros críticos que aqui já abordamos, muito da ferocidade sensual de Teófilo Dias se deve à companhia de Carvalho Júnior, já Arthur de Oliveira “Perre de la Foudre” era um dos mais importantes escritores à aglutinar os ideais líricos de Baudelaire e de Gautier por aqui.

essa modernidade é inevitável e é desejada, mas existem elementos do romantismo que se mantêm preservados.

Se o resultado imagético do poema é da ordem da monotonia (o deserto é “monótono, sem vida”) brandamente movimentada apenas pelo revolver da areia (contiguamente, temos os movimentos do “oceano” e da “floresta”), podemos também compreender uma transformação existencial igualmente tênue, mas ao mesmo tempo intensa, “devorante”. Se, em *Lira dos Verdes Anos*, tínhamos predominantemente o poeta/floresta, em *Cantos Tropicais*, e também em *Fanfarras*, temos o paradigma poeta/deserto/ruína.

RUÍNAS

A Fontoura Xavier

Ó rotos coruchéus! ó velhas catedrais!
Outr’ora tínheis vós agulhas pensativas,
Que roçavam nos céus as nuvens fugitivas
Com o extático afã dos beijos sensuais!

Meu pensar, como vós em torres ideais,
Ergueu também visões fantásticas, altivas,
Como em belos haréns as languidas cativas
Dos grandes castelões, dos déspotas feudais!

Que resta hoje de vós? que lenda aos viajores
Contais, ó torreões? –Em lúbricos amores
A elétrica tormenta um dia vos prostrou!

Tal de minhas visões a sombra peregrina
Sumindo-se me aponta –em meio da ruína
De tudo o que sonhei –o Deus que me habitou!

(*Cantos Tropicais*, 1878, p. 99)

Em Ruínas, o eu - lírico não se coloca mais como fenômeno da natureza, mas como o desmoronamento de seu pensamento/velhas catedrais. Se em “O Deserto”, o poeta se deparava com o gradativo esgarçamento de seus sonhos primevos, neste, ele já o encontra devastado, descrevendo-os como quem rememora. Vejamos os verbos e advérbio sendo usados no tempo passado: “**Outr’ora tínheis** vós agulhas pensativas/ (...) ...–em meio da ruína/ De tudo o que **sonhei** – o Deus que me **habitou!**”.

Essa tonalidade descritiva, acusando a decadência de ideais, confere certa tonalidade estática bastante próxima do que pudemos observar no poema anterior. No primeiro quarteto temos beleza ativa das catedrais em seus tempos remotos; no segundo, estabelece-se a contigüidade entre a decadência das catedrais e do “pensar” do poeta, que descreve suas “visões fantásticas” como sonhos lânguidos próprios de um passado mítico romântico (“...castelões”, “déspotas feudais”) que se impregna de exotismo, de lubricidade erótica e viril, por meio da imagem de “belos haréns”.

O núcleo de tensão do poema é a ruína do poeta/catedral, que se apresenta a partir do primeiro terceto: a “elétrica tormenta” desmorona seus sonhos lânguidos e sublimes e, no último terceto, revela a “sombra peregrina” que aponta o fim do Deus no poeta.

A sensação de amplidão que anteriormente encontramos no poeta/deserto é preservada neste poema por meio das imagens das catedrais, pela sensação de vazio do poeta frente às ruínas. Se n’ “O Deserto”, tínhamos o apego desesperado às origens do poeta, nestas “Ruínas” temos a decadência dos sonhos materializada em imagens de grande apelo erótico e que se transformam, evoluem, ao longo do poema. Ou seja: no primeiro quarteto temos “beijos sensuais” e “estáticos” trocados entre as torres religiosas e as nuvens no céu, simbolizando a idealização amorosa própria dos versos de *Lira dos Verdes Anos*; no segundo, temos o romantismo exótico e byroniano expresso pelas imagens dos haréns de escravas sensuais; no primeiro terceto, a tempestade elétrica destrói esses ideais existenciais/amorosos. Reparemos que a “tormenta” é igualmente representação de fenômeno natural que ratifica a sensação de vastidão (é a grandiosidade terrível do sublime). “Elétrica” pode ser compreendida como símbolo à modernidade e, nos versos de Teófilo Dias, esse símbolo possui um valor especial: essa eletricidade se associa a uma nova emoção erótica. Como veremos na análise de outros poemas (principalmente de “Flores Funestas” de *Fanfarras*), essa energia “elétrica” compõe a descrição de um novo ideal de mulher: é a mulher fatal de “dorso aveludado, elétrico, felino” (em “A Matilha”), cujo timbre da voz é “elétrico, expressivo”, exercendo sobre o poeta uma dominação própria do “magnetismo” (em “A Voz”), e cujos lábios vertem “um vinho que eletriza” na alma do poeta (em “A Nuvem”).

Se no começo do poema tínhamos as nuvens, no final temos a tormenta elétrica e, em meio aos escombros, resta um Deus, talvez morto, mas, de qualquer maneira, fragilizado. Se no início as imagens são altivas, fálicas e viris (tanto pelas torres pontiagudas, quanto pela virilidade dos haréns), ao final temos a terra devastada, passiva e semi-nua pelos restos dos edifícios. Interessante observar como essa sexualização do poema não é tema, mas é alegoria para identificar a transformação existencial do poeta que se vê subjugado pela “Elétrica tormenta”, que simboliza a inelutabilidade do progresso. Mais que isso, essa roupagem erótica, como vimos, permite compreendermos que essa transformação lírico-ideológica, descrita nestes versos, aponta para uma concepção de modernidade que traz uma nova maneira (para além do paradigma romântico) de perceber o universo erótico.

Esse Deus morto ou ferido, parece tanto indicar, por um lado o fim de uma postura ou crença, como por outro a preservação, ainda que débil, dessa mesma fé. Essa relação dual entre fatalidade do progresso x preservação de matizes românticos (tencionando fé, sexualidade e posicionamento político) parece recortar toda a obra lírica de Teófilo Dias. Compreender essas dualidades, irrompendo tanto nas posturas temáticas quanto formais de composição, é o que pretende esta antologia analítica de seus versos.

Vale ressaltar, ainda neste poema, a dedicatória: Fontoura Xavier foi seu amigo de Faculdade e igualmente poeta “realista”, ou ainda “moderno”, como nos informa Péricles Eugênio da Silva Ramos²⁶⁰. Colegas de república estudantil, a dedicatória nos remete a “Ruínas”, título de umas das partes da obra de Xavier, denominada *Opalas*. Em “Ruínas” do amigo de nosso poeta, temos a pujança baudelairiana, sensual e macabra, à moda de nossos realistas. Este poema de Teófilo Dias mostra-se, assim, como registro lírico dos debates travados entre nossos poetas bacharéis da geração de 1870.

Há que se observar, por outro lado, a incrível semelhança entre este poema de Teófilo Dias com os versos de “Vandalismo” de Augusto dos Anjos.

VANDALISMO

Meu coração tem catedrais imensas,
Templos de priscas e longínquas datas,

²⁶⁰ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Op. cit.*, 1967, pp.193-213.

Onde um nune de amor, em serenatas,
Canta a aleluia virginal das crenças.

Na ogiva fúlgida e nas colunatas
Vertem lustrais irradiações intensas
Cintilações de lâmpadas suspensas
E as ametistas e os florões e as pratas.

Como os velhos Templários medievais
Entrei um dia nessas catedrais
E nesses templos claros e risonhos ...

E erguendo os gládios e brandindo as hastas,
No desespero dos iconoclastas
Quebrei a imagem dos meus próprios sonhos!²⁶¹

O poema de Augusto dos Anjos possui um diálogo aberto com os versos de Teófilo Dias. O poema de Augusto dos Anjos mais parece uma tradução, a reelaboração da sensibilidade lírica de uma época a outra: eles parecem formar um duplo, onde um reflete sua imagem lírica sobre o outro. Nos versos de Teófilo, há a decadência do sonho romântico ora pervertido pela modernidade/tormenta ora transcendido pela crença no progresso/civilização. Em Augusto, também leitor de Baudelaire, a decadência da própria existência, num mundo que se esboroa.

Na primeira estrofe, temos o mesmo ponto de partida de “Ruínas”: os sonhos (em “Vandalismo” é o coração) descritos como catedrais altivas, criando a mesma amplidão das catedrais teofilianas. Aqui também encontramos o elemento erótico, mas muito mais delicado: o nune de amor canta a crença virginal. Nas próximas duas estrofes, temos uma descrição mais detalhada, e simbolista dessas catedrais e, diferentemente dos versos teofilianos, o poeta entra nessas catedrais. Tal recurso parece funcionar de maneira mais dramática que no de seu predecessor, pois a destruição deixada para a última estrofe ganha em violência: a sedutora beleza da catedral, encantando o leitor com seus brilhos, é golpeada no fim. Ainda mais perverso que o poeta de “Ruínas” é o poeta de “Vandalismo”, que destrói seus sonhos ele próprio, provocando sua decadência como quem se lança ao abismo, como num ataque suicida, mas como quem deseja atravessar a morte, como quem

²⁶¹ ANJOS, Augusto. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994. p.279.

busca a existência para além da fé. Ressonâncias como esta, nos confirmam a importância de nosso poeta à construção de novas tendências literárias ao final do XIX e início do XX.

Mas podemos observar ecos de “Ruínas” em futuros poemas do próprio poeta. Seu sentido de decadência é tematizado em outros versos: em “Luz e Poeira” e “Poeira e Lama” (ambos de *Cantos Tropicais*) e em “Misticismo” e “Spleen” (ambos de “Flores Funestas”). Assim, visto pelos versos de “Ruínas”, o poeta parece apresentar uma relação ambígua frente a essa modernidade elétrica e tempestuosa: como veremos, ele se seduz por ela, tomando-a como paradigma estético, mas quer pelo elemento erótico, quer pelos posicionamentos ideológicos, o poeta mostra-se, paradoxalmente, desejoso de preservar intactos certos elementos herdados da tradição romântica. O que veremos em “Flores Funestas” é o poeta entrando no meio dessa tormenta, dessa tempestade elétrica, deixando-se levar pelos novos e sinestésicos prazeres do erotismo exótico da modernidade decadente/simbolista.

Vejamos um dos momentos em que ele entra nessa nuvem nova.

II.

A NUVEM

Sulcas o ar de um rastro perfumoso
Que os nervos me alvoroça e *tantaliza*,
Quando o teu corpo musical desliza
Ao hino do teu passo harmonioso.

A pressão do teu lábio saboroso
Verte-me na alma um vinho que eletriza,
Que os músculos me embebe, e os *nectariza*,
E afrouxa-os, n’um delíquio langoroso.

E quando junto a mim passas, criança,
Revôlta a crespa, luxuosa trança,
Na espádua arfando em túrbidos negrumes,

Nafraga-me a razão em sombra densa,
Como se houvera sobre mim suspensa
Uma nuvem de cálidos perfumes!

(*Fanfarras*, 1882, pp. 13-14)

“A Nuvem” é referência reconhecidamente importante aos que se aventuram no estudo da lírica teofiliana: o 5º verso (“A pressão do teu lábio...”) é tomado por Antonio Candido (e retomado por Glória Carneiro do Amaral) para discutir certas estratégias de tradução que Teófilo Dias realiza em outro poema: “O Veneno”, de “Flores Funestas”, é tradução de “Le Poison” de Baudelaire. Vejamos trechos de ambos:

O VENENO
(Baudelaire)

O vinho veste e enfeita a cabana mais nua
Com pompa milagrosa,
E faz surgir mais de uma Alambra fabulosa
Que em seu vapor flutua
Como o sol no poente, em tarde nebulosa.

[...]

Nada ao teu beijo iguala a pressão indizível
Que morde, em que me estorço,
Que afoga-me o ouvido a alma, sem remorso,
E em delíquio terrível
Do morno mar da morte a embala sobre o dorso.

(DIAS, Teófilo. *Fanfarras*. São Paulo (SP): D. Nunes, 1882.)

XLIX
O VENENO

Sabe o vinho vestir o ambiente mais espúrio
Com seu luxo prodigioso,
E engendra mais de um pórtico miraculoso
No ouro de um vapor purpúreo,
Como um sol que se opõe no ocaso nebuloso.

[...]

*Nada disso se iguala ao prodígio sombrio
Da tua saliva forte,
Que a alma me impede ao esquecimento num transporte,
E, carreando o desvario,
Desfalecida a arrasta até os umbrais da morte! [...]²⁶² [Grifos meus]*

²⁶² BAUDELAIRE, Charles. *Op. cit.*, 2006, p.215. No original: **XLIX Le Poison**. Le vin sait revêtir le plus sordide bouge/D'un luxe miraculeux,/Et fait surgir plus d'un portique fabuleux/Dans l'or de sa vapeur rouge,/Comme un soleil couchant dans un ciel nébuleux. [...] Tout cela ne vaut pas le terrible prodige/De ta salive qui mord,/Qui plonge dans l'oubli mon âme sans remord,/Et, charriant le vertige,/La, roule défaillante aux rives de ma mort! [...] p.214.

A palavra “pressão”, no 5º verso de “A Nuvem”, reforça a substituição da palavra “salive” que o poeta realiza em “O Veneno” de *Fanfarras*. Segundo Candido tal substituição representaria uma “falta de audácia”²⁶³ no poeta, e, para Glória Amaral, “embora não se verbalize claramente a saliva, a sugestão eufemística é bastante clara [...]”²⁶⁴.

Interpreto essa escolha do poeta, tanto na tradução quanto na alusão de “A Nuvem”, como questão de estilo próprio, de gosto do poeta. A medida que nos detemos em suas obras, e nos aproximamos mais das posturas líricas e ideológicas que surgem de seus versos, vai ficando mais difícil considerar que faltasse ousadia em seus versos. Mesmo Candido em “Os Primeiros Baudelairianos”, afirma que os jovens de sua geração de 1870 eram “agressivamente eróticos, com a mesma truculência que eram republicanos e agrediam o Imperador, chegando alguns ao limiar do socialismo.”²⁶⁵ Creio que Teófilo Dias era, certamente, o poeta mais equilibrado de seus contemporâneos “realistas” como Fontoura Xavier e Carvalho Júnior. Neles, a “dicção tribal”²⁶⁶, ou o “descompassado amor à carne”, como cunhou Arthur Barreiros, chegava aos limiares do caricato. Vejamos trechos dos poemas desses dois poetas:

ANTROPOFAGIA

A Fontoura Xavier, poeta socialista.

Mulher! Ao ver-te nua, as formas opulentas
Indecisas luzindo a noite, sobre o leito,
Como um bando voraz de lúbricas jumentas,
Instintos canibais refervem-me no peito.

[...]

(JÚNIOR, F. A. de Carvalho. *Parisina*. 1879, p.89)

²⁶³ CANDIDO, Antonio. “Os Primeiros Baudelairianos”. In: *Op. cit.*, 1989, p.33.

²⁶⁴ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p.124.

²⁶⁵ CANDIDO, Antonio. “Os Primeiros Baudelairianos”. In: *Op. cit.*, 1989, p.26.

²⁶⁶ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Op. cit.*, 1967, p.207.

ROAST-BEEF

A Arthur Azevedo

Ela tem a beleza, a flácida estrutura,
Os contornos viris, geométricos, altivos,
A branca carnação dos bons modelos vivos
Do mágico buril os Fídias da escultura.

[...]

Ouçõ um corõ ideal e harmõnico de beijos!
E sinto fervilhar-me o pego dos desejos
De um Tântalo faminto em face de um *roast-beef!*

(XAVIER, Antônio Vicente da Fontoura. *Opalas*. 1984, p.53).

Para nosso trabalho, entretanto, “A Nuvem” possui outra importância: ele nos atesta o amadurecimento lírico do poeta, desnudando as escolhas estilísticas, as novas posturas frente ao ideal de erotismo feminino que reelabora a partir da pujança baudelairiana. “A Nuvem” é uma re-escritura do poema “Teus Cabelos” de *Cantos Tropicais*. Vejamos:

TEUS CABELOS

Os anéis de tua trança
Vaporam luar sombrio,
Onde minha alma, criança,
Debate-se em desvario.

Deixa que eu t’a veja solta,
Boiando na espádua nua,
Qual negra nuvem revolta
Sobre o alabastro da lua.

Minha alma é astro apagado
Tão triste que não ha vê-lo,
Se não brilha mergulhado
Na noite do teu cabelo.

Quando livre cai-te à planta
Essa onda de negrume,
Todo o meu ser se levanta
N’uma nuvem de perfume!

Em cada fio, que pende
De tua trança caída,
Uma esperança se prende,

– Um ano de minha vida!

E a cada teu movimento,
Se o débil fio se agita,
Vacila meu pensamento,
– Todo universo palpita!

Feliz de mim, se eu pudera
Expirar n'um desvario,
Respirando a primavera
Do teu cabelo sombrio!

(*Cantos Tropicais*, 1878, pp.14-15)

Começemos pelas semelhanças: os dois poemas descrevem a amada que seduz pelos cabelos negros. Em ambos, o poeta tem uma postura de admiração frente à musa. Em ambos a presença baudelairiana se faz notar: como nos mostra Glória Carneiro do Amaral, o pólo poeta/amada mediado pelos perfumes, galvanizados à sinestesia, marcante em ambos estes poemas, constituem a tônica baudelairiana que predomina em “Flores Funestas”. Mas se os tomarmos na ordem de suas publicações, poderemos colher algumas informações muito interessantes: “Teus Cabelos” está localizado em *Cantos Tropicais*, ou seja, situa-se entre *Lira dos Verdes Anos* (de cunho alvaresino/romântico), e *Fanfarras* (obra baudelairiana/socialista na qual encontramos “A Nuvem”). No poema de *Cantos Tropicais*, as relações sinestésicas são mais brandas, já que os perfumes ora envolvem o poeta (“Todo o meu ser se levanta/ N’uma nuvem de perfume!”), ora emanam, como aromas de primavera, do cabelo da amada. A sinestesia mais pronunciada aparece logo nos primeiros versos: das tranças da donzela evapora não um simples aroma, mas o próprio luar. Um jogo de luz e sombra, como um *chiaroscuro* permeia todo o poema: os cabelos *negros* da donzela são a *noite* que envolve a *lua*, eles transfiguram-se em *nuvem negra* ao caírem sobre os ombros *brancos* da amada e, assim, emolduram o “*alabastro da lua*”. Simultaneamente, o poeta é convertido em *astro apagado* (escuro), quando não mergulha, como a branca lua no cabelo/noite. Esses movimentos de contraste se apresentam, assim, sempre em consonância aos elementos da natureza: o movimento dos cabelos provoca no poeta a pulsação de todo o universo.

Em “Teus Cabelos”, o poeta observa a mulher sem tocá-la, admirando-a e permitindo que o perfume e os movimentos sinuosos dos cabelos (encantadores pelo jogo

de luz e sombra) o extasiem, o tomem, mas sem a conjunção carnal. Há, assim, um forte vínculo com a proposta estética do byronismo alvaresino: a palidez da donzela, a contigüidade entre natureza e sentimento (com ênfase na lua), o distanciamento platônico mantido frente à sacralidade da amada.

Em “A Nuvem”, a tonalidade é bem diferente. Primeiramente destaquemos que os últimos tercetos de “A Nuvem” são transplantados e reelaborados a partir dos 1º, 3º, 6º, 7º, 15º e 16º versos de “Teus Cabelos”. O vocativo “criança” é destacado por Glória Amaral como elemento trazido d’ *As Flores do Mal*: Baudelaire assim se refere à Jeanne Duval, sua amante haitiana, dançarina e atriz, para a qual ele compõe versos como “Sed Non Satiata”, “La Chevelure”, “Une Charogne”. Neste poema de *Fanfarras*, as relações sinestésicas tornam-se mais intensas: o perfume sulca o ar, o corpo desliza e os passos da mulher compõem uma melodia, um hino; essa mulher hipnotizante (pelo perfume e pelo som) atua no corpo do poeta (seus músculos e seus nervos são excitados por sua presença); há um vinho que, pela boca da amada, o eletriza, afrouxando o seu corpo como que desfalecido pelo êxtase, pelo gozo. Reparemos que o “quadro” lírico muda: elementos oriundos dos versos alvaresinos serão recuperados, mas compostos com a sonoridade e a sensualidade herdada de Baudelaire. Em “A Nuvem”, temos o amor carnal no qual se sucedem (respectivamente, do 1º ao 8º verso): o perfume, os nervos, a música, o beijo, o vinho, os músculos e, finalmente, o gozo. Essa escultura dinâmica, e sinestésica, será marca do poeta que reencontraremos em demais poemas como “Esfinge”, “Sulamita” “Latet Anguis” e “A Matilha”.

Essa segmentação do corpo da amada, já presente em diversos poemas de *Cantos Tropicais*, (“Olhos Azuis”, “Teus Cabelos”, “Teus olhos” e “Teu Nome”) já é em si um traço baudelairiano que será consolidado em “Flores Funestas”. Nesta parte de *Fanfarras*, entretanto, a sinestesia e o apego erótico se intensifica, bem como o ideal de mulher amada que, antes observada à distância, é então possuída pelo poeta (neste momento da obra, vemos surgir o modelo da mulher fatal, da “bela dama sem misericórdia”). Podemos apreender nos estudo comparativo entre estes dois versos uma importante lição: como já nos alertava Glória Amaral a partir dos estudos de Onédia Barbosa, o byronismo alvaresino é o solo sobre o qual nossos poetas fecundaram o

baudelaireanismo da geração de 1870. Começamos a compreender, a partir de agora, como os poemas de Teófilo Dias reelaboram diferentes colorações literárias.

III.

A LOCOMOTIVA

A Marianno de Oliveira

Pela noite do tempo, escura, horrenda e feia,
O corcel do progresso os olhos inflamados
Acende, – sorve a terra, empina-se, e lhe ondeia
Solta – a crina de fumo aos ventos irritados.

Evade-se da aldeia o índio foragido;
O cantor timorato agita as azas grandes;
E, enquanto o medo acossa o tigre espavorido,
Recolhe-se assustado aos píncaros dos Andes.

Salve, raio de luz brilhante que fulgiste
Do cérebro-vulcão febril da humanidade,
E no teu rutilar de lava lhe imprimiste
Um vestígio que a exalta igual à divindade!

Não queimas o teu seio ao facho da discórdia,
Que oferece às nações o devorante leito,
Mas harmonia e paz e fraternal concórdia
Propagam os trovões que rugem no teu peito.

Tu levas no teu ventre o enxofre que cerceia
Os ferros que o poder tirânico nos lança,
A fé que há de limar dos povos a cadeia
E de vê-los irmãos certíssima esperança.

De um século és nascida esplêndido em memórias;
Filho dele também, saúdo-te de novo,
E altivo mais um louro enfeixo a tuas glórias,
E ajunto mais um bravo às bençãos de um povo.

(*Cantos Tropicais*, 1878, pp. 66-67).

Acompanhemos *pari passu* como o poeta desenvolve sua argumentação à locomotiva/demônio. Na primeira estrofe, temos a caracterização dessa máquina demoníaca compondo com a natureza que a rodeia o cenário de horror: esse *trem-fantasma*, esse cavalo de olhos de fogo e crina de fumaça, atravessa virilmente a noite devastando tudo o que se coloca diante de seu caminho. Na segunda estrofe, o poeta nos mostra esse ser maquinal, que invade a natureza exuberante e se impõe ao próprio *lócus* da tradição

romântica imperial, por meio das imagens do índio e da ave brasileiros. Mas a locomotiva espanta também o tigre que, próprio da Ásia, foge para os Andes; o que nos sugere a mesma universalidade, fundindo o universal ao nacional, que podemos observar nos “manitôs” de Gonçalves Dias no “Canto do Piaga”²⁶⁷, ou ainda no canto que desperta as almas grandes “Do sul ao norte... do oceano aos Andes!!...” como nos versos de “Adeus, meu Canto”²⁶⁸ de Castro Alves.

Na terceira estrofe, temos o enaltecimento da genialidade humana que, luminosa, grandiosa e feroz é a um só tempo luz e vulcão, lava incandescente e divindade. Na quarta, temos o reconhecimento da inelutabilidade desse deus/máquina ao mesmo tempo em que roga o uso desse poder para a paz, já que o poeta é cômico dos efeitos devastadores do progresso e da discórdia que ele suscita. No último verso dessa estrofe, temos os “trovões” do progresso, (são leões a rugir) retomando a concepção da “tormenta elétrica” que vimos em “Ruínas”. Na penúltima, o poeta acredita que essa energia motriz malévolada máquina/monstro (o “enxofre” é uma substância demoníaca), traz consigo o vigor necessário à luta contra o poder dos tiranos, possibilitando, assim, a fé que liberta da escravidão. Na última estrofe, o poeta reconhece sua irmandade à máquina: ambos são filhos de um século “esplêndido em memórias” e, por isso, saúda o demônio-locomotiva, colocando-o como artefato a serviço das “bênçãos de um povo”.

O que temos aqui é o sentimento de terror/beleza do poeta frente à máquina. Mas há também o desejo de dominá-la: essa sedução pelo progresso pressupõe a consciência de que ele, indelevelmente, pode dilacerar a memória e com ela a tradição. Temos aqui o *trem fantasma* auscultado pelo Professor Francisco Foot Hardman²⁶⁹: o fascínio pela modernidade funde-se à encarnação do mal, do horror. Nesta “ferrovia do diabo” de Teófilo Dias, observamos mais um exemplo da “beleza-meduséia” em seus versos. O progresso, neste poema, é o demônio/Baal que exige sacrifícios: há que se domá-lo antes que sua energia transformadora devore a civilização que o cultua. De qualquer modo, não parece ser coincidência a presença de “A Locomotiva” na obra *Cantos Tropicais*: o livro foi publicado justamente em 1878, ano em que se inicia a construção da

²⁶⁷ DIAS, Gonçalves. *Cantos*. São Paulo, Martins Fontes, 2000, pp.10-13.

²⁶⁸ ALVES, Castro. *Obra Completa*, p.270.

²⁶⁹ HARDMAN, Francisco Foot. *Trem Fantasma: a modernidade na Selva*. Companhia das Letras 1988.

ferrovia Madeira-Mamoré. Esta sensação do sublime nos mostra tanto o posicionamento da lira teofiliana frente às possibilidades do progresso, como permite observar, simultaneamente, essa dualidade entre modernidade e tradição.

Vejamos como esse ideal de progresso é convertido em vaticínio evolucionista, no último poema de *Cantos Tropicais*, intitulado “A Poesia Moderna”.

A POESIA MODERNA

A Pompilio de Albuquerque

Ó cândida poesia, ó virgem branca e pura!
Águia do pensamento, errante, foragida!
Onde pairas, que em vão te anseia, te procura,
Sequiosa de luz, minha alma consumida?
De que monte sublime, aos altos céus vizinho,
Foste ouvir de mais perto os cantos siderais?
Que nova brisa embala o palpitante ninho
Dos novos ideais?

Envolve a tua frente a *tênebra*²⁷⁰ sombria?
Que ignota mão sustém o pomo do futuro
Sobre o abismo do tempo, ó santa poesia,
Que rebrame a teus pés, profundo, horrendo, escuro?
Como, quando remuge a rábida tormenta,
Resvala a indócil nau aos férvidos parceiros,
O’ Arte, – rolarão na onda que rebenta
Teus válidos pincéis?

Poesia onde estás? Teu corpo voluptuoso
No bosque do ideal repousa adormecido,
Na alfombra que margeia o rio harmonioso,
Que beija-te chorando o trêmulo vestido?
Esmoreceu-te o sono a pálpebra brilhante
Por onde radiava a luz do teu olhar,
De que uma réstia só talvez fora bastante
Para o mundo salvar ?

Estancou-se o caudal o fresquíssimo e fecundo
Onde os bravos leões, batidos pela calma,
Vinhão umedecer o lábio sitibundo,
E reviver de novo à sombra de tua alma?
– Já não ousam volver aos plainos devastados?
O’ sagrada vestal, é certo, pois, que em vão
Espreita o teu dormir, com os olhos encovados,
O estudo, teu irmão?

Do mundo que desaba a poeira te sufoca?

²⁷⁰ termo em desuso: tênebra = treva.

Das lepras sociais minada surdamente,
Sentindo a vaza vir, cerraste a casta boca,
E o rosto virginal voltaste descontente?
– Oh! não! – Voaste além, librada nos espaços,
De onde vibres melhor a tua ardente voz,
Enquanto a sociedade estorce-se nos braços
Da corrupção atroz.

Ergueste o vôo além – e viste das alturas,
Nas amplas espirais do vasto precipício
Torcerem-se do mal as vítimas escuras,
A luta das paixões, a cólera do vício;
Depois, sobre um altar, com diamantinos cravos,
Tu viste um áureo Cristo, enorme, preso à cruz,
E ouviste soluçar nas trevas os escravos
Repelidos da luz.

O nédio aristocrata o corpo preguiçoso
Viste estirar, e abrindo a boca enfasiada
Contratar sem pudor, com o riso caviloso,
O preço porque a honra deve ser comprada;
A ativa Liberdade, a tua irmã divina,
sofismada, negada; –e o ouviste sussurrar
Da febre da vingança a onda purpurina
No peito popular.

Tu viste a populaça, amarelenta e nua,
No lodo da miséria exausta se arrastando;
Um prostíbulo infame aberto em cada rua;
A embriaguez a rir; crianças soluçando;
O poder apoiando as pontas das espadas
Ao corpo social que verga-se ao grillhão,
E nota espavorido as faces esfaimadas,
Que fitam, do canhão.

Viste mais... E um tropel de *Eumênides* e harpias,
Minaz fermentação de *ignívomo*²⁷¹ elemento,
Lançaste sobre o mundo em legiões sombrias,
Com o surdo horror do mar e as cóleras do vento.
“Roei da sociedade a vacilante base!
Bradaste à inundação com lábio varonil;
O edifício fatal de uma só vês se arrase,
Desfeito em cinza vil!”

E és hoje a grande luz da tempestade invicta!
De cada consciência entraste nos arcanos,
E o militar venal e o ignóbil jesuíta
Ameaçam-te em vão com o cetro dos tiranos!

²⁷¹ Ignívomo: adj. (poét.) Que vomita *fogo*; que larga fogo de si; que expele chamas. In: LIMA, Hildebrando de; BARROSO, Gustavo. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, São Paulo, Companhia Editora Nacional; Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Editora Civilização Brasileira S.A. 9ª. Edição, 1943, p. 659.

És a deusa viril da Ilíada sagrada!
És o raio da paz com brados de trovão!
Empunhas da justiça a lança imaculada,
E o escudo da Razão!

(*Cantos Tropicais*, 1878, pp.136-139)

Sobre “A Poesia Moderna” há que se destacar certa opção formal usada pelo poeta: o último verso de cada estrofe é um hexassílabo, um hemistíquio (também denominado “heróico quebrado”²⁷²) que encerra cada estrofe como que imprimindo pausa na leitura, causando efeito sonoro similar ao do “refrão”. Este recurso que poderia nos passar despercebido carrega, na verdade, uma informação muito importante: somado à temática e ao vôo do eu-lírico descrevendo a história, ele nos comprova a inspiração de nosso poeta pelos versos de Castro Alves. O poema, “Vozes D’África”, que veremos logo abaixo, é inteiro construído sob essa postura formal: os “heróicos quebrados” imprimem mais força à voz épica dos versos. Observemos como o poema se inicia invocando a poesia (deusa/ave), retratada em posição celestial: “Ó cândida poesia, ó virgem branca e pura!/Águia do pensamento, errante, foragida!” O eu-lírico busca essa poesia que parece esconder-se do futuro sombrio, adormecida “No bosque do ideal...”: ele teme que “O estudo, teu irmão” esteja, em vão, velando o sono dessa poesia/Vestal. Dadas estas informações, observemos como o poema de Teófilo Dias retoma os versos de Castro Alves:

VOZES D’ÁFRICA

Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?
Em que mundo, em qu’estrela tu t’escondes
 Embuçado nos céus?
Há dois mil anos mandei meu grito,
Que embalde desde então corre o infinito...
 Onde estás, Senhor Deus?...

Qual Prometeu tu me amarraste um dia
Do deserto da rubra penedia
 – Infinito: galé!...
Por abutre – me deste o sol cadente,
E a terra de Suez – foi corrente
 Que me ligaste ao pé...

[...]

²⁷² TAVARES, Hênio Último da Cunha. *Teoria Literária*. Belo Horizonte, Itatiaia, 2002, p.192.

Basta, Senhor! De teu potente braço
Role através dos astros e do espaço
 Perdão p'ra os crimes meus!...
Há dois mil anos... eu soluço um grito...
Escuta o brado meu lá no infinito,
 Meu Deus! Senhor, meu Deus!!

(In: ALVES, Castro. *Poesia Completa*. p. 255)

Em “Adeus, meu canto” a busca pela poesia, canto de liberdade:

ADEUS, MEU CANTO

I

ADEUS, meu canto! É a hora da partida...
O oceano do povo s'encapela.
Filho da tempestade, irmão do raio,
Lança teu grito ao vento da procela.

[...]

Ave de arribação, voa, anuncia
Da liberdade a santa primavera.

É preciso partir, aos horizontes
Mandar o grito errante da vedeta.
Ergue-te, é luz! – estrela para o povo,
– Para os tiranos – lúgubre cometa.

[...]

II

Eu sei que ao longe na praça,
Ferve a onda popular,
Que às vezes é pelourinho,
Mas poucas vezes – altar.
Que zombam do bardo atento,
Curvo aos murmúrios do vento
Nas florestas do existir,
Que babam fel e ironia
Sobre o ovo da utopia
Que guarda a ave do porvir.

[...]

III

[...]

Assim, quando essa turba horripilante,
Hipócrita sem fé, bacante impura,

Possa cuvar-te a fronte de gigante,
Possa quebrar-te as malhas da armadura,
Tu deixarás na liça o ferro guante
Que há de colher a geração futura...
Mas, não... crê no porvir, na mocidade,
Sol brilhante do céu da liberdade.

Canta, filho da luz da zona ardente,
Desses cerros soberbos, altanados!
Emboca a tuba lúgubre, estridente;
Em que aprendeste a rebramir teus brados.
Levanta das orgias – o presente,
Levanta dos sepulcros – o passado,
Voz de ferro! desperta as almas grandes
Do sul ao norte... do oceano aos Andes!!...

(In: ALVES, Castro. *Poesia Completa*. pp 264-265)

Observamos, pelo cotejo entre estes versos, que Teófilo Dias recupera a grandiloquência castroalvina, a luta pela liberdade dos povos e a contigüidade entre poesia e natureza: em “Adeus, meu canto” a poesia é ave que anuncia a primavera/liberdade, o povo é oceano e seu grito é luz (estrela para o povo, cometa para os tiranos); em “A poesia moderna” a vingança popular é “onda purpurina”, a poesia (na última estrofe) é “tempestade invicta”. Mas, nos versos do poeta maranhense, a forma do alexandrino e as imagens da cultura greco-romana apontam para as novas preocupações estilísticas que surgem com essa poesia anti-romântica. O que nos fica claro, já na análise deste poema, é que a ruptura com o romantismo não era mesmo total: como vimos anteriormente, partindo das análises políticas de Ângela Alonso, a geração de 1870 declarava guerra ao romantismo que se atrelava às tradições saquarema, ou seja, ao romantismo nativista. Castro Alves e Gonçalves Dias, ainda que intitulados românticos, tornaram-se para os poetas como Teófilo Dias, símbolos políticos da modernidade almejada.

Voltando ao poema, temos exatamente no meio (37º verso) aquilo que Aristóteles denominou de “peripécia”²⁷³: a deusa/poesia, antes inibida ou escondida, irá alçar seu vôo condoreiro, presenciando os eventos histórico-sociais que antes pareciam intimidá-la (a sociedade oprimida pela corrupção, pelos vícios morais, pela escravidão e pela tirania). As duas últimas estrofes mostram a ira da deusa lançando, sobre a base dessa

²⁷³ ARISTÓTELES. *Op. cit.*, p.30.

sociedade escravista e opressora, o fogo celestial “Minaz fermentação de ignívomo elemento”. Essa destruição que transforma o passado opressor em cinza é, na verdade, a consciência do progresso e da modernidade libertadora (que neutraliza as tiranias da Igreja, do exército e, do Imperador). Essa poesia/vestal é apresentada como deusa da liberdade social e que em um dos braços carrega a lança da justiça e no outro “[...] o escudo da Razão”.

As imagens da Antiguidade Clássica presentes nestes versos articulam-se de maneira bastante significativa para a proposta evolucionista e civilizadora, cara para a geração do poeta: sugere-se aqui a sobreposição da razão helênica frente ao escravismo do Império Romano. Notemos que, ao final a 6ª estrofe, a poesia moderna observou os sofrimentos do Cristo preso à cruz enquanto soluçavam, nas trevas, os escravos; na 7ª e 8ª estrofes a poesia/condor nos descreve uma sociedade miserável, que se perdia nos vícios e nas corrupções, subjugada pelo “nédio aristocrata” que despudoradamente, negociava a honra, sofismando e negando “A altiva Liberdade, a tua irmã divina”. Na penúltima estrofe, a fúria dessa poesia, através das Eumênides e das harpias, lança dos céus a lava que irá destruir a sociedade imoral e escravista. A cena da destruição pela Poesia Moderna se apóia em vários matizes mitológicos: ela destrói a vil sociedade como o Deus hebraico que extingue as cidades de Sodoma e Gomorra; como a cólera do Vesúvio que transforma em cinza as cidades de Herculano e Pompéia. Essa cólera dos céus provém de uma poesia alicerçada na justiça, e que se manifesta a partir de imagens da mitologia grega, em oposição a uma sociedade escravista semelhante ao Império Romano.

Quando estudamos a literatura e a política no Brasil do XIX, podemos compreender como tais representações da Antiguidade Clássica são importantes para a geração de 1870: a medida que percorremos o segundo reinado, podemos observar que a história da antigüidade greco-romana é tomada como emblema para a política brasileira. O Período Regencial brasileiro, a democracia grega, a república romana, começam a ser tomados como símbolos de oposição ao Segundo Reinado brasileiro, representado pelo despotismo do Império Romano.

“A Poesia Moderna” é o poema que encerra a obra *Cantos Tropicais*. Como veremos, ele é uma espécie de divisor de águas na obra do poeta. Observemos em “A

Liberdade”, poema dessa mesma obra, como esses valores da Antiguidade Clássica (e de demais civilizações) estão a serviço de uma visão de modernidade e de progresso.

A LIBERDADE

Ao Dr. Rangel Pestana

Na noite do Calvário, em que fatal quebranto
O corpo do Homem-Deus dobrava da alta cruz,
Foi ela uma visão que o povo com espanto
Viu enxugar com a trança o sangue sacrossanto
Do lívido Jesus.

Ela acendeu na Grécia a cólera sagrada
Do grego, a cuja voz tremiam tantos reis,
E de mirto enflorou de Harmodio²⁷⁴ a heróica espada,
Que a pátria resgatou, do jugo desonrada
Dos Hiparcos cruéis.

Ela abateu em Roma a fronte à gente ignava,
Roubando-lhe Catão, o morto-vencedor;
Mas César pondo o pé no colo à pátria escrava
No peito frementido o ferro se lhe crava
De Bruto vingador.

Seu pensamento ergueu pirâmides no Egito
E levantou na Arábia as cúpulas gentis;
Pôs do passado a história em brados de granito,
E o raio dominou, cravando no infinito
Suas lanças sutis.

De templos povoou da Grécia o chão fecundo,
No tempo em que era livre a Arte, sua irmã,
Que hoje ainda, onde é livre, ao cérebro do mundo
Tece os nervos, e agoura ao báratro profundo
Sempiterna manhã.

Não! ele nunca foi a *houri*²⁷⁵ que pousa ardente

²⁷⁴ Harmódio e Aristogiton são personagens retratados em *A Guerra do Peloponeso* de Tucídides. Conhecidos como “tiranídicidas” eles foram os responsáveis pelo assassinato de Hiparco, tirano ateniense, filho de Psístrato e irmão de Hípias (tornando-se, em seguida, tirano da pólis). Para mais vide: http://pt.wikipedia.org/wiki/Harm%C3%B3dio_e_Aristog%C3%ADton. (Acessado em 24/08/2008 às 13:36).

²⁷⁵ “Houri” são as entidades (ninfas) celestiais islâmicas que assim são chamadas pelo alvor intenso de seus olhos, combinados ao brilho e o lustro negro de suas pupilas. No dicionário etimológico virtual pesquisado, *houri* pode ser compreendido como: “nymph of Muslim paradise,” 1737, from Fr. *houri* (1654), from Pers. *huri* “nymph in Paradise,” from Ar. *haura* “to be beautifully dark-eyed,” like a gazelle. In: <http://www.etymonline.com/index.php?search=houri&searchmode=none>. (Acessado em 24/08/2008 às 13:36). Cabe observarmos, aqui, a preocupação do poeta em narrar, epicamente, uma história da liberdade universal, englobando tanto o Ocidente quanto o Oriente. Essa concepção universalista, presumo, resulta da concepção cientificista e evolucionista do poeta que usa dessa história/poesia como plataforma de combate

A lúbrica cintura e o frouxo coração
Em ondas sensuais de seda reluzente,
De perfumes que vêm do tépido Oriente,
No leito do sultão!

Não revolve no trono, em pálido cansaço,
Um corpo que não pode a orgia saciar;
Não cinge ao seio nu o inerte rei devasso,
Não mancha os pés viris no mole chão do paço,
—Do régio lupanar;

Porque ela odeia o trono e os tédios do serralho²⁷⁶;
Quer no meio do povo amar, viver, sentir;
Ama o prazer da turba, os cantos do trabalho,
O percutir do escopro, o retumbar do malho
No mármore do porvir.

(Dias, Teófilo. *Cantos Tropicais*, 1878, pp. 77-79.)

Notoriamente, os versos de “A Liberdade” são complementares à visão de poesia que pudemos observar n’ “A Poesia Moderna”. Estruturado de maneira bastante formal, “A Liberdade” é composto de oito quintetos alexandrinos, cujos últimos versos de cada estrofe são, como no poema anterior, hemistíquios à moda de Castro Alves. Em ambos, temos a oposição entre liberdade e tirania que emerge por meio de um sobrevôo lírico/histórico (e evolutivo). Neste, temos claramente as imagens da república romana e da democracia grega sendo tomadas como emblemas para um novo regime político no Brasil.

O poema é dedicado à Rangel Pestana, membro ativo do grupo que Ângela Alonso denominou de “Federalistas Científicos de São Paulo”²⁷⁷, juntamente com outros expoentes de nossa história republicana, como Prudente de Moraes. Ainda, segundo

em defesa do antimonarquismo, do abolicionismo e do republicanismo. Este verso somado aos demais poemas de cunho “social” (como denomina Candido) parecem contribuir para o ideal de modernidade, de progresso e de civilização próprios ao canto do poeta e que, mais adiante, reencontraremos nos versos de *A Comédia dos Deuses*.

²⁷⁶ Serralho é palavra que possui origem etimológica tanto turca (*seraj*) quanto persa (*saraj*) que indicam, tanto o palácio do Sultão, quanto seu harém. O dicionário pesquisado indica também o sentido figurado: lupanar (prostíbulo). In: http://www.priberam.pt/dlpo/definir_resultados.aspx. (Acessado em 24/08/08, às 14:00). Vale destacar como o sentido de “prostíbulo” ou de “palácio islamita” são complementares à tonalidade de crítica à monarquia pretendida com a obra: “régio lupanar” parece ser uma alusão ao poema de Fontoura Xavier, publicado em opúsculo, em 1877, *Régio Saltimbanco*. A obra, prefaciada por Lopes Trovão, segundo José Paulo Paes, possivelmente empresta o título de expressão cunhada por Machado de Assis em “Os Arlequins” de *Crisálidas*. “Régio Saltimbanco” se tornaria epíteto da campanha republicana. In: PAES, José Paulo. “Ainda Machado de Assis”. In: _____. *Mistério em Casa*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1961, p. 72. Apud: AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. Cit.*, p. 152.

²⁷⁷ ALONSO, Ângela. *Op. cit.*, p.346.

Alonso, o grupo representava “[...] proprietários rurais e cafeicultores, [que] distinguíam-se dos velhos saquaremas [...]”. Suas relações de parentesco, os laços de casamento utilizando-se da endogenia e a socialização escolar (Faculdade de Direito de São Paulo) eram algumas das principais estratégias de aglutinação de seus membros. Segundo a autora, Rangel Pestana, Campos Sales, Prudente de Moraes e Bernardino de Campos eram alguns dos membros desse grupo, “todos bacharéis em 1863”.²⁷⁸ Por esta breve análise “genealógica” dos versos de Teófilo Dias, tomando as dedicatórias como pistas, podemos supor o universo de relações que ele estabelecia e, assim, conhecer melhor as preocupações e debates que participam da composição de seus versos.

Na primeira estrofe, fazendo uso do mesmo vó condoreiro do poema anterior, a “Liberdade” enxuga o rosto de Cristo preso à cruz (deixando espantado o povo que, ali, observava o mártir). Essa imagem é bastante interessante para compreendermos o tipo de religiosidade que caracteriza os versos do poeta que não se coloca como ateu. Aliás, como veremos mais adiante, nos versos de “Revolta” de *Fanfarras*, seu cristianismo se mescla ao panteísmo comtiano e toma o evolucionismo como transcendência mística. A Igreja Católica, enquanto braço burocrático do poder monárquico, é que será atacada: em “A Poesia Moderna”, esse ataque se materializava na última estrofe, por meio da imagem do “ignóbil jesuíta”; em “A Cruz” (primeiro poema de “Revolta”, oferecido a Júlio de Castilhos), temos a cruz (Igreja) como alegoria ao sofrimento e da prisão de um Cristo (próximo e observante à libertação da humanidade). Essa cruz parece funcionar em seus versos como símbolo da tirania e do obscurantismo de um Império que deve ser subjogado por um deus-ciência. Como esclarecimento, vejamos o poema:

A Cruz

(A Julio de Castilhos)

Tu, que prendeste um dia os braços de Jesus,
Quando neles quis ter a humanidade erguida,
Hás de cair prostrada, exânime, abatida.
– Já lambe-te o pedal a devorante luz.

A força, que ao porvir o Grande-Ser conduz,

²⁷⁸ Idem, p. 151.

A implacável ciência, a eterna deícida,
Vertendo nova seiva à árvore da vida,
Arrancou-lhe a raiz de onde surgiste, oh cruz!

O pensamento audaz, esquadrinhando os mundos,
Calcinou, sulco a sulco, os germens infecundos
Da divina semente, estéril e vazia.

Podes deixar cair, desanimada, os braços!
– Já não existe um Deus, que vejas dos espaços
Teu gesto de terror, de súplica sombria!

(DIAS, Teófilo. *Fanfarras*, 1882, pp. 69-70)

Retornando aos versos de “A Liberdade”, a partir do que podemos observar em “A cruz”, alguns movimentos se tornam bastante claros: ao logo do poema, temos uma espécie de história panorâmica, um épico que narra a vitória da liberdade ao longo das civilizações. Na Grécia, (2ª e 5ª estrofes) a liberdade fecundou um povo que luta contra a tirania e que tem na “Arte” o seu símbolo máximo de civilização (observemos que a “A poesia Moderna” de Teófilo Dias é a materialização dessa arte helenística: “O’Arte, – rolarão na onda que rebenta/ Teus válidos pincéis?”). Na Roma Antiga (3ª estrofe), a liberdade é garantida pela manutenção da República que, através de Brutus, impede a ascensão de César como Imperador.

Vale ressaltar o universalismo bastante pronunciado na obra: “A Liberdade” é, da mesma maneira, uma espécie de entidade/ave que percorre a história, de Ocidente a Oriente, inspirando grandiosas manifestações artísticas na Grécia e no Egito, sempre empreendendo a destruição das tiranias.

Nos versos de motivação político-social do poeta, observamos uma estrutura bastante comum, um movimento bastante particular: no início dos poemas, predomina o tempo verbal no passado (devido à “invocação”, em “A Poesia Moderna”, o poema se inicia no tempo presente); a medida que a narrativa se desenvolve, culminando com a vitória do progresso, o verbo passa para o presente, clamando os ideais de futuro. Isso nos mostra a crença do poeta frente às transformações que apontavam em seu tempo: ele é vate/testemunha de um novo momento que irrompe, de uma modernidade sendo inaugurada. Nos versos de Teófilo Dias, temos o canto de uma nova elite que surge no seio da conciliação saquarema: como nos apontou Alonso, a geração de 1870. Bacharelado-se

em direito em 1880, ele se compreende membro dessa classe, menos aristocrática, mais urbanizada e adequada ao universo do trabalho livre, à velocidade de informações. Temos aqui um canto que se quer novo, representativo de novos atores históricos. Quando contemplamos a poesia de Teófilo Dias em seus debates, em seus enfrentamentos estéticos e políticos, nos salta aos olhos imagens de civilização e de progresso a serviço da desarticulação de uma tradição política imperial, vaticinando uma específica concepção de modernidade. Nele temos, assim, não uma modernidade plena, já insaturada: observamos, aqui, a gestação de imagens e de ideais (literários e políticos) que almejam fecundar, inaugurar, um novo tempo, uma nova civilização.

IV.

O que percebemos a partir da análise da obra poética de Teófilo Dias, até “A Poesia Moderna”, é a transformação artística/política do poeta e que irá florescer mais intensamente nas duas próximas obras que serão, a partir de agora, abordadas: *Fanfarras* e *A Comédia dos Deuses*. Se, neste trabalho, me dediquei muito pouco aos versos da primeira obra (conhecida) do poeta, *Lira dos Verdes Anos*, é por acreditar que minha análise muito pouco contribuiria para renovar o que a crítica exaustivamente já anunciou: Glória Carneiro do Amaral a define como “*pot-pourri* romântico”²⁷⁹ e, creio, a obra se assemelha mesmo, àquilo que o pintor faz quando ensaia seus traços, em busca de sua personalidade poética; ele parafraseia, altera, funde em sua paleta as cores e texturas daqueles que considera seus mestres.

Observemos, então, o que nosso poeta, radicado na Província de São Paulo, constrói a partir dos versos de *Fanfarras*.

ASPIRAÇÃO

No espaço, em cada ser, que um centro atraia e prenda,
Há sempre o despontar de uma asa que o suspenda.
Ascender! ascender! —dizem todas as cousas,
As estrelas nos céus, os vermes sobre as lousas.

²⁷⁹ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p. 111.

É o hino, que tudo, em sôfregos suspiros,
Canta: —fêrvida a fonte, em sinuosos giros,
Sobre pedras quebrando o trépido carinho,
Ave, inquieta e meiga, em volta do seu ninho,
O ninho sob o ramo, o ramo sob as flores,
As flores no perfume, — e a gruta nos vapores
Que em frouxas espirais às amplidões alteia.
A vida não se esgota, e vai perpetuamente
Do esboço às perfeições, harmoniosa, ascendente.

O imóvel não existe. A floresta pompeia
O luxo exuberante, a gala festival,
A verdura febril, do mundo vegetal.
Fixo? Não. Ei-lo em flor; — e em êxtases secretos
Dispersa-se em aroma, e voa nos insetos.
Enfim, por toda a parte há íntimos palpites,
Ímpetos de romper barreiras e limites.

Fatal gravitação tolha-me embora os pés
Hei de também subir dos mundos através,
Hei de também transpor os tempos e os espaços,
Na esperança de além colher-te nos meus braços,
A ti, que és pra mim a força ascensional,
Oh Glória! —a aspiração! o porvir! o ideal!

(DIAS, Teófilo. *Fanfarras*, 1882, pp. 5-6)

Em “Aspiração” já observamos o que Candido denominou de “dinamismo próprio”²⁸⁰ ao poeta, uma espécie de força centrípeta, bastante marcada, e que pode ser localizada nos versos de número 1, 2, 3, 11, 13, 18, 21, 22, 23 e 25. No final do poema, Teófilo nos mostra que se trata de uma “força ascensional”, de um “ideal”, de uma “aspiração” frente ao “porvir”. Nestes versos, o vôo do condor castroalvino, largamente utilizado pelo poeta, ganha significado de transcendência: é o ideal evolucionista reelaborando em seus versos os anseios de liberdade. Temos aqui um sinal da presença do positivismo, que, no período, gerou o que ficou conhecido como “poesia científica”, cultivada por autores como Sílvio Romero, Múcio Teixeira e outros.

Vejamos como “Aspiração” estabelece uma relação de continuidade com “A Poesia Moderna”: se nos últimos versos de *Cantos Tropicais* havia uma tonalidade épica/histórica que organizava o poema como manifesto à modernidade lírica, em

²⁸⁰ CANDIDO, Antonio. “Introdução” In: DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, p. 25.

“Aspiração” essa tonalidade é convertida em prece/manifesto evolucionista, que dá sentido ideológico/literário à obra *Fanfarras*. Vejamos as palavras de Candido, sobre o poema que:

[...] abre o livro como extrato, ou sùmula de sua filosofia poética. A natureza aparece, nele, como soma total de motos de vária espécie, causando no poeta uma mobilidade equivalente da imaginação. “O imóvel não existe”, diz ele. Nem nas coisas, nem nos seres, nem na arte. E isto explica que a sua busca de correção não vise a fixidez, padrão ideal das ambições parnasianas, mas arabescos expressivos, que agitem incessantemente a percepção do leitor. A poesia surge como luta contra uma espécie de “fatal gravitação”, que tenderia a imobilizá-la, como o ser se imobiliza se não comungar na agitação perene das coisas. Integrado no movimento, essência de tudo, o poeta busca “uma força ascensional”, uma “vasta aspiração”.²⁸¹

Essa força magnética que aqui percebemos é o dinamismo ao qual se refere Antonio Candido, comentando os versos de “A Matilha” no prefácio de *Poesias Escolhidas*, como vimos anteriormente: “[...] a tendência recessiva para o escultórico é sempre dissolvida no movimento, [...] como certos bronzes de escultores que fixam o relevo e ao mesmo tempo desencadeiam o movimento,[...]”²⁸²

Nos versos de “Aspiração” temos outra tonalidade, que não mais o vôo histórico/condoreiro próprio aos anteriores. Se no último verso de *Cantos Tropicais* tínhamos os verbos que, no passado, culminavam com o tempo presente, preconizando assim a “modernidade”, nos de “Aspiração” temos os tempos verbais, todos, no presente, como quem testemunha a implementação do moderno: sua visão cósmica não mais narra uma transformação, mas *descreve* um processo evolutivo já instaurado, efetivo, manifesto a partir da união de instâncias em opostas polaridades e de uma força gravitacional “natural”, ou seja, as manifestações inferiores (o “esboço”, os “pés”, “cada ser” e os “vermes”) e as superiores (as “perfeições”, os “tempos e espaços”, “todas as cousas” e as “estrelas no céu”) compõem-se dinâmica e harmonicamente num processo uníssono de ascensão, e que segue uma seqüência gradativa, como quando descreve: “O ninho sob o ramo, o ramo sob as flores,/ As flores no perfume, – e a gruta nos vapores”. Essa gradação/repetição utilizada é que, por exemplo, será uma das estratégias formais que encontraremos em “A Matilha”:

²⁸¹ Idem, p. 30.

²⁸² Idem, p. 31.

Ora, em vórtice, aqui se agrupam, rodam, giram,
E, cheios de furor frenético, respiram,
Ora, cegos de raiva, afastados, dispersos,
Arrojam-se a correr. Vão por trilhos diversos,
Esbraseando o olhar, dilatando as narinas.
Transpõem num momento os vales e as colinas,
Sobem aos alcantis, descem pelas encostas,²⁸³

Essa estratégia que poderíamos denominar de *síntese dos extremos*, presente nos versos de abertura de *Fanfarras*, parece ser a tônica da obra, já que ela mesma se divide em duas partes distintas e complementares: “Flores Funestas” e “Revolta” (a primeira parte detém-se sobre universo lírico/erótico, a segunda sobre o político/social). Duas faces de uma mesma moeda. Sabemos, como discorrido em capítulo anterior, que os primeiros poemas das obras de Teófilo Dias parecem se apresentar como abertura/carta de princípios: em *Lira dos Verdes Anos* temos a tônica gonçalvina de “Minha Terra”, em *Cantos Tropicais* o culto ao romantismo, igualmente nativista, em “Americanas”. Essa tonalidade de manifesto, própria aos versos de abertura e de encerramento em suas obras, nos confere uma impressão, bastante forte, de estarmos diante de um processo contínuo de transformação. Por isso as análises dos poemas se apresentam, aqui, não de modo separado, mas como uma investigação em “zigue-zague” (do modo mesmo como faz Mario Praz em *A Carne, a Morte e o Diabo na literatura romântica*): se nos poemas das “extremidades” de suas obras nos salta aos olhos uma linearidade, de suas entranhas emergem fios soltos, tendências que, não raras vezes, serão retomadas em obras posteriores.

De qualquer modo, a compreensão da obra a partir dessa dualidade, parece ser, mesmo, a leitura mais adequada. Ao longo da fortuna crítica à obra do poeta, podemos observar uma crescente valorização da poesia erótica teofiliana, em detrimento da social/política. Penso que estando a primeira em maior correspondência às tonalidades baudelairianas, ela acaba por se tornar mais palatável ao gosto da crítica e, assim, eleger-se a parte da lírica teofiliana que mais se aproxima das tintas utilizadas pelo estimado malsão francês. Em *Aclimatando Baudelaire*, as obras dos poetas analisados (Fontoura Xavier, Carvalho Júnior, Teófilo Dias, Vicente de Carvalho, Wenceslau de Queiroz e Cruz e Souza) são observadas unicamente a partir do modo como se valem dos versos de Baudelaire. Se

²⁸³ DIAS, Teófilo. “A Matilha” In: *Op. cit.*, 1882, pp.7-9.

tal abordagem se mostra válida à compreensão dessas recepções poéticas, ela, entretanto, pouco ilumina as especificidades de cada autor frente às suas preocupações estéticas e ideológicas. O que encontramos quando nos aprofundamos nos versos do poeta maranhense, é uma multiplicidade de tendências e de colorações líricas bem mais complexas e dinâmicas: em seus poemas encontramos um autor bastante preocupado com múltiplos aspectos de sua realidade artística e política, tanto nos âmbitos nacional quanto universal. Teófilo Dias parece misturar, em sua paleta, com a mesma naturalidade, tanto os matizes oriundos dos versos de Baudelaire, como as outras tonalidades herdadas dos versos de Gonçalves Dias, de Castro Alves ou de Álvares de Azevedo.

Assim, o que a organização da obra *Fanfarras* nos parece sugerir, tomando “Aspiração” como prefácio, não é uma divisão, ou uma reunião aleatória de versos: se “Flores Funestas” é clara alusão a *As Flores do Mal*, “Revolta” também o é, já que o termo também intitula um dos capítulos da obra do poeta francês.

Lendo o primeiro poema de “Revolta” d’*As Flores do Mal*, intitulado “A Negação de São Pedro”, nele podemos encontrar elementos ressonantes à “Revolta” de Teófilo Dias, como a descrença religiosa e a humanização de Jesus Cristo. A segunda parte de *Fanfarras* não deve ser compreendida, assim, como uma expressão poética avessa ou desconectada do erotismo baudelairiano praticado por Teófilo Dias em “Flores Funestas”. Se a primeira parte da obra se revela uma leitura baudelairiana melhor sucedida é, possivelmente, porque o elemento erótico de Baudelaire é mais próximo à tonalidade erótica aspirada pela poética teofiliana, do que as mobilizações existenciais/políticas do poeta d’*As Flores do Mal*: em “Revolta” de Teófilo Dias, o engajamento político atrela-se bem mais pronunciadamente, como vimos, à tonalidade castroalvina (mais representativa dos anseios ideológicos dos grupos políticos anti-saquereira os quais frequentava).

Vejamos aqui, o primeiro verso de “Revolta” de *As Flores do Mal*:

CXVIII
A Negação de São Pedro

O que faz Deus dessa onda infame de heresias
Que se emerge a cada instante até seus Serafins?
Como um tirano afeito aos vinhos e aos festins,
Dorme ele ao som de nossas ímpias litânias.

Os soluços dos mártires e supliciados
São qual uma cantata embriagadora e augusta,
Pois, apesar da dor que a volúpia lhe custa,
Jamais deles os céus sentiram-se saciados!

– Recorda-te, Jesus, no Horto das Oliveiras,
Oravas, ajoelhado e humilde, os olhos cavos,
Àquele no céu sorria ao soar dos cravos
Que te enterravam carne adentro mãos grosseiras.

Quando viste escarrar em tua divindade
A imunda corja dos soldados e meirinhos,
E sentiste afligir a ponta dos espinhos
Teu crânio onde vivia a imensa Humanidade;

E quando do teu corpo exausto o horrível peso
Os teus dois braços alongava no madeiro,
O suor e o sangue a ungir-te a fronte por inteiro,
Quando de todos te tornaste alvo indefeso,

Pensavas tu nos dias cheios de esplendores
Em que surgias anunciando o reino eterno
E percorrias, sobre um asno fiel e terno,
Caminhos que eram só de ramos e de flores,

Em que, a alma pródiga de audácia e de esperança,
Aos vendilhões do templo açoitavas o dorso,
Em que tu foste o mestre enfim? Dize: o remorso
Teu flanco não rasgou mais fundo do que a lança?

– Quanto a mim, isto é certo, eu saio satisfeito
Deste mundo onde o sonho e a ação vivem a sós;
Possa eu usar a espada e a espada ser-me o algoz!
São Pedro renegou Jesus... Pois foi bem-feito!

(BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. p.388-391²⁸⁴)

²⁸⁴ BAUDELAIRE, Charles. *Op. cit.*, 2006, p.388-391. No original: **CXVIII Le reniement de Saint Pierre**.
Qu'est-ce que Dieu fait donc de ce flot d'anathème/Qui monte tous les jours vers sés chers
Séraphins?/Comme un tyran gorgé de viande et de vins,/Il s'endort au doux bruit de nos affreux
blasphème./Les sanglots de martyrs et des suppliciés/Sont une symphonie enivrante sans doute,/Puisque,
malgré le sang que leur volupté coûte,/Les cieus ne s'en sont point encorre rassasiés!//– Ah! Jesus, souviens-
toi du Jardin des Olives!/Dans ta simplicité tu priais à genoux/Celui qui dans son ciel riait au bruit des
clous/Que d'ignobles bourreaux plantaient dans tes chairs vives,/Lorsque tu vis cracher sur ta divinité/La
crapule du corps de garde et de cuisines,/Et lorsque tu sentis s'enforcer lês épines/Dans ton crâne où vivait
l'immense Humanité;/Quand de ton corps brisé la pesanteur horrible/Allongeait tes deux bras distendus, que
ton sang/Et ta sueur coulaient de ton front pâissant, /Quand tu fus devant tous pose comme une
cible,/Rêvais-tu de ces jours si brillants et si beaux/Où tu vins pour remplir l'éternelle promesse,/Où tu
foulais, monte sur une douce ânesse,/Des chemins tout joncés de fleurs et de rameaux,/Où, le coeur tout
gonflé d'espoir e de vaillance,/Tu fouettais tous ces vils marchands à tours de bras,/Où tu fus maître enfin? Le
remords n'a-t-il pás/Pénétré dans ton flanc plus avant que la lance?//– Certes, je sortirais, quant à moi,

Comparemos com o primeiro poema de “Revolta” de *Fanfarras*: Teófilo Dias abre a segunda parte da obra com o poema que já observamos algumas páginas atrás, “A Cruz”. Relembremos:

A Cruz

(A Julio de Castilhos)

Tu, que prendeste um dia os braços de Jesus,
Quando neles quis ter a humanidade erguida,
Hás de cair prostrada, exânime, abatida.
– Já lambe-te o pedal a devorante luz.

A força, que ao porvir o Grande-Ser conduz,
A implacável ciência, a eterna deicida,
Vertendo nova seiva à árvore da vida,
Arrancou-lhe a raiz de onde surgiste, oh cruz!

O pensamento audaz, esquadrinhando os mundos,
Calcinou, sulco a sulco, os germens infecundos
Da divina semente, estéril e vazia.

Podes deixar cair, desanimada, os braços!
– Já não existe um Deus, que vejas dos espaços
Teu gesto de terror, de súplica sombria!

(DIAS, Teófilo. *Fanfarras*, 1882, pp. 69-70)

Se cotejarmos “A Cruz” com o poema d’ *As Flores do Mal*, poderemos compreender um pouco mais do movimento de incorporação e de reescritura que nosso poeta realiza: em Baudelaire (se nos detivermos no original, aqui, em nota) podemos observar o eu-lírico descrevendo Deus como uma espécie de entidade traiçoeira e tirana que, faminta por carne e vinho, abandona Jesus (um Cristo mais humano que divino) à sorte de seus sofrimentos. Sarcástico e muito mais perverso que o poema “A Cruz”, o poeta de “A Negação de São Pedro” aceita a violência como condição inexorável de sua descrença, de seu desprendimento frente aos compromissos religiosos “Possa eu usar a espada e a espada ser-me o algoz!”: como São Pedro, ele também trai a divindade. No poema de

satisfait/D’un monde où l’action n’est pás la soeur du rêve;/Puissé-je user du glaive et périr par le glaive!/Sanit Pierre a renié Jésus... il a bien fait!

Teófilo Dias, Jesus também é símbolo humanizado, dependurado à cruz. Mas seu antípoda não é o sadismo divino e sim a própria cruz que é tomada como símbolo da Igreja Católica. A crítica religiosa do eu-lírico dos versos de Teófilo Dias é mais institucional, desce à realidade política brasileira, em sua luta anti-religiosa/monarquista, importante plataforma política à geração de 1870. Segundo Alonso, a plataforma política dessa geração se inscreve em oposição ao “[...] indianismo romântico, o liberalismo estamental, o catolicismo hierárquico”²⁸⁵. Em demais poemas e em *A Comédia dos Deuses*, veremos que a associação entre monarquia/tirania, desvelando o “catolicismo de estado”, é tônica importante de sua obra. Interessante ressaltar que enquanto n’ “A Negação de São Pedro” o poeta, ele mesmo, recusa Deus por conhecer suas injustiças, nos versos de “A Cruz” é o “Grande-Ser”, mobilizador da “força ascensional”, que vimos em “Aspiração”, que irá, “deicida”, superar a instituição político-religiosa. Observemos que o poema é dedicado à Júlio de Castilhos, membro do grupo da geração de 1870, que Ângela Alonso denomina “Federalistas positivistas do Rio Grane do Sul”²⁸⁶.

Como já foi dito aqui, os versos de abertura das obras (bem como os que abrem as duas partes de *Fanfarras*) parecem sempre ter, para o poeta, um significado decisivo: é emblemático percebermos como ele lança mão das tintas baudelairianas para realizar uma nova operação poética, na abertura de “Revolta”. Claro, que quando tomamos como pressuposto os versos do poeta d’*As Flores do Mal*, versos como “A Cruz” parecem mesmo se tratar de uma leitura vaga, de um desafino lírico e obviamente que nos versos do poeta francês a força poética nos toma de assalto ainda hoje, reverberando em leitores do século XXI. Entretanto, não se trata de uma leitura vaga e sim, de uma leitura direcionada, engajada: conhecer as preocupações políticas, sociais, culturais do nosso poeta da geração de 1870 nos permite compreender certas preocupações que organizavam as práticas literárias de nosso país na segunda metade do XIX.

Falávamos, quando da análise de “Aspiração”, sobre uma complementaridade, uma totalidade dual que caracterizaria a obra *Fanfarras*. As observações que aqui realizamos do poema “A Cruz”, também contribui para essa concepção: Assim como os

²⁸⁵ ALONSO, Ângela. *Op. cit.*, p.56.

²⁸⁶ Idem, p. 346.

poemas d'*As Flores do Mal* formam um todo coeso, mas segmentado; os poemas de *Fanfarras* também o fazem e se apresentam numa relação de complementaridade: inaugurada a “Poesia Moderna” com *Cantos Tropicais*, temos então, em *Fanfarras*, uma obra que propõe uma modernidade que se apresenta em dois flancos: é afetiva/erótica ao tempo mesmo que é política/social. Assim, ao percorremos a fortuna crítica de Teófilo Dias, destacando a tradição Machado – Candido – Glória Amaral, podemos observar (numa visão bastante panorâmica) como a lírica teofiliana, salvo os estudos de Candido, é tomada a partir de uma cisão entre o que poderíamos denominar de “poesia erótica” e “poesia política”. Nas análises que esta pesquisa tece, podemos observar, ao contrário, uma amarração, uma complementaridade entre os versos de “Flores Funestas” e de “Revolta”. Ou seja, os mesmos engajamentos, os mesmos mecanismos de composição utilizados por nosso poeta, estão a serviço de um canto que se desdobra em carne e revolta: elementos da pujança social são encontrados também em “Flores Funestas” (como em “Aspiração”), elementos baudelairianos são encontrados em “Revolta” (como em “A Cruz”). Tal informação nos permite afirmar que as diferentes polaridades que se galvanizam nessa lira que se vê moderna, o fazem a partir de uma dualidade, de uma *binomia*.

Vejamos, agora, um dos poemas de “Flores Funestas”:

V.

LATET ANGUIS

O som, que tua voz límpida exala,
Grato feitiço mágico resume:
A frase mais vulgar na tua fala,
Colorido, matiz, brilhando, assume.

Afaga como a luz; como um perfume
Pela alma filtra, e se insinua, e cala,
E, só de ouvi-la, o espírito presume
Que um éter, feito de torpor, o embala.

Quando a paixão altera-lhe a frescura,
Quando o frio desdém lhe tolda o acorde
Á viva polidez, vibrante e pura,

Não se lhe nota um frêmito discorde:
–Apenas o primor, com que fulgura,
As vezes a ironia salta – e morde.

(DIAS, Teófilo. *Fanfarras*. pp. 28-29)

Se em grande parte dos poemas de motivação política tínhamos as dedicatórias, nos poema de “Flores Funestas”, como este, tal procedimento não mais ocorre: nesta parte temos, como tônica, aquilo que Glória Amaral, denominou de “pólo poeta/amada”²⁸⁷, reelaborado a partir da leitura dos versos de Baudelaire. A grandiloquência castroalvina, o vôo panorâmico, o uso das palavras raras e a imagética mitológica dão lugar às tonalidades mais chãs: nesta primeira parte de *Fanfarras*, a linguagem se torna mais cotidiana, ganhando maior leveza, o foco se aproxima da intimidade da relação afetiva/sexual, os poemas são mais curtos, mais dinâmicos.

“Latet Anguis”, segundo Péricles Ramos, é expressão extraída das *Églogas* de Horácio e significa “a serpente está oculta”²⁸⁸. O título nos permite algumas inferências: considerando o repertório de imagens trazido, pelo poeta, da literatura clássica, como pudemos observar em poemas anteriores, e cotejando-o à refinada plasticidade própria de seus versos, poderemos intuir que o poeta já conhecia e praticava o princípio horaciano do “ut pictura poesis”, tão caro aos parnasianos brasileiros como Alberto de Oliveira e Olavo Bilac. Por outro lado, o título nos remete a dois processos caros aos versos de “Flores Funestas”: a “serpente” é, a um só tempo, tanto a ironia viperina que ressoa no poeta, a partir da voz da “mulher fatal”, como as assonâncias e aliterações que povoam seus versos. “Flores Funestas” é ponto privilegiado da obra de Teófilo Dias para compreendermos, como já observamos, o elemento erótico, o “descompassado amor à carne”, próprio de sua geração. É a este ciclo de poemas que se refere Péricles Eugênio da Silva Ramos, em *Do Barroco ao Modernismo*, quando destaca a animalidade de seus versos, a tonalidade sádica (diria melhor: masoquista) de “encarar a mulher nua”²⁸⁹. Segundo o crítico, além de aderir à “corrente realístico-social”, à “Idéia Nova”, Teófilo Dias pode ser considerado, a partir dos

²⁸⁷ AMARAL, Glória Carneiro. *Op. cit.*, p.130.

²⁸⁸ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Op. cit.*, 1959. p.41.

²⁸⁹ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Op. cit.*, 1967. p. 195.

versos de “Flores Funestas”, um legítimo decadente, precursor do simbolismo. Segundo ele:

Se Carvalho Júnior morreu antes de circular claramente a designação “decadismo” na França – faleceu em 1879 e o decadismo vigorou de 1880 mais ou menos até surgir e impor-se o nome “simbolismo” em 1886, apadrinhado por Moréas (em 1888 morre o decadista mais importante, Laforgue) –, já as **Fanfarras** de Teófilo Dias e as **Opalas** de Fontoura Xavier surgem em plena faixa decadente, **Fanfarras** em 1882 e **Opalas** em 1884.²⁹⁰

Como nos demais poemas que veremos de “Flores Funestas”, “Latet Anguis” é centrado na descrição da amada (em sua languidez, sensualidade e perversidade), e nos efeitos inebriantes e extáticos que ela causa no poeta, embriagando-o como um “feitiço mágico”, manifestos por meio da sinestesia: a voz é som que exala, criando um matiz colorido; ela é som e luz que afaga e extasia o poeta pelo perfume. Se tomarmos aqui as conclusões de Praz acerca da literatura decadente/simbolista (e de como ela se constrói a partir da reelaboração da estética romântica), poderemos observar que não se trata então de “sadismo” por parte do eu-lírico, mas sim da ascensão de uma nova concepção de feminilidade que, dominadora, toma o poeta e o submete ao seu desejo, à satisfação de suas vontades. Na parte “a” deste capítulo, pudemos compreender como uma nova proposta erótica emerge ao final do romantismo europeu, com a substituição do sadismo (do herói byroniano) pelo masoquismo do poeta (frente à dominação pela “bela dama sem misericórdia”). Deparamo-nos, assim, com um processo bastante parecido quando percorremos a obra de Teófilo Dias, de *Lira dos Verdes Anos* a *Fanfarras*, destacando o elemento erótico em sua obra. Em “Latet Anguis”, e nos demais poemas de “Flores Funestas”, temos não mais a donzela romântica macilenta, própria à monodia amorosa alvaresina, mas a energia da mulher dominadora, subjugando, para seu prazer, o poeta. Segundo Glória Amaral, quando da análise do poema “A Nuvem”:

A presença da amada mergulha o poeta num estado de torpor quase permanente. E o elemento baudelairiano do filtro tóxico e inebriante, fator de unidade da

²⁹⁰ Idem, pp. 196-197.

mulher amada, segundo Antonio Candido, e praticamente da poesia das “Flores Funestas”.²⁹¹

Vale também a pena destacarmos um trecho de “Introdução” às *Poesias Escolhidas*, por Antonio Candido, onde podemos perceber uma das particularidades estilísticas do erotismo teofiliano observáveis, também, em “Latet Anguis”:

O elemento novo, tomado por Teófilo Dias à obra de Baudelaire, e desenvolvido, honra lhe seja, bastante ao seu modo, é a análise da emoção erótica, decomposta em diferentes estímulos que provém do cheiro, do sabor, do som, do tato, do movimento corpóreo. Mas, ao mesmo tempo que a faz passar por um prisma poético, irisando-a, refaz de certo modo a sua integridade emocional pelo recurso, também baudelairiano, à “correspondência”, que, dando cor ao perfume, sonoridade à luz, recompõe, numa “unidade profunda e tenebrosa”, os elementos discriminados pela inteligência analítica no bloco da experiência carnal.²⁹²

Observemos, mais atentamente, os termos utilizados por Candido, na citação acima: se Teófilo Dias organiza em seu “prisma poético” os matizes da “emoção erótica”, “irisando-a”, ou seja, como quem decompõe cores num arco-íris; ao mesmo tempo ele os recompõe numa “unidade profunda e tenebrosa”. A observação do crítico corrobora para a compreensão desse movimento tensional que parece percorrer toda a obra do poeta, atingindo o máximo de sua expressão em *Fanfarras*: decomposição/síntese, escultórico/dinâmico, erótico/político galvanizam-se num canto moderno, não como objetos em separado, mas como uma espécie de vitral, no qual a beleza da obra reside na fusão dinâmica entre as partes, na unidade pela harmônica composição das cores.

Numa primeira análise, “Latet Anguis” pode ser considerado uma apropriação do poema “L’Héautontimorouménos” de Baudelaire. O que esta análise pretende mostrar é que essa apropriação possui um sentido bastante importante à compreensão da literatura de nosso poeta.

²⁹¹ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p. 124.

²⁹² CANDIDO, Antonio. “Introdução”, In: DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, p. 26-27.

LXXXIII

O Heautontimoroumenos

Sem cólera te espancarei,
Como o açougueiro abate a rês,
Como Moisés à rocha fez!
De tuas pálpebras farei,

Para o meu Saara inundar,
Correr as águas do tormento.
O meu desejo ébrio de alento
Sobre o meu pranto irá flutuar

Como um navio no mar alto,
E em meu saciado coração
Os teus soluços ressoarão
Como um tambor que toca o assalto!

Não sou acaso um falso acorde
Nessa divina sinfonia,
Graças à voraz Ironia
Que me sacode e que me morde?

Em minha voz ela é quem grita!
E anda em meu sangue envenenado!
Eu sou o espelho amaldiçoado
Onde a megera se olha aflita.

Eu sou a faca e o talho atroz!
Eu sou o rosto e a bofetada!
Eu sou a roda e a mão crispada,
Eu sou a vítima e o algoz!

Sou um vampiro a me esvair
– Um desses tais abandonados
Ao risco eterno condenados,
E que não podem mais sorrir!²⁹³

(BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*, pp. 282-285)

²⁹³ BAUDELAIRE, Charles. *Op. cit.*, 2006, pp. 282-284. No original: **LXXXIII L’Heautontimoroumenos.** Je te frapperai sans colère/ Et sans haine, comme un boucher,/ Come Moïse le rocher!/ Et je ferai de ta paupière,// Pour abreuver mon Sahara,/ Jaillir les aux de la souffrance./ Mon désir gonflé d’espérance/ Sur tes pleurs Sales nagera// Comme un vaisseau qui prend le large,/ Et dans mon coeur qu’ils souleront/ Te chers sanglot retentiront/ Comme un tambour qui bat la charge!// Ne suis-je pas un faux accord/ Dans la divine symphonie,/ Grâce à la vorace Ironie/ Qui me secoue e qui me mord?// Elle est dans ma voix, la criarde!/ C’est tout mon sang, ce poison noir!/ Je suis le sinistre miroir/Où la mégère se regarde.// Je suis la plaie et le couteau!/ Je suis le soufflet et la joue!/ Je suis le membres et la roue,/ Et la victime et le bourreau!// Je suis de mon coeur le vampire,/ – Un de ces grands abandonnés/ Au rire éternel condamnés/ Et qui ne peuvent plus sourire! Idem. pp.282-284.

Em “L’Héautontimorouménos”, temos o eu-lírico provocando o mal a outrem: esse alguém, aparentemente a amada do poeta, mais parece funcionar como “persona”, como carapaça a quem o poema parece realmente se destinar: ao próprio leitor. De qualquer modo, o tormento provocado pelo eu-lírico a essa personagem será por ele mesmo bebido e recodificado em sofrimento próprio, fazendo, de si mesmo, o carrasco e a vítima, a ferida e o punhal, o rosto e a bofetada. A ironia não parte do poeta, ela fala por meio do poeta e, assim, ela o sacode e o morde.

Em “Latet Anguis” temos outra situação: as sensações de martírio do poeta provêm da voz da amada. O som que dela “exala” (segundo Glória Amaral, essa voz “filtra-se na alma do poeta como a voz do gato”²⁹⁴ em “LI – Le Chat”) sensibiliza o poeta e é filtrado/destilado rumo a ele, como se esse veneno serpenteasse para sua alma. A ironia que salta e morde resulta não de uma condição própria do poeta, como nos versos de Baudelaire, mas de uma transmissão de sonoridade malévola, que reverbera sensações sinestésicas no poeta, que o submete à perversidade da mulher.

Poderíamos compreender os versos de Teófilo Dias como uma tradução modulada, ou empobrecida do poema do francês. Mas algumas pistas nos sugerem que se trata de outra questão. Observemos que o ponto onde os dois poemas se tocam é a imagem da “ironia que morde”. Em “Latet Anguis” essa ironia é resultado do estímulo sinestésico proporcionado pela voz/perfume da frase “vulgar” da amada; em “L’Héautontimorouménos”, o poeta não é vítima dessa hipnose da mulher fatal: ele a provoca a fim de sorver seu sofrimento, alimenta-se de sua própria ironia e, por ela mesma (pela “Ironia”), é mordido. Enquanto o sado-masiquismo do poema de Baudelaire coloca o poeta no primeiro plano frente à outra personagem, que mais parece um “joguete” aos ardis do poeta, nos versos de “Latet-Anguis” é a ação da amada que o mobiliza, que inebria o seu espírito. Em ambos os poemas, o eu-lírico é vítima do bote da ironia: mas em “Latet Anguis” o eu-lírico não pode ser o “heautontimoroumenos”, segundo Ivan Junqueira, em nota, “O Carrasco de si mesmo”²⁹⁵

²⁹⁴ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p. 134.

²⁹⁵ BAUDELAIRE, Charles. *Op. cit.*, 2006. p.283.

Segundo Glória Carneiro do Amaral, Teófilo Dias apreende dos versos de Baudelaire uma única frequência, o pólo poeta/amada. É o que percebemos quando estudamos comparativamente estes dois poemas: “Latet Anguis” mostra-se como um poema de amor, enquanto “L’Héautontimorouménos” transcende o universo amoroso para vaticinar a condição máxima do poeta maldito. O que realiza Teófilo Dias é uma fusão de diferentes tintas baudelairianas (presentes em “L’Héautontimorouménos” e em outros poemas, como em “O Gato”) para dar forma aos quadros eróticos que compõe. Quando, a pouco, estudamos os versos de “Revolta” (de Baudelaire e de Teófilo Dias), observamos como o poeta trouxe a crítica religiosa de “A Negação de São Pedro” para a tonalidade crítica institucional própria de sua geração. É um movimento análogo que podemos observar quando tomamos os poemas eróticos de “Flores Funestas”. O direcionamento, neste ciclo de poemas, não mais se vincula à crítica política institucional, mas alinha-se à tradição erótica oriunda da poesia de Álvares de Azevedo. Quando, anteriormente, analisamos “A Nuvem”, também de “Flores Funestas”, comparando-o com “Teus Cabelos”, de *Cantos Tropicais*, pudemos observar como o poeta ressignificava seus versos de tonalidades alvaresinas convertendo-os no “novo frisson” baudelairiano. Este é o movimento que encontramos em “Latet Anguis”: a perversidade masoquista em “L’Héautontimorouménos”, somada a voz erótica de “LI – Le Chat”, trazendo a condição perversa do *poet maudit* de Baudelaire para a intimidade da relação amorosa, para o quarto, para o sexo. Vejamos “LI – O Gato” de Baudelaire:

LI – O Gato

I

Dentro em meu cérebro vai e vem
Como se a sua casa fosse
Um belo gato, forte e doce.
Quando ele mia, mal há quem

Lhe ouça o fugaz timbre discreto;
Seja serena ou iracunda,
Soa-lhe a voz rica e profunda.
Eis seu encanto mais secreto.

Essa voz que se infiltra e afina
Em meu recesso mais umbroso

Me enche qual verso numeroso
E como um filtro me ilumina.

Os piores males me embala
E os êxtases todos oferta;
Para anunciar a frase certa,
Não é com palavras que fala.

Que a tua voz, ó misterioso
Gato de místico veludo,
Em que, como um anjo, tudo
É tão sutil quanto gracioso!

II

De seu pêlo louro e tostado
Um perfume tão doce flui
Que uma noite, ao mimá-lo fui
Por seu aroma embalsamado.

É a alma familiar da morada;
Ele julga, inspira, demarca
Tudo o que seu império abarca;
Será um deus, será uma fada?

Se neste gato que me é caro,
Como por ímãs atraídos,
Os olhos ponho comovidos
E ali comigo me deparo,

Vejo aturdido a luz que me arde
Nas pálidas pupilas ralas,
Claros faróis, vivas opalas,
Que me contemplam sem alarde.²⁹⁶

(BAUDELAIRE, Charles, *As Flores do Mal*, pp. 217-221)

²⁹⁶ BAUDELAIRE, Charles. *Op. cit.*, 2006, pp. 216-220. No original: **LI – Le Chat.** (I) Dans ma cervelle se promène./Ainsi qu'en son appartement./Um beau chat, fort, doux et charmant./Quand il miaule, on l'entend à peine./Tant son timbre et tendre et discret./Mais que sa voix s'apaise ou gronde./Elle est toujours riche e profonde./C'est là son charme et son secret./Cette voix qui perle et qui filter/Dans mon fonds le plus ténébreux./Me remplit comme un vers nombreux/Et me réjouit comme un philtre./Elle endort les plus cruel maux/Et contient toute les extases./Pour dire les plus longue phrases./Elle n'a pas besoin de mot./Non, il n'est pas d'archet qui morde/Sur mon coeur, parfait instrument./Et fasse plus royalement/Chanter sa plus vibrante corde./Que ta voix, chat mystérieux./Chat séraphique, chat étrange./En qui tout est, comme em um ange./Aussi subtil qu'harmonieux!// (II) De sa fourrure blonde et brune/Sort un parfum si doux, qu'un soir/J'en fus embaumé, pour l'avoir/Caressée une foi, rien qu'une./C'est l'esprit familier du lieu./Il juge, il préside, il inspire/Toutes choses dans son empire./Peut-être est-il fée, est-il dieu?//Quand mes yeux, vers ce chat que j'aime/Tiré comme par un aimant./Se retournent docilment/Et que je regarde en moi-même./Je vois avec étonnement/Le feu de ses prunelles pâles./Clair fanaux, vivantes opales/Qui me contemplent fixement.

Em “Os Gatos”, a voz da amada, seus movimentos, sua sensualidade, bem como o filtro: todos esses elementos, sinestesticamente recombina­dos, são tomados por nosso poeta para compor seus quadros. Por hora, ele nos importa para compreendermos como o poeta reorganizou as sensações tomadas d’ *As Flores do Mal*, para produzir em “Latet Anguis” o sofrimento do eu-lírico, analogamente a “L’Héautontimoruménos”, mas alinhado-o às particularidades de nosso *romantisme noir*: à beleza meduséia própria de nossa tradição alvaresina. Se, diferentemente da monodia amorosa da primeira parte de *Lira dos Vinte Anos*, o eu-lírico dos poemas de “Flores Funestas” efetiva o contato físico com a mulher, por outro lado, ele preserva a superioridade da amada, própria aos versos alvaresinos. Em Azevedo, a superioridade da donzela é construída a partir do platonismo amoroso; em “Flores Funestas” o platonismo se dissolve, temos a mulher “real” que, ainda assim se revela, mas de outro modo, superior ao poeta: não mais como o ideal da donzela romântica, mas como fonte de prazer/dor que se impõe ao poeta, fazendo dele o seu “joguete”. Visto por este ângulo, podemos perceber que, por um lado, Teófilo Dias “deforma” a lírica baudelairiana, mas por outro, ele a reelabora a partir da tradição herdada de nossa poesia maldita, fecundando novos cantos que florescerão ao final do século XIX e início do XX.

Quando estudamos a relação Álvares de Azevedo/Teófilo Dias, três obras mostram-se indispensáveis: o prefácio “Baudelaire e o Brasil” em *As Flores do Mal* (Tradução, Introdução e Notas por Jamil Halmansur Haddad), *Byron no Brasil: Traduções* (por Onédia Barbosa) e *Aclimatando Baudelaire* (por Glória Carneiro do Amaral). Quando seguimos esta senda hermenêutica, compreendemos como a recepção, a tradução e a apropriação dos versos de Byron e dos de Baudelaire, pelos nossos poetas da geração de Teófilo Dias, foram fortemente influenciadas pela literatura (satânica e erótica) oriunda de Álvares de Azevedo.

Segundo Onédia Barbosa, “Varela, Castro Alves, Teófilo Dias, tradutores, foram à procura de Byron guiados pela mão invisível de Álvares de Azevedo [...]”²⁹⁷. Ou ainda:

²⁹⁷ BARBOSA, Onédia. *Op. cit.* p. 270.

Jamil A. Haddad acredita que se pode ligar Baudelaire ao byronismo brasileiro e acreditamos nós que de fato esse byronismo de colorido alvaresino preparou muito bem o ambiente para a aceitação e repercussão de Baudelaire no Brasil.²⁹⁸

O uso dos versos de Álvares de Azevedo pelo “realismo poético” de Teófilo Dias nos ilumina a observação de Péricles Ramos acerca do significado de *Lira dos Vinte Anos* para a literatura brasileira: ele conclui que a reação de Azevedo aos clichês românticos, na segunda parte dessa obra, produz uma nova tonalidade lírica que, expressa em poemas como “Idéias Íntimas”, trata-se, já, do

realismo deliberado em nossa poesia, e isso como pregação e como verso. [...] “Idéias Íntimas”, um de seus fragmentos realistas, foi mesmo considerado por Mário de Andrade o que de mais alto o jovem nos legou em poesia. Depois de Azevedo, Fagundes Varela tem também poesias de realismo humorístico, [...] e mais tarde o próprio Castro Alves assina “Uma Página da Escola Realista”. Dir-se-á que as composições de Varela e de Castro Alves são posteriores à Questão Coimbrã, mas o fato é que Álvares de Azevedo a precede em mais de dois lustros.²⁹⁹

O que nos surge destas observações são conclusões muito caras a esta pesquisa: é errônea a compreensão da poesia de Teófilo Dias como mero transplante ou deformação de idéias européias já que, como nos afirma Antonio Candido, no Brasil, à época do poeta, já havia um “sistema literário”³⁰⁰, suficientemente sólido, para que nossos poetas pudessem, mesmo lançando mão de repertório literário de outros países, responder aos anseios estéticos e políticos aqui cultivados; dessa forma, quando nos debruçamos sobre os aspectos formais e de conteúdo nos versos de Teófilo Dias, podemos perceber como ele, valendo-se dos versos de Baudelaire, dá continuidade às tradições literárias aqui erigidas, efetivando, em seus versos, aquilo que se apresenta não como um conjunto de imitações, mas como um projeto de modernidade literária. Esse apego ao erotismo, à intimidade do sexo, parece complementar a visão política de modernidade/progresso tão cara a sua lira. Segundo Glória Amaral:

²⁹⁸ Idem, p. 271.

²⁹⁹ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva *Op. cit.* 1967, pp.152-153.

³⁰⁰ CANDIDO, Antonio. *Op. cit.*, 2007.

Instaura-se uma nova concepção de amor e uma nova visão de mulher mais palpável, que se distancia das descarnadas musas românticas. E, apesar de esta poesia não ter reservado espaço para a vida urbana, essa mulher não condizia mais com a modernização da cidade, cujas mudanças os artigos dos almanaques registram, assombrados, vendo delinear-se uma mulher moderna e civilizada, necessariamente mais corpórea e forte?³⁰¹

Interessante como essa afirmação de Glória Amaral ratifica nossas investigações acerca do processo de modernização e urbanização no Segundo Império brasileiro, observável, principalmente, em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, a partir das transformações estruturais e políticas empreendidas pelo Gabinete Rio Branco, nos anos de 1871 a 1875. Cotejando as obras de Ângela Alonso, José Veríssimo e Wilson Martins, aqui estudadas, pudemos observar como esse período de reformas possibilitou intensas mudanças culturais e políticas que são perceptíveis, inclusive, em nossas manifestações literárias.

Retomemos, então, as observações de Péricles Ramos acerca desse realismo *avant la lettre* de Álvares de Azevedo: notemos, com estes dois parágrafos de “Prefácio” da segunda parte de *Lira dos Vinte Anos*, como parece ser possível encontrar certa “carta de princípios”, ou “profissão de fé” à sensualidade cultivada por Teófilo Dias em “Latet Anguis” e nos demais versos de “Flores Funestas”:

O poeta acorda na terra. Demais, o poeta é homem. *Homo sum*, como dizia o célebre Romano. Vê, ouve, sente e, o que é mais, sonha de noite as belas visões palpáveis de acordado. Tem nervos, tem fibra e tem artérias – isto é, antes e depois de ser um ente idealista, é um ente que tem corpo. E, digam o que quiserem, sem esses elementos, que sou o primeiro reconhecer muito prosaicos, não há poesia.

O que acontece? Na exaustão causada pelo sentimentalismo, a alma ainda trêmula e ressoante da febre do sangue, a alma que ama e canta porque sua vida é amor e canto, o que pode senão fazer o poema dos amores da vida real? Poema talvez novo, mas que encerra em si muita verdade e muita natureza, e que sem ser obsceno pode ser erótico sem ser monótono. Digam e creiam o que quiserem. Todo o vaporoso da visão abstrata não interessa tanto como a realidade formosa da bela mulher que amamos.

³⁰¹ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.* p.302.

O poema então começa pelos últimos crepúsculos do misticismo brilhando sobre a vida como a tarde sobre a terra. A poesia puríssima banha com seu reflexo ideal a beleza sensível e nua.³⁰²

Entremos mais profundamente em “Flores Funestas”, investiguemos esse erotismo moderno que os versos do poeta cultivam.

VI.

Quando pretendemos auscultar o erótico de “Flores Funestas”, faz-se necessário cotejá-lo à lira baudelairiana, reconhecendo a sonoridade e as imagens que serão tomadas por nosso poeta. Nada melhor para tal feito, que nos apoiarmos na investigação que promove Glória Carneiro do Amaral em *Aclimatando Baudelaire*. As observações realizadas a partir de “Latet Anguis” encontram seu desenvolvimento nos demais versos de “Flores Funestas”, aqui analisados. Penso que o poema mais representativo da relação “Flores Funestas”/ *As Flores do Mal*, é o que segue:

ESFINGE

Tuas pupilas alaga
Não sei que acerba ternura,
Cuja luz cruel me afaga,
Cujo afago me tortura.

Unge-te o seio moreno
Um perfume sufocante,
Suave como um calmante,
Pérfido como um veneno.

Freme-te a alma fatal
No frágil corpo nervoso,
Como um filtro perigoso
N’uma prisão de cristal.

Para estancar os desejos,
Que teu sangue tantalizam,
Teus lábios prodigalizam
Dentadas por entre beijos.

³⁰² AZEVEDO, Álvares de. *Poesias Completas*, (Edição crítica de Péricles Eugênio da Silva Ramos; Organização de Iunna Maria Simon), Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p.139.

Com sarcasmo me apunhalas;
Depois, as feridas cruas
Ameigas com a luz que exalas
Dos teus olhos, –negras luas.

Tua palavra me é dura,
Às vezes, pelo sentido,
E doce pela brandura
Com que me trina o ouvido.

Há uma alma que suspira
Em cada ponto do espaço
Quando caminhas: teu passo
Murmura como uma lira.

No movimento discreto
Revelas, por entre as gazes,
Todo um poema correto
Escrito em versos sem frases.

Os teus lençóis apaixonas
Com a gentileza, que apuras
Nas langorosas posturas
Em que o teu corpo abandonas.

Dos primores, de que és feita,
A nenhum dou primazia:
É do conjunto a harmonia
Que os meus sentidos sujeita.

E eu te amo, beleza fátua,
Minha perpétua loucura,
Como o verme a flor mais pura,
E o musgo a mais bela estatua!

(DIAS, Teófilo. *Fanfarras*, 1882, p.15-17)

O poema é bastante representativo das “Flores Funestas”: o cuidado no trabalho com a sonoridade, a dominação do eu-lírico pela mulher fatal (o masoquismo), os elementos baudelairianos, neste poema, se orquestram magistralmente e, juntamente com “A Matilha”, “Latet Anguis” e “Sulamita” representam, a meu ver, os melhores poemas de Teófilo Dias.

Reparemos como ele dialoga com “Latet Anguis”: na 2ª e 3ª estrofes temos, respectivamente, o veneno/perfume que é envasado pelo “corpo nervoso” da amada, como um “filtro” (elemento bastante particular aos versos de “O Gato”, apresentados a pouco). Se

nas três primeiras estrofes temos a predominância do descritivo, do estático, apresentando as sensações sinestésicas que narcotizam o poeta; nas 4ª e 5ª estrofes a “bela dama sem misericórdia” parte para ação: ávida por saciedade (“Para estancar os desejos,/que teu sangue tentalizam,”) ela ataca o poeta mesclando beijos e “dentadas”. O movimento operado pelo poema é contíguo ao que observamos em “Latet Anguis”: em ambos a ação se desenvolve como um desdobramento de uma particularidade, de uma característica da mulher (em “Latet Anguis” é a voz, em “Esfinge” é o olhar). Essa contigüidade se mostra, inclusive, pelo paralelismo entre a “ironia que salta” em um, e o “sarcasmo que apunhala”, no outro: em ambos, esse movimento de ataque revela a perversidade da mulher fatal. Em “Esfinge”, entretanto, a sexualidade violenta torna-se mais evidente e, depois da cópula antropofágica, observamos a suavidade do *post coitum*, numa tonalidade, entretanto, não menos perversa: nele, essa mulher/animal irá cuidar dos ferimentos de seu amante/vítima acariciando-o, “ameigando-o”, sinestesticamente, por meio da luz que “exala” dos olhos. Ao final dessa 5ª estrofe, o eu-lírico retorna à tonalidade descritiva própria à 1ª: os olhos/luz/“negras luas” retomam a polaridade dos olhos da amada; cuja ternura áspera e amarga, decompõe-se, como num prisma, na ambivalência luz/“afago” x luz/“tortura”, que desencadeou todo poema.

Segundo Glória Amaral, há mesmo uma dualidade que percorre todo o poema, expressa tanto pelas estruturas formais quanto semânticas. Na primeira estrofe, temos “acerba ternura”: o adjetivo e o substantivo, repetindo o som do e fechado “empareda-se”³⁰³ com a sucessão de **as** nos dois versos seguintes (orações adjetivas que se subordinam a esse núcleo sintático).

Essa dualidade sonora (sons fechados/sons abertos) ecoa semanticamente, ao longo do poema, segundo a análise da autora, até a sexta estrofe (acrescentaria que essa dicotomia é, mesmo, substituída nas estrofes de 7 a 10, pela descrição da sensualidade da amada: ela será retomada nos dois últimos versos do poema, fundindo a inferioridade do poeta à superioridade da amada, respectivamente, por meio das imagens de verme/flor e musgo/estátua).

³⁰³ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p.137.

Assim, nos 3º e 4º versos da primeira estrofe, temos, segundo Amaral, o quiasmo “Cuja luz cruel me afaga/ Cujo afago me tortura.” Essa tensão que atormenta e aprisiona o poeta é reforçada pela ação do “perfume” na estrofe seguinte que, semelhante à anterior, desdobra-se em duas comparações: “suave como um calmante/ Péfido como um veneno.”

Nas próximas duas estrofes é o tratamento das consoantes que mantém a dualidade: na 3ª, a aliteração das fricativas (segundo a autora: “A vibração sonora corresponde à nervosidade e força do temperamento feminino prestes a explodir e encerrado num corpo frágil [...]”³⁰⁴) é contraposta pela sucessão das consoantes dentais que emulam, por meio da sonoridade, “os solavancos e espasmos de um gozo”³⁰⁵

Nas 5ª e 6ª estrofe temos, paralelamente, a oposição entre a “fala cortante” (nos dois primeiros versos de cada estrofe) e a “meiguice pelos olhos e pela voz” (nos dois últimos de cada estrofe).

Segundo a autora, a imagem da esfinge é explorada de muitas formas pela lírica baudelairiana; ela aparece nos versos de “Spleen”, “La Beauté”, “Le Chats” e “Avec ses vêtements ondoyants”. Ela conclui, assim, que “Esfinge” de Teófilo Dias é o poema “em que a influência de Baudelaire aparece de forma mais direta e transparente, talvez o mais baudelairiano dos poemas estudados.”³⁰⁶ Apoiada em estudos de Péricles Ramos, ela mostra como o poeta amalgama, de maneira caótica e bastante particular, os versos de “Chanson d’après midi” com as metáforas de mulher/esfinge nos demais poemas de *As Flores do Mal*. Afirma, inclusive, que, devido à liberdade de adaptação que manifestou (por não pretender realizar uma tradução direta de “Canções da Sesta”) acabou por aproximar-se bastante da simplicidade lexical dos versos Baudelaire. Conclui, comparando “Esfinge” à tradução realizada por Jamil Halmansur Haddad:

[...] A tradução séria e cuidadosa de J. A. Haddad cai, frequentemente, nessas armadilhas de erudição, fazendo com que o seu Baudelaire se transforme num poeta de léxico pouco corrente. E permito-me uma observação de caráter

³⁰⁴ Idem. p.138.

³⁰⁵ Idem, ibidem.

³⁰⁶ Idem. p.142.

empírico: consulta-se menos o dicionário ao se ler Baudelaire no original do que ao se ler essa tradução. Percalço não encontrado no poema de Teófilo Dias. Assim, curiosamente, o leitor que não leia francês nem conheça Baudelaire, certamente o encontrará com mais fidelidade em “Esfinge” do que na tradução de “Canção da Sesta”.³⁰⁷

Evidenciadas as pesquisas sobre “Esfinge”, de Glória Amaral, retomemos nossa análise desse poema. Terminada essa “primeira parte” do poema que, partindo do olhar da amada, atingiu a antropofagia amorosa (da 1ª à 5ª estrofe), vemos surgir outros detalhes da donzela que serão estudados pela cuidadosa e precisa lente do poeta: na 6ª estrofe temos a palavra “dura,/Às vezes pelo sentido,” reforçando, novamente, o diálogo irônico advindo da relação poeta/amada, própria dos versos de “Latet Anguis”; aí temos, também, a sinestesia entre voz e perfume, comuns a outros poemas, como, por exemplo, em “A Voz”:

A VOZ

Vibra na tua voz, de um pérfido atrativo,
Um ritmo fatal, dissolvente, impressivo,
Que me acelera o impulso ao sangue impetuoso,
E dócil ao seu timbre elétrico, expressivo,
Meu ouvido o reflete, em frêmito nervoso.

No som dominador, na imperiosa ternura,
Exala sensações funestas; – a loucura,
A vertigem, a febre; e – estranha fantasia!
A embriaguez cruel, que afaga, e que tortura,
Um filtro musical, um vinho de harmonia.

Exerce sobre mim um brando despotismo
Que me orgulha, e me abate; – e ha nesse magnetismo
Uma força tamanha, uma eletricidade,
Que me fascina e prende ás bordas de um abismo,
Sem que eu tente fugir, – inerte, sem vontade.

Assim como o pendor, fácil, acidentado,
Da rocha de cristal, que a linfa tem cavado,
Presta á onda, que o mina, o voluptuoso dorso.
Por onde ela espreguiça o corpo perfumado,
Indolente, a rolar, sem o mínimo esforço,

³⁰⁷ Idem. p.144.

Não de outro modo, assim, ao som de tua fala,
Ha um declive doce, extático, que embala,
No fundo de minha alma, a tua voz tremente,
Que em meandros sutis, invisíveis, resvala
E penetra-lhe o abismo harmoniosamente.

(DIAS, Teófilo. *Fanfarras*, pp.22-23)

Vale lembrar que este poema, como vimos, foi analisado por Ronald Carvalho em *Pequena História da Literatura Brasileira* e suas observações são bastante interessantes. Como vimos no Capítulo II deste trabalho, para o crítico, “A voz” apresenta:

[...] um fulgor de imagens que se encadeiam, que se desdobram num jogo de ritmos penetrantes, de representações subtis, mostrando, ora a plasticidade de uma pintura, ora a doce e aérea surdina de uma composição musical. Não se encontra nesses versos unicamente o prazer das sílabas sonoras, mas a presença de uma visão tangível, que se oferece ao olhar e, ao mesmo tempo, se retrai.³⁰⁸

Para Carvalho, a sonoridade excessiva por meio das rimas, das assonâncias e aliterações provocaria no poeta uma “desordem racional permanente”. De qualquer modo, reconhece no poeta “[...] que a natureza exterior o impressionava, que a sua alma estava sempre em vigília e não divorciava nunca dos seus versos.”³⁰⁹

Esse impressionismo que parece emergir da análise dos versos de Teófilo Dias, aproxima-se das observações críticas sobre a obra de Cesário Verde, poeta português contemporâneo ao autor de *Fanfarras*, igualmente influenciado pela “Idéia Nova”, pelos versos de Charles Baudelaire, pelo parnasianismo e pelo realismo poético. Temos, nos versos do português, a perversidade irônica da mulher fatal, combinando, do mesmo como nos versos de nosso poeta, a preocupação formal, a descrição minuciosa e a contraposição entre movimento e rigidez das imagens:

VAIDOSA

Dizem que tu és pura como um lírio
E mais fria e insensível que o granito,
E que eu que passo aí por favorito
Vivo louco de dor e de martírio.

³⁰⁸ CARVALHO, Ronald. *Op. cit.*, 1935, p. 295.

³⁰⁹ Idem, *ibidem*.

Contam que tens um modo altivo e sério,
Que és muito desdenhosa e presumida,
E que o maior prazer da tua vida,
Seria acompanhar-me ao cemitério.

Chamam-te a bela imperatriz das fátuas,
A déspota, a fatal, o figurino,
E afirmam que és um molde alabastrino,
E não tens coração como as estátuas.

E narram o cruel martirologio
Dos que são teus, ó corpo sem defeito,
E julgam que é monótono o teu peito
Como o bater cadente dum relógio.

Porém eu sei que tu, que como um ópio
Me matas, me desvairas e adormeces,
És tão loira e doirada como as messes,
E possuis muito amor... muito amor próprio.³¹⁰

Interessante perceber a circularidade de imagens, de idéias quando comparamos os versos de Cesário Verde em Portugal e de Teófilo Dias no Brasil. Em ambos: o culto à forma, a presença da “bela dama sem misericórdia”, a fixidez de imagens (como “estátua”, “granito” e “molde alabastrino”) combinada ao movimento descritivo que se atenta às diferentes particularidades da amada, o baudelairianismo quando compara seu coração à monotonia do relógio (“L’Orloge”) e ao ópio que torporiza o eu-lírico. Quanto ao ópio, o reencontramos nos versos de Teófilo Dias, em “Os Seios” (igualmente de “Flores Funestas”):

OS SEIOS

Como serpente arquejante
Se enrosca em fervida areia,
Meu ávido olhar se enleia
No teu colo deslumbrante.

[...]

E tu nem sequer presumes
Que então, querida, até creio,
Sorver, desfeito em perfumes,
Todo o sangue do teu seio.

³¹⁰ VERDE, Cesário. *Obra Poética Integral*. São Paulo, Landy Editora, 2006. p.82.

Depois que aspiro, ansiado,
Do teu níveo colo o incenso,
Minh' alma semelha um lenço
De viva essência molhado.

Pois não há ópio ou haschis³¹¹
Que me abrilhante as idéias
Como as fragrâncias subtis
Que fervem nas tuas veias!

(DIAS, Teófilo. “OS Seios” In: *Fanfarras*, pp. 20-21)

O que nos enriquece esta análise, quando comparamos os versos de Teófilo Dias aos de Cesário Verde, é a compreensão acerca da circulação de certas práticas literárias que se tornariam próprias a determinado período da história da cultura e que nos possibilita reconhecer aquilo que Irwin Panofsky denominou de “hábito mental”³¹². O realismo como oposição à idealização amorosa dos românticos, proporcionando uma nova concepção da afetividade, do sexo (alicerçando-se no clichê da mulher fatal): tudo isso, passando pelo filtro da experiência, pela impressão do poeta/artista, pode ser compreendido como a grande tendência artística que irá se desenvolver de meados do século XIX, consolidando-se com o decadentismo/simbolismo na *belle époque*.

É dessa maneira que se apresenta ao leitor a temática erótica em “Flores Funestas”, que é filtrado pela lente do eu-lírico, por suas sensações, pelo seu estado de letargia, de dominação, que foi nele impresso. De certa maneira, o eu-lírico dos versos de Teófilo Dias é também um *flâneur*, um tanto próximo ao que encontramos nos versos de Cesário Verde, mas que, ao invés de retratar suas impressões acerca da urbe, percorre o corpo da amada, as particularidades do sexo, imprimindo suas experiências, suas sensações na tela, no papel. É essa tonalidade impressionista que o torna, como nos afirma Antonio Candido, esse “analista bastante sutil da emoção erótica”³¹³. Não creio, mesmo, que tratamos aqui de uma poesia que deva ser classificada, estritamente, como “poesia impressionista” mas creio que esse posicionamento do poeta frente à sensação e à imagem, vinculava-se a esse “hábito mental” próprio à arte desse período. As comparações entre a

³¹¹ Por questão de rima, preserva-se o arcaísmo “haschis”

³¹² PANOFSKY, Erwin. *Arquitetura Gótica e Filosofia Escolástica*. São Paulo, Martins Fontes, 1991.

³¹³ CANDIDO, Antonio. “Prefácio”. In: DIAS, Teófilo. *Op. cit.* 1960, p.4.

poesia de Cesário Verde e Augusto dos Anjos (que considero herdeiro de certas tonalidades teofilianas) são bastante conhecidas da crítica. Segundo Agripino Grieco:

Frequentemente, [Augusto dos Anjos] repetia Cesário Verde, o confrade que talvez haja exercido maior influência nele e a quem bastante se assemelha, pela mescla sistemática de lirismo e sarcasmo, de ternura e brutalidade. Ambos versejavam em ângulos agudos, em riscos incisivos, cortantes como lâminas, em frases cheias de ácidos e gumes, atraídos ambos pelos pratos avinagrados e pelos frutos verdes ou podres, nunca em boa sazão.³¹⁴

Se nos é possível observar tais ressonâncias, cabe também compreendermos quais elementos e propostas, consoantes/contemporâneas aos versos de Verde, encontrou Augusto dos Anjos, na poesia brasileira. Este estudo nos permite observar que a tradição estética sob a qual se assenta (pervertendo-a) os versos de Augusto, é, também, a lírica de Teófilo Dias.

De qualquer modo, vale ressaltar certos elementos levantados por Jorge Antonio³¹⁵ acerca do significado do “impressionismo” naquele período: segundo o pesquisador, o termo cunhou-se praticamente ao mesmo tempo na literatura e nas artes plásticas. Foi divulgado pela *Revue de Deux Mondes*, no ano de 1879 por Brunetière, no ensaio “L’impressionisme dans le romans” (e, depois, incluído na obra *Le Roman naturaliste*). Tal informação, que poderia nos parecer irrelevante, mostra-se bastante importante: como sabemos, a publicação de *Fanfarras* se dá em 1882 e, segundo os estudos de Ângela Alonso, a *Révue de Deux Monde* era importante fonte teórica para os “intelectuais” do século XIX no Brasil: possivelmente o “impressionismo” e suas possibilidades de expressão artística já começavam a circular em nossas terras à época de nosso poeta que, como pudemos até agora observar, era bastante consciente das tendências estéticas de sua época. Segundo Antonio:

O naturalismo, o impressionismo e o simbolismo se apresentam como três etapas do realismo literário, ou como três graus de extremismo de uma mesma tendência poético-estilística. Um mesmo autor é estudado como impressionista e como

³¹⁴ ANJOS, Augusto dos. *Op. cit.*, p.83.

³¹⁵ ANTONIO, Jorge Luiz. *Cores, Formas, Luz, Movimento: A Poesia de Cesário Verde*. São Paulo, Musa Editora/ FAPESP, 2002, (Coleção Musa infopoesia).

naturalista, e a clássica definição naturalista de Zola, o mundo visto através do temperamento, é utilizada para caracterizar a arte impressionista.³¹⁶

O que chamo atenção com estas observações não é a suposta “originalidade” ou ainda “genialidade” do poeta Teófilo Dias, mas justamente o contrário: sendo um poeta laureado por seus contemporâneos e precursor das tendências parnasiana e simbolista, as tecnologias de composição que seus versos mobilizavam podem ser certamente encontradas, e, inclusive, com maior intensidade, em artistas brasileiros posteriores, o que nos permite concluir que nossa modernidade literária já estava sendo gestada em nosso país, antes que irrompesse, com violência, as novas poéticas da Semana de Arte Moderna de 1922.

Retornemos, assim, às análises do poema “Esfinge”. Temos ali, a sonoridade da voz da amada ressoando em seu caminhar: nas 7ª e 8ª estrofes, os passos dessa perversa donzela vibram como a lira que o organiza metalinguisticamente, projetando o eu-lírico à transcendência dos próprios versos, das próprias palavras que, ali, cultiva. Consecutivamente, na 8ª estrofe temos uma espécie de “profissão de fé” do poeta que, por meio das aliterações das fricativas **f**, **v**, **s** e dentais **t**, parece curvar seus próprios versos à superioridade lírica dos sons produzidos pelo caminhar de sua amada. Há, neste poema, algo da relação entre seu caminhar e os versos da lira, que encontramos em “Passeio Matinal”, igualmente em “Flores Funestas”:

PASSEIO MATINAL

Ontem pela manhã, do jardim através,
Eu escutava o passo, do hino de teus pés,
Que perfumando a relva, e inebriando os trilhos,
[...]

(DIAS, Teófilo. *Fanfarras*, 1882, pp.10-12.)

Nos “lençóis” da 9ª estrofe de “Esfinge”, sentimos os versos de “O Leito”:

³¹⁶ ANTONIO, Jorge Luiz. *Op. cit.*, p. 150.

O LEITO

Mares, de espúmeo albor de rendas vestidos!
Vagas, cheias de aroma, e de torpor fecundas!
Para a febre lenir, que esvaira-me os sentidos,
Quero nestes lençóis mergulhá-los, vencidos,
N'um mar de sensações letárgicas, profundas!

[...]

Repassa, embebe a alcova, em toda a plenitude,
A emanção sutil, que enleva, que extasia,
De um corpo virginal e cheio de saúde,
Grato eflúvio do sangue, em plena juventude,
Que do olfato, a avidez satura, e não sacia.

Perfumados lençóis! vós sois as brancas tendas,
Onde, árabes do amor, meus vagos pensamentos
Nas solidões das noites ouvem estranhas lendas,
Enquanto sob um céu enublado de rendas
Enerva-me o luar de uns olhos sonolentos!

(DIAS, Teófilo. *Fanfarras*, 1882, pp.24-25)

Nas últimas duas estrofes de “Esfinge” temos não apenas o encerramento do poema: nos versos da décima estrofe assistimos a reunião das sensações que haviam sido irisadas (“É do conjunto a harmonia/ Que os meus sentidos sujeita.”). Na 11ª estrofe, todo o movimento circulatório do poema, que percorreu o corpo da amada e as sensações do poeta (do modo mesmo como o *flanêur* que observa a cidade a partir das sensações que experimenta) é “congelado”, como se ele pudesse guardá-lo, como se guarda um quadro ou retrato, para uma futura apresentação. Nas duas últimas “cenas”, nos dois últimos versos, temos duas imagens grávidas de ambigüidades, tão próprias ao estilo “dual” de nosso autor: a sua relação com a amada se materializa, se equaciona nas bipolaridades verme/flor e musgo/estátua. O poema, outrora tão dinâmico, parece petrificar-se, retornando à tonalidade estática e descritiva em seu início, quando partiu dos olhos da mulher fatal.

Apenas como sugestão, cabe deixar aqui registrado os versos de “Sulamita” também integrante de “Flores Funestas” e homônimo ao de Carvalho Júnior, possivelmente uma resposta aos versos do amigo. Depois das análises dos versos eróticos de *Fanfarras*, a visualidade e a sonoridade, bem como a perversidade da amada, próprias à lira teofiliana, nos saltará aos olhos, quase que naturalmente.

SULAMITA

Teu lábio é fonte, onde em beijos
Mata a sede devorante
A caravana arquejante
Dos meus cansados desejos.

Que aroma tépido e fino
Tua voz no timbre assume!
Si o teu hálito é um hino,
É tua voz um perfume.

Tua pele, doce ao tacto,
É feita de arminho e seda,
Cuja textura embebeda
De um gozo fundo, insensato.

Mórbida febre fermenta,
Deliciosa e mortal,
Da tua coma opulenta
Na moleza sensual.

E o teu hálito fragrante,
É, como a brisa de outono,
Cheio de um sopro enervante,
Que os membros convida ao sono.

(DIAS, Teófilo. *Fanfarras*, 1882, pp.26-27)

VII.

Além do erótico, outro elemento de “Flores Funestas” merece destaque: nessa parte da obra, reencontramos o dilaceramento do poeta, a dúvida entre modernidade e tradição, que pudemos observar em poemas anteriores como “Ruínas” e “O Deserto”, ambos de *Cantos Tropicais*. Em “Misticismo”, de “Flores Funestas”, temos:

MISTICISMO

Inspiras-me o sentimento
Que se lê nas catedrais
Que as idades medievais
Ergueram no firmamento.

Fundas raízes no chão
Estende; floresce em pedra;
Sobe, cresce, avulta, medra,
Enche, domina a amplidão

E do pensamento escrito
Na abóbada colossal,
Arqueja o esforço ideal
Que tende para o infinito.

Depois... a agulha subtil
Se perde no céu distante,
Como um grito suplicante...
—Como um desejo febril!

(DIAS, Teófilo. *Fanfarras*, 1882, pp. 30-31)

Interessante percebermos neste poema como a tensão modernidade/tradição ainda é preservada, recuperando a imagem do templo religioso como local de amplidão e inspiração poética. Entretanto, se o templo estava destruído nos versos de “Ruínas”, agora ele retorna, suplicante, num “desejo febril”; há, entretanto, a tonalidade advinda de “Aspiração”: o movimento ascensional reergue a catedral destruída, que outrora revelava o poeta perdido frente aos sonhos despedaçados, e o recoloca frente ao sentimento de dilaceramento, desejoso pela “Aspiração”, pela “força ascensional” (25º verso de “Aspiração”). Nestes, ele projeta uma modernidade ainda cônica de seus titubeios, de sua tradição “romântica”. Isso re-ilumina a interpretação que aqui fiz do poema “A Locomotiva”, igualmente de *Cantos Tropicais*: nele, vimos o progresso se apresentar como elemento a ser apropriado pela liberdade dos povos. Há naqueles versos, entretanto, um titubeio mais pronunciado: descrito como monstro, como ferrovia do diabo, esse progresso é oriundo do ferro que escraviza, que destrói o ideal de natureza, encarnado em imagens como a do índio, que o próprio poeta cultivava em outros versos daquela mesma obra. À medida que saímos de *Cantos Tropicais* e entramos em *Fanfarras*, o progresso que carregava tonalidades destrutivas começa a ser convertido em “modernidade”, em “evolução” cientificista que se coloca a serviço de um projeto político anti-saquereia: republicano, abolicionista e leigo, mas que parece preservar, paradoxalmente, a agonia romântica e seus sonhos ideais.

A temática da ruína persiste em “Spleen”, último verso de “Flores Funestas”:

SPLEEN

Minha alma é um arsenal,
Cheio de armas assassinas;
Tem a nudez sepulcral
Que paira sobre as ruínas.

Das paredes denegridas,
Da mão do tempo gretadas,
Pendem fúnebres espadas
Pela ferrugem comidas.

Há punhais de gumes tredos,
Cuja lâmina sinistra
Rápida morte ministra
A quem lhe perpassa os dedos.

Sobre os ladrilhos sombrios
Rolam farrapos poentos,
Que pelas malhas dos fios
Mostram vestígios sangrentos.

Neste recinto funéreo
Não entra rumor diurno:
O seu aspecto soturno
Lembra a paz de um cemitério

Mas, como um monge piedoso,
Lento, grave, a passo incerto,
Cheio de horror religioso
Percorre um claustro deserto,

Também eu mudo, contemplo,
Concentrado e recolhido,
As solidões do meu templo
Todo em ruínas caído.

E de as ver, – de um vago imenso
Desola-me o peso atroz,
Como um mar profundo extenso,
Que, n'um silêncio feroz,

Cerca-me surdo e sombrio,
E após, refluindo ao largo,
Só me deixa ao lábio frio
Vestígios do lodo amargo.

(DIAS, Teófilo. *Fanfarras*, 1882, pp.64-65)

Por outro lado, “Spleen” preserva a ruína da civilização romântica mantendo o dilaceramento de uma geração de poetas que, reciclando as palavras de Machado de Assis,

são advindas do “puro leite romântico”. Interessante como parece ser possível encontrar, aqui, um pouco do monge transtornado dos versos de Junqueira Freire, como nos apresentou Candido, quando de nossa análise de *Formação*, na parte “a” do Capítulo III. Penso que essa poesia da ruína em “Flores Funestas” renova a “agonia romântica” (no mesmo sentido que apreendemos da obra de Mário Praz) e que, anteriormente expressa em *Cantos Tropicais*, recebe em *Fanfarras* uma maior coloração baudelairiana: na terceira estrofe, os “punhais” correspondem, mas em uma outra tonalidade, ao punhal que mutila o próprio poeta em “L’Héautontimorouménos” de Baudelaire.

Essas ruínas, nos versos de Teófilo Dias, mostram-se um importante elo com certa tendência literária que irá florescer na transição dos séculos XIX/XX, com o advento da República: segundo Francisco Foot Hardman, essa estética é traço determinante nas obras dos “Antigos Modernistas”:

Toda uma tradição historiográfica memorialístico-ficcional, de matriz romântica, de alguns de nossos melhores prosadores, esteve, assim, desde a segunda metade do século passado, inteiramente voltada para o jogo de alternância entre iluminações utópicas e depressões antiutópicas dessa poética das ruínas.³¹⁷

Ainda segundo Hardman, essa estética é oriunda de *Le ruines ou Méditations sur la révolution des empires* (de 1791), do Conde de Volney e impregna “acentuadamente o romantismo oitocentista”³¹⁸:

Para além das fronteiras francesas, gestada na conjuntura da Revolução de 1789, a obra de Volney esteve presente como referência implícita nos textos sobre a prosa histórica de Hegel, ou na historiografia materialista de Buckle. Influenciou explicitamente o pan-americanismo histórico de Jefferson ou o progressismo ilustrado de Sarmiento, que cita trecho original de *Les ruines* na primeira parte do *Facundo*. Em Portugal, haverá ressonâncias evidentes na prosa historiográfica de Oliveira Martins, com vários desdobramentos (Euclides foi seu leitor). No Brasil, finalmente, verifica-se uma tradução de *As ruínas*, de Volney, pela editora Garnier, em 1911 [...] muito antes disso, porém, as várias edições francesas tiradas ao longo do século XIX estiveram, sem dúvida, ao alcance de nossos intelectuais.³¹⁹

³¹⁷ HARDMAN, Francisco Foot. “Antigos Modernistas”. In: NOVAES, Adauto (org.) *Tempo e História*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992. p. 297.

³¹⁸ HARDMAN, Francisco Foot. Idem. p. 297.

³¹⁹ Idem, *ibidem*.

Mesmo não tendo me aprofundado na investigação dessa pista (seria Teófilo Dias leitor da obra do Conde de Volney?), podemos observar que essa “alternância entre iluminações utópicas e depressões antiutópicas” serve perfeitamente como mais uma chave de leitura da obra de nosso poeta. Progresso e Ruína parecem ser duas forças que não se neutralizam, nem se resolvem por completo em seus textos. Creio ser essa polaridade dos versos de Teófilo Dias que veremos ressoar, numa intensidade muito maior, e bastante crítica às “novas” ruínas erguidas com a República, no canto forte e dionisíaco do poeta Augusto dos Anjos, em *EU*.

VIII.

Vejamos, como último poema a ser estudado de “Flores Funestas”, os versos de “A Matilha”

A MATILHA

Pendente a língua rubra, os sentidos atentos,
Inquieta, rastejando os vestígios sangrentos,
A matilha feroz persegue enfurecida,
Alucinadamente, a presa mal ferida.

Um, afitando o olhar, sonda a escura folhagem;
Outro consulta o vento; outro sorve a bafagem;
O fresco, vivo odor, cálido, penetrante,
Que, na rápida fuga, a vítima arquejante
Vai deixando no ar pérfido e traiçoeiro;
Todos, num turbilhão fantástico, ligeiro,
Ora, em vórtice, aqui se agrupam, rodam, giram,
E, cheios de furor frenético, respiram,
Ora, cegos de raiva, afastados, dispersos,
Arrojam-se a correr. Vão por trilhos diversos,
Esbraseando o olhar, dilatando as narinas.
Transpõem num momento os vales e as colinas,
Sobem aos alcantis, descem pelas encostas,
Recruzam-se febris em direções opostas,
Té que da presa, enfim, nos músculos cansados
Cravam com avidéz os dentes afiados.

Não de outro modo, assim meus sôfregos desejos,
Em matilha voraz de alucinados beijos,
Percorrem-te o primor às langorosas linhas,
As curvas juvenis, onde a volúpia aninhas,
Frescas ondulações de formas florescentes
Que o teu contorno imprime às roupas eloqüentes:

O dorso aveludado, elétrico, felino,
Que poreja um vapor aromático e fino;
O cabelo revolto em anéis perfumados,
Em fofos turbilhões, elásticos, pesados;
As fibrilhas sutis dos lindos braços brancos,
feitos para apertar em nervosos arrancos;
A exata correção das azuladas veias,
Que palpitam, de fogo intumescidas, cheias,
—Tudo a matilha audaz perlustra, corre, aspira,
Sonda, esquadrinha, explora, e anelante respira,
Até que, finalmente, embriagada, louca,
Vai encontrar a presa, —o gozo— em tua boca.

(DIAS, Teófilo. *Fanfarras*, 1882, pp.7-9)

Dividido em três estrofes de 4, 16 e 18 versos, respectivamente (todos alexandrinos), “A Matilha” se caracteriza pela combinação entre desejo carnal voraz, movimento e plasticidade. Como já observamos, é considerado por grande parte de sua fortuna crítica o melhor poema de Teófilo Dias, opinião da qual compartilho.

A primeira estrofe, que se inicia em *in media res*, funciona ainda como apresentação ao poema. Nela, temos um recurso bastante utilizado em toda sua extensão: o eu-lírico toma a matilha como um todo a executar um movimento de perseguição, mas o foco dessa descrição atenta-se sobre a “língua rubra” de um único lobo. Essa especificidade se apresenta como metonímia à totalidade dos lobos caçadores e confere à narrativa uma privilegiada proximidade frente à ação. Nas próximas estrofes, temos o desenvolvimento desta cena inicial em duas partes que se correspondem entre si: a caçada da presa empreendida pelos animais, na segunda estrofe, e a caçada do gozo da mulher desejada, empreendida pelo desejo/matilha do eu-lírico, na terceira.

Observemos mais de perto a segunda estrofe. Nos versos 5 e 6 temos, não mais a metonímia, mas a descrição de cada lobo integrante do grupo, a partir de um período composto que se organiza em coordenadas assindéticas (“Um, [...] sonda a escura folhagem;/ Outro consulta o vento; outro sorve a bafagem”); no verso 7 temos uma oração subordinada ao verbo “sorver” (“O fresco vivo odor, cálido penetrante”) que se liga às outras orações nos versos 8 e 9 e descreve os aromas exalados pela vítima em sua fuga. A

descrição que encontramos nessas estrofes apresenta-se como uma espécie de *close*³²⁰ que descreve tanto o ritmo frenético de cada animal, como o movimento de fuga da presa. Nos versos de 10 a 14, entretanto, observamos o “enquadramento da cena” em um *plano geral* que se subdivide, nos versos 11 e 13, em duas ações: “Ora, em vórtice, aqui se agrupam [...]”; “Ora, [...] arrojam-se a correr.” Ambas mostram os animais num “furor frenético” que, na primeira parte da ação, empreendem um movimento circulatório uníssono, a partir de uma força centrípeta (“turbilhão”, “vórtice”, “agrupam”, “giram”) e que, depois, na seguinte, dispersam-se, dando início à perseguição. Esse movimento centrípeta que aqui observamos (nos versos de 10 a 12), nós já o encontramos em outro poema de Teófilo Dias: em “Aspiração”, tínhamos esse mesmo movimento, mas direcionado à ascensão dos ideais de modernidade, estreitamente vinculados às concepções de progresso e de evolução cantados pelo poeta. Interessante observar como ele reelabora esse dinamismo em vórtice, herdado de “Aspiração”, em um outro bastante semelhante, entretanto, não mais organizado em uma força ascensional, mas colocando-o, agora, a serviço do mergulho no erotismo, no animalesco desejo pela carne. Na sucessão de orações coordenadas que pudemos observar nos versos de 11 a 12, outro recurso importante merece ser comentado: neles, temos um ritmo ofegante de ações (“[...] agrupam, rodam, giram,/ E, cheios de furor frenético, respiram”), mas que sofre uma breve pausa respiratória, justamente antes do verbo “respiram”. Essa estrutura mostra-se bastante importante, porque confere não somente uma contigüidade entre o ritmo do poema e a ofegante perseguição empreendida pelos lobos, temos aqui um efeito metafórico, mas porque aproxima o movimento da caça ao movimento ofegante do sexo devorador: como veremos logo adiante, esse encadeamento de orações que une, pelo ritmo da leitura, o sexo e a caçada, será retomado ao final da última estrofe.

Do 14º ao 18º versos, o foco da narrativa acompanha o movimento dos lobos, primeiramente por meio de um *close* (“Esbraseando o olhar, dilatando as narinas”), mas, em seguida, retorna ao *plano geral*, percorrendo toda a topografia do terreno em sua busca frenética. Neste momento do poema, observamos uma nova subdivisão, não apenas do

³²⁰ Na análise dos versos aqui empreendida lanço mão de certos conceitos próprios à linguagem cinematográfica como *Close* (indicando a proximidade frente ao objeto da descrição) e *Plano Geral* (indicando o recuo em relação àquilo que o narrador descreve).

grupo, mas dos terrenos percorridos, que se apresentam a partir de duas polaridades: nos versos 16 e 17, são do tipo “alto e baixo” (“vales”, “colinas”, “sobem”, “descem”) e, no verso 18, semanticamente, temos “de um lado e de outro” (“Recruzam-se febris em direções opostas”). Novamente reconhecemos outras ressonâncias advindas dos versos de “Aspiração”: o movimento descrito pelo poeta naquele poema também percorre altos e baixos, como em “estrelas nos céus, os vermes obre as lousas”, e descreve, ainda, outras polaridades como “Do esboço às perfeições”. Do mesmo modo como os lobos se dispersam nos versos de “A Matilha”, em “Aspiração” temos um “hino” que também se dispersa em um canto “Fixo? Não. Ei-lo em flor; – e em êxtases secretos/Dispersa-se em aroma, e voa nos insetos.” A contigüidade entre esses dois poemas, que abrem “Flores Funestas”, de *Fanfarras*, parece mesmo não ser mera coincidência: o primeiro mostra-se como manifesto ao “Ideal” de evolução e à ascensão espiritual, o segundo se assemelha à expressão máxima da animalidade do desejo, do enaltecimento do erótico, dos furores do sexo levados aos estertores do sadismo e do “amor à carne”. Na seqüência em que foram dispostos em *Fanfarras*, parecem formar uma chave dupla de leitura: a mesma força que em “Aspiração” ruma para a ascensão evolutiva e para o progresso, em “A Matilha” desemboca para o perscrutar do desejo, para a relação carnal em suas profundidades mais animais. Eis, novamente, a característica tão particular ao poeta e que, em análises anteriores, denominamos de “síntese pelos extremos”: ao longo de toda a obra de Teófilo Dias, destacando-se, como *opera magna*, *Fanfarras*, temos o dilaceramento, binomias que pululam múltiplas, mas que podem ser sistematizadas, resumidas a partir dos pólos tradição/modernidade; erótico/político.

Retornemos aos versos d’ “A Matilha”. Nos dois primeiros da 3ª estrofe, temos equacionada a correspondência chave do poema, a matilha é apresentada como símbolo do desejo do poeta: “Não de outro modo, assim meus sôfregos desejos,/ Em matilha voraz de alucinados beijos,”. Do 23º ao 34º versos, temos um movimento que irá percorrer detalhadamente o corpo da mulher com a mesma voracidade com que os lobos percorrem o terreno em busca da caça. Observemos que esta narração inicia-se no 23º verso com “Percorrem-te [...]” do mesmo modo que se inicia a ação dos lobos na 2ª estrofe, no 14º verso, “Arrojam-se a correr [...]”. Se na estrofe anterior, os vimos correr por “trilhos

diversos”, nesta esse desejo/matilha percorre outros diversos caminhos e que são, na verdade, tanto a topografia, a geografia do corpo da mulher, como os estímulos sensoriais, e geralmente sinestésicos, que esse corpo provoca no poeta. O mesmo *close* que tínhamos anteriormente, descrevendo movimentos e detalhes dos animais em matilha, reencontramos nesta estrofe, mas esmiuçando cada pedaço do corpo da mulher descritivamente. Se na segunda, tínhamos polaridades como alto/baixo, lado/outro, aqui temos, justapostas, imagens do corpo da mulher como “linhas” e “curvas”, ou ainda, certa sensação de frieza marmórea, própria aos seus “braços brancos” e “veias azuladas” e que se fundem, num efeito de oxímoro, ao calor sanguíneo dessas mesmas veias “Que palpitam, de fogo, intumescidas, cheias”. É neste trecho, no qual a “objetiva” do eu-lírico percorre o corpo da amada, em que temos o poeta fazendo uso de suas utensilagens baudelairianas de composição (do 25º ao 34º verso). Observemos a assonância das fricativas no 25º verso (“Frescas ondulações de formas fluorescentes”), assemelhando-se a mesma sonoridade e motivos baudelairianos que observamos, por exemplo, em “Latet Anguis”; ou ainda a perversidade da relação afetiva nos versos de número 31 e 32, quando o poeta quer mutilar a amada (há, nestes versos, também, assonâncias das labiais **b** e, novamente, das fricativas **f** e **v**). Vale notarmos que as imagens baudelairianas deste poema são, novamente, o filtro e o aroma que se mesclam às qualidades felinas oriundas dos versos de “O Gato” de *As Flores do Mal*. Reencontramos também, o movimento do cabelo da mulher, em anéis perfumados: temos, de volta, a descrição dos cabelos sombrios da musa alvaesina própria aos versos de “Teus Cabelos” (de *Cantos Tropicais*), organizados em “focos turbilhões” e que, por sua vez, retomam os “túrbidos negrumes” que compõem os cabelos da amada em “A Nuvem” (de *Fanfarras*). No poema “A Matilha”, parece ser possível encontrarmos a reunião mais bem acabada dos muitos elementos que ele recupera, tanto de sua própria poesia, como das de outros poetas. Faço minhas as palavras de Antonio Candido sobre o poema:

Os elementos anteriormente analisados convergem, como solução excepcionalmente feliz, em “A Matilha”, síntese das qualidades mais típicas de sua poesia madura. Numa obra feita de movimento, é a peça dinâmica por excelência, onde, a cada verso, alguma coisa pulsa, freme, agita e se precipita. Animando uma pressentida topografia amorosa, desdobra-se aqui a requintada

dissociação sensorial da emoção, encarnada com violência na alegoria da caçada, para se reconstruir bruscamente como unidade no êxtase final.³²¹

Se, neste trabalho, tomamos “Aspiração” e “A Matilha” como chaves hermenêuticas a *Fanfarras*; se são realmente, estes versos, tão emblemáticos ao fazer lírico de Teófilo Dias, então podemos tomar “A Matilha”, pelo mesmo raciocínio, como guia para compreendermos o método por meio do qual o poeta se vale da poesia d’ *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire. Observemos que, neste poema, as ressonâncias dos versos do malsão francês estão unicamente vinculadas à relação entre o eu-lírico e a mulher que ele deseja, como quer Glória Amaral, o “pólo poeta/amada”. Vemos aqui o poeta apresentando, com toda a sua lucidez, o viés que imprime à recepção baudelairiana. A movimentação do poema, alicerçada numa força centrípeta, num vórtice que percorre o corpo da mulher como lobos perseguindo a presa em uma planície, são elementos que constituem a grande característica desses versos e que em nada se relacionam às particularidades estilísticas do poeta d’ *As Flores do Mal*: há uma variedade de ressonâncias, de heranças líricas que ecoam nesse poema e que se originam, assim como os lobos de sua matilha, de vários lugares diferentes. Esta reflexão nos mostra não um poeta desatento ou ainda inábil frente às apropriações que realiza, mas, ao contrário, um lírico bastante cômico das diferentes tradições que combina, a fim de organizar suas tonalidades próprias.

Ao final da última estrofe, do 35º ao 38º versos, temos uma oração que resume todo o caminho percorrido pelos “sôfregos desejos” do poeta: “Tudo a matilha audaz perlustra [...]”. Coordenadas a esta subordinada substantiva apositiva, vemos uma nova sucessão de ações em parataxe: “[...] corre, aspira,/ Sonda, esquadrinha, explora e anelante respira”. Essa sucessão de orações coordenadas, convulsionando verbos que se encadeiam, reflete, como indicamos acima, o mesmo movimento descrito pelos lobos em caça: ações que proporcionam, metaforicamente, uma leitura ofegante, truncada, e que impõem, todavia, antes do verbo “respirar”, uma pausa. Eis o poeta galvanizando, no poema, conteúdo e forma: o movimento ofegante combina o ritmo venatório ao ritmo do sexo; a pausa respiratória coroa o ápice das ações convulsas como quem está às portas da mordida

³²¹ CANDIDO, Antonio. “Introdução”, In: DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1960, pp. 30-31.

fatal. Os dois últimos versos da terceira estrofe vão deixar mais claro esse movimento de contigüidade entre o ataque final dos animais e o gozo da mulher: “Até que finalmente, embriagada, louca,/ Vai encontrar a presa, – o gozo – em tua boca.” Observemos como a palavra “gozo”, entre travessões, imprime uma analogia ao clímax da relação sexual, resgatando a mesma quebra do ritmo que vimos ao final da segunda estrofe, pelo emprego da palavra “enfim” entre vírgulas: “Té que da presa, *enfim*, nos músculos cansados/ Cravam com avidez os dentes afiados” [Grifo meu].

Se nos atentarmos, agora mais panoramicamente, à estrutura geral das estrofes, observando os momentos nos quais são empregadas a palavra “presa”, poderemos constatar que ela é colocada sempre ao final, no penúltimo ou último verso: em cada uma temos a conclusão como oclusão, ou seja, a estrofe fecha, do modo mesmo como o lobo abocanha a vítima, como o amante abocanha o gozo da mulher.

Vejamos, agora, mais detalhadamente, o conjunto de ressonâncias que parecem ecoar no poema. Como observamos até aqui, tanto em “A Matilha” como em outros momentos, Teófilo Dias se mostra um poeta que reorganiza em seus versos diferentes imagens e diferentes recursos poéticos trazidos de múltiplos autores e tradições. Segundo Glória Amaral, nos versos de “A Matilha”, podemos encontrar uma ressonância interna à própria obra do poeta:

MINHA TERRA

A Fontoura Xavier

*Não permita Deus que eu morra
Sem que eu volte para lá.
G. Dias*

I

“Lá na terra formosa, onde os palmares,
Com fronte altiva devassando as nuvens
Roçam os céus azuis, — meus olhos pasmos
Do verde escuro das florestas virgens
Sorriram da existência à luz primeira.
Foram os ventos bravos os mugidos,
Dos hartos troncos recurvando os topes,
—Hinos do meu natal, —e cantos d’aves

Das moitas escondidas, ou dos ramos
Debruçadas, trinando ao pé dos ninhos.
Nasci; arbustos tenros apontavam
Ao tempo em que eu nascia, à flor da terra;
Eu com eles cresci; –do chão aos poucos
Vi-os se erguendo fortes e robustos,
Vi-os tomando corpo, e viço, e cores
Mais vivas, cada vez, –depois abrindo
Frágeis botões em flores rubicundas:
Chamava-os meus irmãos, –amava-os muito.

[...]

III

Das matas no silêncio era-me brinco
Das suçuaranas o pisar furtivo
No folhiço abafado, –o ronco horrendo
Do tigre hirsuto, reboando o solo,
Ciumento a rugir da fêmea em torno.
Júbilo me era a rápida corrida
Do ferido tapir, manando o sangue
D'anca mordida de feroz matilha,
Ou do queixada na espelunca horrenda
Luta sinistra, o estrídulo rangido
D'agudos dentes, ríspidos vibrando
Travados entre as rabidas mandíbulas,
–Que ondas de espuma de furor vomitam
Quando amestrado galgo, em frente posto
Da fuma, o olhar ardente, o corpo erecto,
Crebro ladrava, meneiando a cauda.
Na toca a fera, os pelos eriçados,
Olhos em brasa, a unha bipartida
Cavando o barro duro, às vezes louca
De fúria e desespero, arremetia
Contra o arrojado, pertinaz imigo.
Quadro soberbo! –Célere saltando,
Nega-lhe o peito o cão. –Soprando iroso
N'areia a tromba negra imerge inteira
O sanhudo animal, tentando em balde
No esperto lutador, ferrar as presas.
Este –d'um lado, d'outro, atrás, defronte,
– Já rasgando-lhe a pel' com dente agudo,
Já fazendo-o açoitar com o corpo a terra,
Em círculo apertado o estreita e preme,
Té que do caçador certo o tiro
Fuzila, troa, –espedaçando o rijo
Crânio da fera –que espojando arqueja,
E o chão revolve, e brame, e freme, e expira.”

(DIAS, Teófilo. *Lira dos Verdes Anos*. 1878, pp.1-6.)

Como nos mostra Glória Amaral, as características de ferocidade, que em “Minha Terra” descreviam a presa (o queixada), em “A Matilha”, convertem-se no “turbilhão fantástico” dos cães que perseguem a presa/mulher. Vale aqui acrescentarmos uma tabela³²² na qual possamos analisar as muitas correspondências entre os dois poemas: além das imagens de ferocidade, elencadas pela autora de *Aclimatando Baudelaire*, cabe observarmos, também, alguns traços embrionários que, n’ “A Matilha”, parecem ter se desenvolvido no movimento centrípeto, bastante particular também aos versos de “Aspiração”.

“Minha Terra”	“A Matilha”
agudos dentes	dentes afiados
feroz matilha	A matilha feroz
ferido tapir	presa malferida
manando sangue	vestígios sangrentos
olhar ardente olhos em brasa	esbraseando o olhar
às vezes louca	embriagada, louca
Este –d’um lado, d’outro, atrás, defronte,	Sobem aos alcantis, descem pelas encostas, Recruzam-se febris em direções opostas,
já rasgando a pele	nos músculos cansados/ Cravam com avidez os dentes afiados.
Em círculo apertado o estreita e preme,	Ora, em vórtice, aqui se agrupam, rodam, giram
Té que do caçador	Té que da presa
E o chão revolve, e brame, e freme, e expira	Sonda, esquadrinha, explora, e anelante respira

A partir desta tabela, podemos observar com bastante clareza, como o poeta ressignifica seu próprio canto: a sucessão de coordenadas a imprimir intensidade e movimento às cenas de luta, a multiplicidade dos espaços que compõem os “quadros” descritos, a ferocidade dos animais, tudo parece já ter sido ensaiado pelo poeta, como o pintor faz com seus esboços.

A fim de compreendermos melhor esse método de reelaboração tão próprio ao poeta, olhemos mais de perto, certas ressonâncias que constituem os versos de “Minha

³²² Grande parte dos elementos que se comparam nesta tabela foram extraídos de AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p. 146.

Terra”. Neste primeiro poema de *Lira dos Verdes Anos*, podemos observar a pronunciada correspondência que mantém frente ao conhecido poema épico *Os Timbiras*, de seu tio, o poeta Gonçalves Dias. Observemos um pequeno trecho do poema:

Os Timbiras

Os ritos semibárbaros dos piagas,
Cultores de Tupã, e a terra virgem
Donde como dum tronco, enfim se abriram
Da cruz de Cristo os piedosos braços;
As festas, e batalhas mal sangradas
Do povo americano, agora extinto,
Hei de cantar na lira. – Evoco a sombra
Do selvagem guerreiro!... Torvo aspecto,
Severo e quase mudo, a lentos passos,
Caminha incerto, – o bipartido arco
Nas mãos sustenta, e dos despidos ombros
Pende-lhe a rota aljava... as entornadas,
Agora inúteis setas vão mostrando
A marcha triste e os passos mal seguros
De quem, na terra de seus pais, embalde
Procura asilo, e foge o humano trato.

[...]

Como os sons do boré, soa meu canto
Sagrado ao rudo povo americano:
Quem quer que a natureza estima e preza
E gosta ouvir as empoladas vagas
Bater gemendo as cavas penedias,
E o negro bosque sussurrando ao longe –
Escute-me. – Cantor modesto e humilde,
A fronte não cingi de mirto e louro,
Antes de verde rama engrinaldei-a,
D’agrestes flores enfeitando a lira;
Não me assentei nos cimos do Parnaso,
Nem vi correr a linfa da Cristália.
Cantor das selvas, entre bravas matas
Áspero tronco da palmeira escolho.
Enquanto o vento nos palmares zune,
Rugindo os longos encontrados leques.

[...]

CANTO PRIMEIRO

Sentado em sítio escuso descansava
Dos Timbiras o chefe em trono anoso,
Itajubá, o valente, o destemido
Acossador das feras, o guerreiro
Fabricador das incansáveis lutas.

Seu pai, chefe também, também Timbira,
Chamava-se o Jaguar: dele era fama
Que os musculosos membros repeliam
A flecha sibilante, e que o seu crânio
Da maça aos tesos golpes não cedia.
Cria-se... e em que não crê o povo estulto?
Que um velho piaga na espelunca horrenda
Aquele encanto, inútil num cadáver,
Tirara ao pai defunto, e ao filho vivo
Inteiro o transmitira: é certo ao menos
Que durante uma noite juntos foram
O moço e o velho e o pálido cadáver.

[...]

Vem primeiro Jucá de fero aspecto.
Duma onça bicolor cai-lhe na fronte
A pel' vistosa; sob as hirtas cerdas,
Como sorrindo, alvejam brancos dentes,
E nas vazias órbitas lampejam
Dois olhos, fulvos, maus. – No bosque, um dia,
A traiçoeira fera a cauda enrosca
E mira nele o pulo; do tacape
Jucá desprende o golpe, e furta o corpo;
Onde estavam seus pés, as duras garras
Encravavam-se enganadas, e onde as garras
Morderam, beija a terra a fera exangue
E, morta, ao vencedor tributa um nome.

[...]

Japi, o atirador, quando escutava
Os sons guerreiros do membi troante,
Na tesa corda flecha embebe inteira,
E mira um javali que os alvos dentes,
Navalhados, remove: pára,escuta...
Volvem-lhe os mesmos sons: Bate-lhe o peito
Os olhos pulam, – solta horrendo grito,
Arranca e roça a fera!... a fera atônita,
Aterrada, transida, treme, eriça
As duras cerdas; tiritante, pávida,
Esgazeando os olhos fascinados,
Recua: um tronco só lhe embarga os passos.
Por longo trato, de si mesma alheia,
Demora-se, lembrada: a custo o sangue
Volve de novo ao costumado giro,
Em quando o vulto horrendo se recorda!

[...]

Altercam eles nas ruidosas tabas,
Enquanto Juruçei com pé ligeiro
Caminha: as aves docemente atitam,
De ramo em ramo – docemente o bosque

À medo rumoreja, – à medo o rio
Escoa-se e murmura: um burburinho,
Confuso se propaga, – um rio incerto
Dilata-se do sol dourando o ocaso.
Último som que morre, último raio
De luz, que treme incerta, quantos entes
Oh! hão de ver a luz de novo
E o romper d'alva, e os céus, e a natureza
Risonha e fresca, – e os sons, e os ledos cantos
Ouvir das aves tímidas no bosque
Outra vez ao surgir da nova aurora?!³²³

Notemos, neste breve recorte, os germes líricos que fecundarão tanto os versos de “Minha Terra” como os de “A Matilha”: o ritmo, o ambiente de natureza (de floresta grandiosa), o dinamismo nas descrições dos combates e, inclusive, algumas palavras e expressões comuns. Entre *Os Timbiras* e “Minha Terra”, temos estruturas vérsicas idênticas: ambos organizam-se em decassílabos, cujos ictos apresentam-se, geralmente, na 6ª sílaba (são, em grande parte, versos heróicos); em ambos, esta opção formal, aliada aos hipérbatos bastante recorrentes, permitem uma subdivisão rítmica do verso em 2 hemistíquios: se, por um lado, este recurso impõe uma cesura bastante marcada à harmonia dos versos, por outro lado, os *enjambements* acentuam bastante a melodia, imprimindo maior fluidez ao poema.

A tonalidade geral de “Minha Terra” é mesmo de “álbum de família”, como afirma Glória Carneiro do Amaral ao observar que a epígrafe é um trecho da *Canção do Exílio*: essa coloração saudosista se aproximaria também, segundo a autora, dos tão conhecidos versos do poeta Casimiro de Abreu. Isto posto, parece ser possível resumirmos os versos de “Minha Terra” a partir de uma equação bastante simples e que consiste em aliarmos o saudosismo próprio à *Canção do Exílio* ao dinamismo grandiloquente e marcial de *Os Timbiras*, adicionando, ainda, certas tonalidades melancólicas, bastante recorrentes de nosso romantismo indianista.

Na terceira parte de “Minha Terra”, pudemos observar a descrição da caçada que, anos depois, fecundou os versos de “A Matilha”: o que temos aqui é uma espécie de fio genealógico de composição, partindo dos versos d’ *Os Timbiras* de Gonçalves Dias e culminando com os versos de “A Matilha” em *Fanfarras*. Se nos atentarmos para as lutas

³²³ DIAS, Gonçalves. *I-Juca-Pirama e Os Timbiras*. Porto Alegre, L&PM, 2007.

descritas nas 4^a e 5^a estrofes, na compilação que aqui fizemos deste épico, as lutas entre Jucá e uma onça e Japi e um javali, respectivamente, poderemos encontrar os matrizes que originaram a luta entre o galgo e o queixada, na terceira parte de “Minha Terra”, ou ainda, a perseguição da presa/goso pelos lobos do desejo em “A Matilha”. Aliás, essa genealogia poética que liga o sobrinho ao seu tio, talvez nos permita compreender o motivo pelo qual Teófilo Dias inseriu, em um poema marcadamente melancólico como “Minha Terra”, os versos tão destoadamente agressivos da 3^a parte: numa primeira leitura desse poema, quando desavisados sobre essa ressonância literária, essa parte nos parece vibrar como “um corpo estranho”, numa frequência dissonante à tonalidade que predomina em todo o poema (e em toda obra *Lira dos Verdes Anos*). Permito-me, aqui, inferir, conjecturar: se, para nós, leitores de hoje, este trecho do poema nos cai como um “desafino”, para a época, quando os versos de Gonçalves Dias tinham um importante significado político para a geração de 70 e eram extremamente lidos, respeitados e conhecidos do público leitor, os versos de “Minha Terra” deveriam funcionar como uma espécie de reverberação poética, ou ainda como continuidade à tradição do grande vate maranhense, cantada por seu herdeiro legítimo, recém chegado à cidade e à Academia de Direito de São Paulo: ao que tudo indica, o posto de herdeiro do poeta d’ *Os Timbiras* era mesmo posição bastante almejada pelo nosso poeta.

Façamos, aqui, um exercício da mesma natureza, que fizemos com “A Matilha”: cotejemos os recursos e as expressões que ressoam em “Minha Terra” e n’*Os Timbiras*.

“Minha Terra”	<i>Os Timbiras</i>
a unha bipartida	bipartido arco
Guarda-os o sabiá, cantor das selvas,	Cantor das selvas, entre as bravas matas
Doas hartos troncos recurvando os topes,	Áspero tronco da palmeira encolho
Lá na terra formosa, onde os palmares,	Enquanto o vento nos palmares zune
D’algum Piaga, errando as horas mortas	Que um velho piaga na espelunca horrenda
Ou do queixada na espelunca horrenda	solta horrendo grito
Do ferido tapir, manando o sangue	mal ferido sangra
Quadro soberbo!	Cena vistosa! quadro aparatoso!
espedaçando o rijo/ Crânio da fera	De cujo crânio marejava o sangue!

Olhos em brasa	olhos fulvos
– Já rasgando-lhe a pel’com dente agudo,	javali que os alvos dentes
Este –d’um lado, d’outro, atrás, defronte	Navalhados, remove; pára, escuta...
E o chão revolve, e brame, e freme, e expira.	Aterrada, transida, treme, eriça
Prazia-me cismar, sentado, à beira	Levou cismando, aventuradas sinas.
Se encadeavam, ledos sempre, os dias;	Risonha e fresca, – e os ledos cantos

Este exercício nos revela um pouco do método de composição próprio a Teófilo Dias: temos aqui um poeta bastante hábil na capacidade de mesclar elementos diversos, trazidos de muitos cantos líricos, fundindo-os numa melodia bastante particular. Características como estas nos permitem, por exemplo, compreendê-lo, mesmo como um poeta menor, já que em seus versos a influência não se constitui em mecanismo velado ou diluído, mas mostra-se explícito, como se o poeta tivesse a necessidade de afirmar sua filiação, sua origem, a fim de angariar respeito frente aos seus pares: seus versos são, salvo quando atingem a maturidade poética em “Flores Funestas” de *Fanfarras*, bastante datados. Por outro lado, se temos aqui um poeta menor, não temos um poeta “pioir”: à revelia de suas ressonâncias explícitas, o modo pelo qual o faz é bastante particular e hábil e seu poder de síntese de múltiplas tradições, quer nacionais, quer estrangeiras, mostra-se bastante importante para fecundar em nossas terras maior liberdade de composição estilística: ao preservar a melopéia gonçalvina, o apego ao erótico herdado de outros poetas como Álvares de Azevedo, a preocupação social de vates como Castro Alves e a tudo isso galvanizar à iconoclastia e às correspondências sinestésicas de Baudelaire, o poeta abre o terreno para que novas tendências líricas se desenvolvam.

Este trabalho toma como principal diálogo a obra de Glória Carneiro do Amaral, *Aclimatando Baudelaire*. Outrossim, o que se realizou aqui foi uma leitura à contrapelo: observando detalhadamente os versos de nosso poeta, cotejando-os com outros cantos líricos e compreendendo a influência que legaram em nossa literatura. Feito isto, o que nos salta aos olhos é um movimento mais complexo do que uma simples aclimação da lírica baudelaireana. Pudemos observar que as estruturas de composição (imagens, ritmos, sonoridades, temas, etc.) que o poeta se utilizava não se originavam simplesmente dos versos de Charles Baudelaire: Teófilo Dias reelaborava em seus poemas muitas vezes

nacionais e estrangeiras para compor seu canto. A presença d'*As Flores no Mal* na lírica teofiliana não foi a única, nem sua predominante particularidade literária, nem o poeta começou, tampouco, a utilizar-se dessas apropriações da composição lírica somente quando entrou em contato com a obra do francês. Parece-me incompleto encontrarmos somente Charles Baudelaire em Teófilo Dias, quando outros poetas habitam seu canto. Não vejo aclimatação, não vejo transplante: vejo um poeta brasileiro fazendo poesia brasileira, vejo um canto que dialoga com as preocupações culturais, políticas e literárias específicas ao Brasil da segunda metade do século XIX. O que fez o sucesso do poeta entre seus pares, como nos mostrou sua fortuna crítica, parece ter sido o mesmo motivo que levou a crítica e os demais leitores, do século XX à atualidade, a ignorá-lo: refletia tanto o seu próprio período de nossa história literária que acabou por ser esquecido junto com ele. Quando nos cercamos das preocupações, das mobilizações culturais e políticas da segunda metade do oitocentos, sua poesia se revela e se torna um privilegiado lugar de compreensão de muitos significados acerca do fazer poético do período: lendo os versos de Teófilo Dias, pareço encontrar um canto ávido por renovação e que, ao mesmo tempo, sabia que toda transformação implicava em destruição, em ruínas. Clamava-se o sexo como liberdade, a república, o Estado laico, a democracia, a abolição, todos compondo um canto uno, irizado em um prisma. Desconheço se a vida política do poeta foi tão libertária quanto seus versos. Confesso que isso não interessa a este trabalho. Quando busquei informações sobre a movimentação política da geração de 1870 e sobre a organização acadêmica da Faculdade de Direito de São Francisco, foi com um intuito de compreender os elementos que a lírica teofiliana mobilizava e que se apresentavam por demais explícitos para que eu simplesmente os desconsiderasse. Não acredito na biografia que explique qualquer poeta: a poesia de Teófilo Dias é, necessariamente, maior que sua vida pessoal. Do contrário, ele não seria um poeta menor, mas um poeta “pior”.

Esta pesquisa considera *Fanfarras* como auge do fazer literário do poeta. Se tal opinião assenta-se sobre o gosto pessoal deste pesquisador, por outro lado não o faz sem argumento algum: ao longo de sua obra, temos um poeta que reescreve versos, quer de sua própria lavra, quer das de outros; depois de *Fanfarras*, temos *A Comédia dos Deuses*, que

pode ser compreendida como extensão de “Revolta”, uma vez que parte dela já estava ali publicada, como penúltimo poema denominado “O Dilúvio”.

IX.

Publicada em 1887, *A Comédia dos Deuses* é tradução da primeira parte do *Ahasverus*, de Edgar Quinet. Como pudemos perceber, há um silêncio sobre a obra na fortuna crítica de Teófilo Dias. Justifica-se que ela não traria nenhuma grande alteração aos padrões estéticos da lira do poeta. Em parte, concordo com essa opinião. Por outro lado, esse livro nos possibilita compreender certas preocupações, certos motivos de composição e certos embasamentos ideológicos que eram por demais importantes à geração do poeta.

Assim, o que pretendo observar nesse poema dramático não diz respeito ao trabalho de tradução da obra de Quinet: o que procuro extrair são suas preocupações ideológicas e políticas. Literatura e política são duas faces indissociáveis, veículos de expressão que se misturam ao cotidiano dessa sociedade letrada do XIX, composta de bacharéis em direito. Tendo isto como premissa, realizaremos aqui um cotejo entre algumas passagens dos cantos III e XI com sua dissertação apresentada à Faculdade de Direito de São Paulo, para concurso de professor substituto.

A Comédia dos Deuses inicia-se com o texto de Pinheiro Chagas “Duas Palavras de Introdução”. O crivo do escritor à obra já nos fornece algumas pistas importantes: significativo que justamente um dos desencadeadores da Questão Coimbrã, defensor das tradições românticas além mar, venha a prefaciá-la a uma obra que se afirmava devota da poesia “socialista” ou “realista”. Se por um lado, o fato nos aponta para o reconhecimento do poeta brasileiro em terras lusitanas, por outro, nos mostra como eram tênues os limites entre as tendências “realistas” e “românticas” em sua poesia. Isso ratifica o que pudemos observar pela análise de seus poemas, ou seja, não se trata de uma substituição do romantismo pelos “Novos Ideais” dessa literatura que se pretendia moderna, mas, sim, de uma superação ou reelaboração da tradição romântica. Quinet, Castro Alves, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Baudelaire, todos eram relidos e convertidos em colorações engajadas aos anseios políticos e culturais desses “novos” atores sociais.

A importância de se manter vivos os ideais românticos é, em grande parte, a tônica desta abertura de Chagas. Ele afirma que se “Quinet desperta um sorriso de desdém nos lábios dos jovens positivistas”³²⁴, parecendo, inclusive, “um pouco pueril aos leitores de Thiele e aos que amoldam sua crítica das religiões primitivas pelas idéias que Herbert Spencer apresenta.”³²⁵, seu talento e dos

[...] grandes homens de sua geração ergueram de súbito um vôo, e foram pousar n’esse píncaro sublime, d’onde vieram o sentimento religioso não como uma revelação divina, mas como a mais alta e mais nobre concepção do espírito do homem, como uma aspiração para o ideal, como a essência mais pura da alma, como a fonte da sagrada poesia, como a criadora das instituições e portanto da ordem social.³²⁶

Nesta fala, podemos notar certas colorações bastante semelhantes às que encontramos na poesia social teofiliana, que povoou tanto os versos de *Cantos Tropicais* como os de “Revolta”. Já a partir deste prefácio, começamos a perceber que adentrar em *A Comédia dos Deuses* significa encontrar muitos dos ideais mobilizados pelos versos de nosso poeta.

Neste texto introdutório revisitamos, quando descreve os ideais de Quinet, o mesmo vôo da poesia vestal, pairando sobre os grandes eventos da história numa postura bastante semelhante ao eu-lírico dos versos de “A Poesia Moderna”.

Arrebatava-nos aquela forma estranha, cheia de cor e de grandiosas imagens, acompanhávamos com ardor aquele espírito febril que via em toda a parte o símbolo enroscar-se nas colunas do grande templo da humanidade, como a folha de acanto se enrolou em torno dos capitéis coríntios, esse gênio luminoso que deu um esplendor desconhecido aos desenhos até aí frios e secos da história da humanidade. Povoava a Grécia com o dourado inchame de seus mitos, as catedrais góticas enchia-as de visões fantásticas, e via até nos colonelos graciosos da nossa igreja de Belém, alar-se para o céu com asas de ouro a nossa alma de marinheiros. [...]

[...] Ainda há então quem compreenda e ame aquele grande iniciador, aquele gênio fulgurante que sulca as trevas da primitiva história com o esplêndido vôo

³²⁴ CHAGAS, Pinheiro. “Duas Palavras de Introdução”. In: DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. S. Paulo, Teixeira, 1887.s.p.

³²⁵ Idem, *ibidem*.

³²⁶ Idem, *ibidem*.

das suas azas radiosas! aquela coluna de fogo que dirige a humanidade como o povo de Israel para os seus novos destinos!³²⁷

Postura ideológica. Uma obra engajada a específicos ideais de religiosidade e de civilização. Segundo o próprio Teófilo Dias, em “Prefácio” à obra,

A primeira parte do *Ahasvero* de Quinet prende-se ao todo da obra por um fio tão imperceptível que se pode quebrar sem prejudicar a ação geral. É em si mesma a ação completa; é a ação do divino no tempo e no espaço, desde a criação até o nascimento de Cristo.³²⁸

Esse fio condutor da obra é o processo mítico de construção do mundo e das primeiras formas de vida: primeiro é criado o Oceano e, em seguida, os seres primevos, que povoam o céu, a terra e o ar: Leviatan, Vinateyna, a Serpente e o peixe Mácar. Ignorando aquele que os criou, esses seres se proclamam divindades. Num segundo momento, aparecem, “animados por um sopro de vida”³²⁹, os Gigantes e Titãs que irão se impor sobre as demais criações: “Esmagam sob os pés os crocodilos, amassam pedras e limo, erguem muros gigantescos, e erigem em pirâmides os rochedos que cobrem de runas e hieróglifos”³³⁰. A prepotência tirânica desses seres irrita o “Padre Eterno”, que ordena ao Oceano o dilúvio. Surgem, em seguida, “tribos menos grosseiras”³³¹, que irão povoar o mundo: “Uma d’essas tribos desce ao longo das margens do Ganges; outra toma por guia o grifo para o Irã; a terceira segue o vôo do íbis até o Egito.”³³²

Esse movimento de criação do mundo e da vida e sua subsequente destruição por um Deus justo, sempre a impedir por meio do poder do Oceano que a tirania se instaure, é o motor da obra. Vejamos um trecho do canto III que, inclusive, já havia sido publicado em *Fanfarras*, sob o título de “O Dilúvio”.

³²⁷ Idem, *ibidem*.

³²⁸ DIAS, Teófilo. “Prefácio”. In. *A Comédia dos Deuses*. S. Paulo, Teixeira, 1887. s.p.

³²⁹ Idem, *ibidem*.

³³⁰ Idem, *ibidem*.

³³¹ Idem, *ibidem*.

³³² Idem, *ibidem*.

III

O PADRE ETERNO ao oceano

Como frase incorreta
No meu soberbo livro mal escrita,
Vai apagar a terra, a nódoa abjeta
Que ultraja a criação bela, infinita.

O OCEANO

Corro a cumprir teu mando irrevogável.
—No vértice de um mundo já não resta
Mais que a torre de um rei, que se inebria
 N'uma ruidosa festa.
Meu dilúvio fatal, inexorável,
 Em menos de ma hora,
Há de colhê-lo, no fervor da orgia,
 Sob a onda invasora.

O REI, à mesa, rodeado de seus príncipes

Como um lago, o dilúvio abrange, alaga,
 A humilhada planura;
Mas ponha embora vaga sobre vaga,
Não roçará jamais a excelsa altura
 Dos meus passos altivos.
Cubra, esboroe o teto dos cativos;
Embora ruja o oceano furioso;
Os meus guardas fiéis hão de impedi-lo
De devassar-me ao paço poderoso
 O vedado sigilo.

[...]

À minha mesa sentados,
Mil reis estão reunidos,
De ouro e púrpura vestidos,
De luxo e luz fascinados.

E para o gozo profundo
Destas fronte coroadas,
Todas as pompas do mundo
Subiram minhas escadas.

[...]

Só para nós, os monarcas,
Vencendo os tempos fatais,
As vidas de patriarcas
Não se acabarão jamais.

Silêncio! que ruído
Escuto, como a onda

Que, n'um penedo erguido
Abalroando, estronda?

PRIMEIRO SÁTRAPA

É o gemer funéreo,
Oh rei! da plebe vil, que se lamenta.

[...]

O REI

Recomecemos, pois, em coro, o canto
Até a meia noite. A chuva densa
Em torrentes sussurra. Brilham raios.

[...]

Aqui, na minha torre, ninho de águias,
Como hás de, sobrepondo vaga a vaga,
Sem vertigem, subir a tanta altura?
Deste festim esplêndido, soberbo,
Condescendo em lançar-te uma migalha:
– Desvia-te; prossegue o teu caminho.

PRIMEIRO SÁTRAPA

Batem à porta.

O REI

Acudi-me!

SEGUNDO SÁTRAPA

É o teu herdeiro. Já
Não te conheço.

O REI

Quem está

O OCEANO

Não ouvis? Abri-me! abri-me!

O REI

Socorro! Oceano terrível,
De espumas cheio, invencível,
Porque me bates à porta?
O que buscas? a que vens?
Queres meu manto? Aí tens.

O OCEANO

O teu manto, que me importa?
Ele é pequeno demais
Para os meus ombros reais.

O REI

Se tu queres beber em taça de ouro
Um vinho que embriaga,
Eis a minha; eu t'a dou; vale um tesouro;
Lanço-a na tua vaga.

O OCEANO

Não pode a tua taça, rei, lenir-me
A sede, a tua oferta é para rir-me.

O REI

Queres minha coroa fulgurante?
Eu a deponho em tua fronte tímida.

O OCEANO

Eu prefiro a vaga poeira úmida
Para cingir-me a fronte triunfante.

Mas quero ao teu festim, onde o luxo pompeia,
Sentar-me. Vai reinar sobre os meus grãos de areia.
Um passo mais, e estou no trono, no teu posto.
Eis-me sobre ele já. Como sinto-me a gosto!
Boia um bloco de espuma onde existiu o mundo.
Quero também sentir, no coração profundo,
As comoções de um rei; sobrepor a tiara,
Ao cetro, aos vasos de ouro, a minha mão avara,
E com eles brincar, e lambar voluptuoso,
Esgotando uma a uma as sensações de gozo,
As taças do festim, que embriaguês destilam.
Este vinho alucina. As vagas que vacilam,
São súditos fiéis, que em torno me cortejam,
Curvam-se até o chão, e a terra humildes beijam.
Vamos! dobrai a fronte em sinal de respeito!
Agora, quero ouvir romper do vosso peito
Um coro colossal de gritos e gemidos!
Silêncio agora! Vede! Os meus rios, sem raias,
Com as vagas esmagando os pâmpanos das praias,
São os meus escanções . – O gozo me inebria!
Tudo se há de dobrar à minha fantasia!
Mugidoras Babéis levanto: e uma por uma
Derribo a bel-prazer, suas torres de espuma,
De meu peito feroz ao mínimo palpíte.
O meu reino não tem nem praia, nem limite.

Meu coração não cede às flechas emplumadas.
Oxidam-se em meus seios as fúlgidas espadas.
Se uma nódoa me ultraja, a minha própria vaga,
Revolta, murmurando, a mancha vil apaga.
Nada em mim deixa um rastro: – exceto que não seja
O manto em que o sol, mirando-se, flameja

(DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. 1887, pp.27-38)

Vale observarmos como o Rei, em sua arrogância, num primeiro momento ignora o poder do oceano. Confundido com o gemido da “plebe vil”, o mar, a serviço da cólera dos céus, irá recusar os símbolos da monarquia: o manto, a taça e, por fim, a coroa. É o desprezo pelos símbolos da tirania e a subsequente derrocada do poder monárquico que reencontraremos no próximo episódio selecionado. Vejamos como ao final de *A Comédia dos Deuses*, no canto XI, o Cristo, ainda menino, reitera o ideal divino de combate à tirania: em sua manjedoura, ele prefere a simplicidade dos servos ao luxo frívolo dos três reis do Oriente. Aproximando-se os três Reis Magos de Cristo, uma Águia vem trazer um presente ao menino-deus:

A Águia

Trago um tributo rico
De penugem, com que te forre o berço;
Trago também um globo do universo
Que uma águia calabreza
Ao ninho, em Roma, carregava, presa
Levada à garra adunca, em sangue tinta,
Para atirá-lo, com farto espólio,
À prole insaciável e faminta.
Que habita o Capitólio.

(DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. 1887, p.137)

Notemos nesta estrofe como a águia, advinda de seus panorâmicos vôos sobre os tempos da história, traz os símbolos do Senado romano. É a partir deste episódio que vemos a justiça anti-tirânica dos céus, anteriormente representada por animais e por elementos da natureza, sendo transferida pela ave condoreira ao jovem Cristo: a partir desta parte, é ele quem irá representar a justiça do Padre Eterno frente aos governantes. Reconhecendo o menino, oferecem, os reis, o primeiro presente:

Os Reis Magos

És tu, senhor dos céus?
Quando da vida à luz se descerraram
Os belos olhos teus
As estrelas as pálpebras fecharam.

[...]

Aurilavrada taça te ofertamos;
Mãos divinas labores lhe teceram;
Todos os nossos reis nela beberam;
Beberam n'ela os deuses, que adoramos.
E o deus mais poderoso,
Como água e vinho, d'essa taça o fundo,
Dissolveu, com o dedo misterioso,
Os suores e as lágrimas do mundo.
Ei-la.

(DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. 1887, p.137-139)

E a mãe do menino-deus responde aos Reis:

A Virgem

Repele o calix da desgraça;
O fel, o amargo absinto as bordas lhe ungem.

(DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. 1887, p.139)

E Cristo responde, recusando a oferta:

Cristo

A minha mão, tão fraca e pequenina,
Não pode ainda aos lábios meus levar,
Essa taça divina
Que vides-me ofertar.

(DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. 1887, p.139)

Todos os presentes ofertados ao menino pelos reis sofrerão a recusa, sempre sobre os auspícios negativos de Nossa Senhora. Primeiro a taça, depois a coroa: os presentes são símbolos da riqueza e do luxo dos monarcas orientais.

Logo em seguida, temos uma disputa travada entre os Reis Magos e O Coro de Pastores, ambos oferecendo a Jesus os seus “países”. Na primeira fala dos pastores, os vemos se sentindo diminuídos frente à riqueza oferecida pelos reis. O menino responde:

Cristo

Melhor que os régios dons me acorda e exalta
No coração o amor,
Da aurora o pranto que brilhando esmalta
O pé descalço do pastor.

(DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. 1887, p.142)

Dando início à contenda, os reis interferem:

Os Reis Magos

Vis escravos, que dizeis?
Grande príncipe, conosco
Vem; deixa o estábulo tosco
Por nossos paços de reis.

Nosso teto é cravejado
De pedrarias brilhantes.
– Viajarás embalado
No dorso dos elefantes.

Nossos palanquins parece
Que dão na seda um repouso
Tão mole, tão preguiçoso
Que os sentidos entorpece.

(DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. 1887, p.143)

E os pastores respondem com a dura realidade de seus caminhos:

Coro de Pastores

Íngremes são as veredas
Onde os nossos carros passam;
Pedras ásperas e tredas
As rodas lhes despedaçam.

E eles pesado e lentos,
Sobre as pedras sacudidos,
Refletem longos gemidos

Na voz piedosa dos ventos.

A neve cai através
Dos nossos tetos gretados,
E há de vir molhar-te os pés,
Pequenos e delicados.

(DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. 1887, p.145)

Os Reis Magos respondem descrevendo seus mundos, onde impera a fartura, a sensualidade e o poder:

Coro dos Reis Magos

No meu país, o sol, como um rei mago;
Que ao trono vai subindo, se levanta;
Em torno o incenso esparge aroma vago,
 Que os sentidos encanta;
 O limoeiro cresce;
Cheirosa goma cada gomo estila;
 A tâmara floresce,
E o amor nas tendas da mulher asila.
 [...]
Vem comigo; verás o mar que banha
Como as praias de pérola que semeia.
E poderás, sem que se enfureça,
Sem que se lhe espume a crina esverdeada,
Roçar-lhe a mão na úmida cabeça
 Elétrica, humilhada.

(DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. 1887, p.147-148)

Observemos como os reis se referem ao mar como um elemento da natureza sendo subjugado, domesticado pelos poderes monárquicos. Recordemos, no início do livro, como o oceano é o instrumento de cólera divina a serviço do ideal de liberdade, necessariamente, anti-monárquica. Descrevendo também a natureza de suas regiões, os pastores respondem:

Coro de Pastores

No nosso, o sol se deita no horizonte
Como um trabalhador, que dorme a sesta;
Verde cresce o pinheiro sobre o monte
E a bétula frondosa na floresta;
 A nuvem voa escura;

A folha morta geme;
A gruta chora; a brisa, que murmura,
No tênue colmo suspirando freme;
E o mar, branco de espuma, guia às plagas,
O seu rebanho mugidor de vagas;
Padecerás à fome, à sede, aos ventos;
E no teu abandono
Os cães somente velarão teu sono,
Uivando, à noite, lúgubres lamentos.

(DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. 1887, p.148-149)

No país dos reis o sol é monarca, no dos camponeses é um trabalhador. Nesse mundo de pessoas simples, a natureza não se mostra domesticada, mas em sua crueza selvagem e espontânea: o mar, antes cativo na terra dos déspotas, é mais um entre os pastores, apascentando suas ondas rumo à praia. Enfim, o menino responde:

Cristo

Eu o país prefiro
Onde desfaz-se em lágrimas a gruta,
Onde o colmo exala-se o suspiro,
Onde da folha o frêmito se escuta.

(DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. 1887, p.149)

Reparemos como o Cristo, nesta obra cultivado, é próximo da simplicidade e quer viver na natureza em seu estado mais primitivo. Tal postura nos mostra como os ideais de Quinet são tomados de um espírito revolucionário rousseauista e, a partir de 1887, se apresentam textualmente incorporados aos ideais de Teófilo Dias. É o que nos aponta “Duas palavras de introdução”, de Pinheiro Chagas:

Foi essa a notável fisionomia d’esse grande movimento do romantismo, que se seguiu ao movimento revolucionário de 89. A alma humana parece que recuperou a sua mocidade, a frescura das suas impressões, a exuberância do seu gênio primitivo. Mergulhando-se nas fontes vivas da inspiração e do gênio popular, teve n’elas as suas fontes de Juvêncio; pedindo às classes populares, por tanto tempo afastadas do movimento político ou literário, a sua força e o seu vigor, como que encontrou de novo a pujança e a energia das primitivas idades.³³³

³³³ CHAGAS, Pinheiro. “Duas Palavras de Introdução”, *Op. cit.*, s.p.

Depois de rejeitados pelo filho de Deus, os Reis Magos serão representados como aves de rapina, feridas e humilhadas, pois não conseguiram agarrar sua vítima:

XII

Coro

Três falcões, de voar cansados, vimos
Pousar, fechando ao vento as azas largas,
De uma montanha altíssima nos cimos.

Vertem dos olhos lágrimas amargas;
Punge-os a dor; da garra contraída
Escapa-lhes a presa malferida.

Têm os bicos vermelhos
De sangue, até os olhos lacrimosos;
As unhas rubras; tintos joelhos,
Vacilantes, nervosos.

Três reis magos, melenas desgrenhadas,
Tristes, chorando vão pelas estradas.
Pelas lívidas faces, que se enrugam,
Lhes correm lágrimas sentidas,
Que eles com as barbas cândidas enxugam,
E com as mãos comovidas.
Perpassam como espectros;
Os peitos soluçando a dor lhes traem;
Das mãos convulsas, trêmulas, os cetros
De um lago fundo caem.
As coroas brilhantes
Baqueiam-lhes à flor de um largo rio;
E levam-n'as de envolta as trepidantes
Águas com rouco e longo murmúrio.
O oceano bem depressa
As cinge na cabeça
De espuma alva e sonora,
Na úmida amplidão,
Que os reis viram outr'ora,
E nunca mais verão.

(DIAS, Teófilo. *A Comédia dos Deuses*. 1887, p.151-152)

O que temos nesta obra é o vôo panorâmico que percorre a história da humanidade, elencando eventos grandiosos que são superados pelo surgimento de um cristianismo Ocidental e que se volta para o camponês, para o servo, para o escravo, tomando-os como símbolos de humildade e de simplicidade, diretamente opostos à tirania e

ao fausto dos imperadores do Oriente. Interessante percebermos como *A Comédia dos Deuses* ilumina a lira social que outrora observamos em *Cantos Tropicais* e em “Revolta”. Os ideais de Edgar Quinet exercem influência fundamental na pujança castroalvina de Teófilo Dias. Não sei afirmar, contudo, se o poeta de “Adeus, meu canto” foi também leitor de Edgar Quinet, pois, em sua *Obra Completa*³³⁴, no que diz respeito às epígrafes, nada encontrei que explicitasse tal ressonância. Coincidência ou não, temos aqui mais um mérito de Teófilo Dias; o poeta baiano possui temáticas às de Quinet: se em Castro Alves temos o poema “Ahasvero e o Gênio”, em Quinet temos a obra *Ahasverus*; se no poeta brasileiro temos o poema “Prometeu” e *Os Escravos*, no autor francês, obras homônimas. Em ambos a tonalidade universalista percorre a história como o condor que atesta o sofrimento dos povos cativos. Um dos pontos que esta pesquisa deixa em aberto encontra-se, justamente, na importância da obra de Quinet para nossos poetas bacharéis da segunda metade do oitocentos. Acerca desse fato, há que se mencionar, também, a ressonância do autor francês em outro bacharel/poeta bastante importante para nossa história da literatura: segundo Flávio Sátiro Fernandes, em artigo à *Revista Agulha*³³⁵, o *Ahasverus* de Quinet também influenciou os versos de “O Gênio da Humanidade”, publicados em 1886 por Tobias Barreto, o vate máximo da Escola do Recife. Há que se diagnosticar mais cuidadosamente, acerca de cada uma dessas ressonâncias: possivelmente Teófilo Dias tenha sido um dos grandes responsáveis pela divulgação da obra de Edgar Quinet no Brasil.

É a partir do estudo de *A Comédia dos Deuses* que podemos compreender que a poesia de Teófilo Dias pode ser iconoclasta, mas não atéia, já que em seus versos encontramos uma religiosidade cristã que transcende a instituição religiosa: opõe-se diretamente ao “catolicismo hierárquico”³³⁶, propondo a laicização do Estado brasileiro do Segundo Reinado. Seus versos cultivam um cristianismo que se funde ao panteísmo. Em seu canto encontramos, justamente, o debate suscitado pela “Questão Religiosa”, que eclodiu com as tentativas reformistas do Gabinete Rio Branco, a partir de 1872.

³³⁴ ALVES, Castro. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1997.

³³⁵ FERNANDES, Flávio Sátiro. “Augusto dos Anjos e a Escola do Recife” In: <http://www.revistagulha.nom.br/augusto18.html>. Acessado: 12/09/2008.

³³⁶ ALONSO, Ângela. *Op. cit.*, p. 64

O poeta fazia de seus versos uma tribuna à renovação cultural e política. Essa mesma preocupação frente à construção de uma religiosidade cristã universalista, dada à libertação das massas cativas e diretamente contrária a tirania do Estado monárquico, também pode ser observada em sua dissertação para lente substituto da Faculdade de Direito de São Paulo, intitulada: “Quem é o proprietário dos bens da Igreja?”

X.

A Dissertação³³⁷ de Teófilo Dias apresentada à Faculdade de Direito de São Paulo vem confirmar uma das principais hipóteses desse trabalho: as práticas literárias e acadêmico-políticas se fundem no Brasil do século XIX. Neste texto, ainda que em gênero distinto, nosso autor defende os ideais que tanto analisamos em seus versos: uma religiosidade avessa à instituição e ao controle político do Imperador; uma religiosidade que se aproxima da simplicidade dos mais humildes e que prima por um cristianismo coletivista.

O autor irá investigar os textos religiosos, a Escritura, buscando precedentes à propriedade dos bens religiosos. Neste ponto, irá concentrar seus argumentos nos ensinamentos de Cristo, afirmando que, basicamente, ele “doutrinava a pobreza”³³⁸. Fundamenta-se nas cartas de São Mateus, São Lucas e São Marcos e, dentre os trechos que cita, destaque:

Recebestes gratuitamente estes dons: dai-os gratuitamente; *não possuís* ouro, nem prata, nem dinheiro, nem provisões para vossas viagens; nem mais de uma veste, nem calçado, nem armas para a defesa. S. Mateus, Capítulo X, versos 8,9,10.

[...]

Jesus Cristo ensinava o desapego às riquezas [...]. Não andeis cuidadosos do que comereis nem do que vestireis; olhai para as aves do céu, que *não semeiam, não colhem, nem fazem provimento nos celeiros*.

[...]

³³⁷ *Teses e Dissertação apresentadas à Faculdade de Direito de S. Paulo para o concurso a uma cadeira de lente substituto pelo bacharel Teófilo Dias de Mesquita*. S. Paulo, Typ. do Commercio, 1883. Não nos cabe, aqui, aprofundarmos nas questões jurídicas abordadas pelo autor. Vale destacar que o trabalho divide-se em duas partes: nas “Teses”, o candidato apresenta leis de vários códigos jurídicos, que servirão de pressupostos ao desenvolvimento de sua argumentação; na “Dissertação”, intitulada “Quem é o proprietário dos bens da Igreja”, ele parte de três códigos distintos – o canônico, o civil e o romano –, a fim de investigar as definições de propriedade e a possibilidade da Igreja de possuir os bens religiosos.

³³⁸ DIAS, Teófilo. *Op. cit.*, 1883. p.13.

Em S. Mateus, Capítulo XIX, verso 29, Jesus Cristo aconselha o desprendimento da família, nestes termos: [...] Todo aquele que deixar por amor do meu nome a casa, ou os irmãos, ou as irmãs, ou o pai, ou a mãe, ou a mulher, ou os filhos, ou os campos, será retribuído pelo cêntuplo, e possuirá a vida eterna.³³⁹

Observemos como a argumentação do bacharel confirma aquilo que encontramos há pouco na *Comédia dos Deuses*. Jesus Cristo é tomado como paradigma de desprendimento aos valores mundanos como, por exemplo, a acumulação de bens. Ele é representado, aqui, juridicamente, de modo semelhante ao que pudemos observar na tradução de Edgar Quinet: notamos, nestas citações, a convergência entre o bacharel e o poeta, o advogado e o literato.

Usando do direito romano, ele defende um cristianismo que se organize a partir da comunidade religiosa, da sociedade dos fiéis:

Para nós, é no direito romano que encontramos a única solução razoável, lógica e jurídica da questão formulada. Os bens eclesiásticos são – *res nullius*; não têm proprietário. São bens da comunidade social dos fiéis que professam a religião de Jesus Cristo. Os bens que pertencem a uma comunidade não constituem a propriedade particular de nenhum de seus membros. Nenhum dos membros da sociedade dos fiéis tem o direito de dispor, como entender, da totalidade, ou da mínima parte, dos bens eclesiásticos.³⁴⁰

Valendo-se de seus conhecimentos de advogado, legisla a favor de uma religiosidade que não possa ser controlada pelos poderes eclesiásticos:

Logo, embora tenham a administração dos bens eclesiásticos, os bispos não têm propriedade, não têm domínio sobre eles. Se, a primeira vista, muitos escritores têm pretendido atribuir-lhes – domínio, é pela razão que já expendemos: – é porque aparentemente os atos de domínio se confundem com os atos de administração, de *posse*, de uso-frutuário. Logo, os bispos, nem membro algum da Igreja, da *sociedade dos fiéis*, tem o direito de propriedade dos bens eclesiásticos.³⁴¹

Definindo a inviolabilidade dos bens religiosos a partir de sua funcionalidade, ou seja, para a manutenção da fé, ele aparta a concepção de propriedade do universo

³³⁹ Idem. pp.14-15.

³⁴⁰ Idem. pp.17-18.

³⁴¹ Idem. p.22.

religioso. Invioláveis e não pertencentes a ninguém: sutilmente ele impede a manipulação da religião pelo Estado Monárquico e vice-versa.

A Nossa conclusão não é herética: é, pelo contrário, ortodoxa, [...] Os bens eclesiásticos também devem ser invioláveis, no sentido de não se desviarem do fim para que são destinados, isto é, das necessidades do culto, e da prática de atos em que se exerçam as virtudes do clero, que os administra. Considerá-los como propriedade de quem quer que seja é uma profanação: e, mais do que isso, é uma opinião perigosa.³⁴²

XI.

Assim, analisar a poesia produzida por Teófilo Dias e de sua geração nos permite concebê-la como uma prática que se constrói estreitamente imbricada às preocupações sociais e políticas. Não se trata de praticarmos aqui um biografismo excessivo, desejando vincular o autor dos poemas a esse ou àquele partido político da época: ao contrário, tratamos aqui de uma literatura que é, simultaneamente, expressão estética e prática política. Nesse sentido, este trabalho alia-se à abordagem que encontramos na “Introdução” à obra de Castro Alves, *Espumas Flutuantes* e *Os Escravos*, redigida pelo Professor Luiz Carlos da Silva Dantas e por Pablo Simpson:

O interesse contínuo por sua obra reflete, certamente, o vigor em nossa poesia de uma “tradição empenhada”, jamais apartada de um projeto de construção nacional ou busca de identidades. A dificuldade essencial de Mário de Andrade em voltar-lhe os olhos, em face de seu tempo, e confrontado com as exigências de uma escrita literária renovada, reside na intenção social que adquire essa poesia “eloqüente”: “o valor específico dele, o valor pelo qual ele é o mais importante, o mais permanente de nossos poetas românticos, deriva muito menos da beleza de sua poesia que da função social dela”. O autor de *Café*, ao retornar a Castro Alves com admirável persistência e desconforto, exprimia a sua própria tentativa de encontrar uma forma poética, satisfatória e nova, para uma arte necessariamente coletiva e engajada.”³⁴³

Como vimos, os poemas de Teófilo Dias são mesmo herdeiros dos versos de Baudelaire, mas, de forma alguma, tal particularidade, desconecta das demais tonalidades que mobiliza, pode dar conta do significado de sua poesia para a história de nossa literatura:

³⁴² Idem. p.27.

³⁴³ DANTAS, Luiz. SIMPSON, Pablo. “Introdução” In: ALVES, Castro. *Espumas Flutuantes e os escravos*. (introdução, organização e fixação de texto Luiz Dantas e Pablo Simpson), São Paulo, Martins Fontes, 2000. p. XLIV.

operando na frequência própria de sua geração, ele também recupera os cantos de Gonçalves Dias, Castro Alves, Edgar Quinet, tanto temática quanto formalmente. A esse engajamento político, a essa tonalidade “socialista” ele agrega o erotismo, ressoando os versos de Baudelaire a partir do solo azevediano de nossa literatura e construindo uma proposta renovadora, uma proposta de civilização e de modernidade vaticinadas em seu canto. Tomar sua tendência baudelaireana como única tônica de seus versos é mutilar a completude de uma obra que busca amalgamar carne e revolta, em uma proposta estética.

Múltiplas preocupações, próprias de seu tempo, influíam no poeta para reverberar em seu canto. Segundo Afonso Celso Júnior em artigo à revista da Academia Brasileira de Letras:

Em 1887 e 1878 produziu muito folhetim, artigo de crítica e da propaganda republicana. Quando cursava as aulas de direito público, meteu-se-lhe em cabeça que havia descoberto importante lei sociológica. Escreveu copiosamente nesse sentido e impingia a todos os amigos longas dissertações sobre o assunto, irritando-se quando duvidava da existência, ou eficácia de tal lei. Foram na realidade notáveis pela forma tersa, conceitos científicos, clareza de exposição, os excertos desse trabalho que deu a lume, em vários periódicos. Nutria vastos projetos de futuro, e, prolixo, os expunha. Em certa época, sofrendo a influência da roda com que convivía, Assis Brazil, Júlio de Castilhos, Silva Jardim, entre outros, manifestava-se republicano fogoso.³⁴⁴

Nesse sentido, a prática da ressonância de que tanto discutimos neste trabalho, parece ser por ele mesmo anunciada, em prefácio a *Canções Românticas* de Alberto de Oliveira, intitulada “Carta a Arthur Barreiros”:

O livro de Alberto de Oliveira faz, na essência e na forma, parte de uma espécie de renascença literária, que às surdas, porém já distintivamente, ai operando-se entre nós.

(...)

Isto não quer dizer que as grandes vozes do outro tempo [da literatura clássico-romântica], cujos ecos se vão amortecendo, eram dissonantes. Muito ao avesso, são elas almenaras luminosas que nos desvendam o caminho. O que eu quero dizer é que a distância lhes vai atenuando a projeção do brilho, que só pode ser conhecido ao exato, contemplando de perto; são objetos de estudo, não fonte de inspiração.

³⁴⁴ FIGUEIREDO Júnior, Afonso Celso de Assis. “Teófilo Dias”. In: *Op. cit.*, 1911, p. 84.

O incêndio que tem sido bastante forte ao ponto de iluminar o presente, precisa de alimento para estender a esteira de raios até o futuro. É preciso que o presente não seja unicamente um eco; cumpre que tenha voz própria. Não é bastante ser um reflexo; cumpre que tenha também um foco. É forçoso deixar as praias antigas, e sentir como o homem moderno.³⁴⁵

E citando Victor Hugo, em *Contemplações*, ataca o individualismo, clamando a poesia social:

“Nenhum de nós tem a honra de ter uma única vida à parte. A minha vida é a vossa, a vossa é a minha; viveis o que eu vivo; o destino é um. Tomai este espelho, mirai-vos nele.
Queixam-se dos escritores que dizem *eu*.
Falai-nos de nós, gritam.
Ah! quando falo de mim, falo de vós.
Como não sentis? Insensato, que julgas que eu não sou tu! *Homo sum*”

E convoca Alberto de Oliveira à luta por meio da “poesia socialita”:

Mas quem tem o direito de prejudicar que Alberto de Oliveira nunca empunhará os látegos febris da poesia socialista, para sarjar fundo as entranhas corruptas do mundo moral?
Muito ao contrário, a elasticidade nervosa de seus versos [...] dão nos fundadas esperanças e que em breve o veremos à frente dos lutadores, e à fé que há de ser dos mais denodados.

A função social dessa poesia deveria, contudo, materializar-se numa forma bela e exata. Em “Prefácio” a *Contemporâneas* de Augusto de Lima, o poeta equaciona sua compreensão da composição artística:

A meu ver, a arte é a expressão imutável das impressões múltiplas e sucessivas que o espetáculo da natureza ou o drama da existência refletem no espírito que os contempla e interpreta. O que caracteriza o artista é a faculdade de descobrir e aprimorar símbolos que, revestindo, com a beleza da forma, o selo e a virtude da perpetuidade, conservam e comunicam, sempre viva e enérgica, a emoção que se recebe das coisas que passam.
A principal inspiração é a da forma. A mais fina essência pere-se, despercebida e ignorada, quando a encerra um vaso grosseiro. Os mais suaves sentimentos repugnam, se contrastam com a expressão que os envolve.

³⁴⁵ DIAS, Teófilo. “Carta a Arthur Barreiros” In: OLIVEIRA, Alberto. *Poesias*. Rio de Janeiro, Garnier, 1912 p. 5.

A arte suprema consiste na correspondência exata, na equivalência perfeita, entre a forma e o pensamento. Os artistas dignos desse nobre nome não têm, não conhecem outro *ideal*.

Entre as inumeráveis expressões, a que uma mesma idéia pode amoldar-se, há uma única que lhe dá, na existência exterior, a vida intensa e completa, que a faz palpitar na imaginação criadora.

Para encontrar essa expressão única, insubstituível, escondida misteriosamente no vasto abismo das expressões semelhantes, é que se requer o dom divino, o prestígio sobrenatural da inspiração.³⁴⁶

Eis o que temos nos versos de Teófilo Dias: a “essência” da inspiração sobrenatural, a perfeição da forma, mas atreladas à preocupação social, ao coletivo, à vida pelo “ideal” imortalizada. Uma poesia para o futuro, rumo à modernidade.

Os enunciados de ambos esses prefácios, somados às análises que realizamos dos poemas, nos permitem observar que não há oposição entre as tonalidades eróticas e políticas em seus versos. Carne e Revolta organizam-se como peças que se harmonizam no vitral da Imagem. Como afirma o próprio poeta, ainda no prefácio a Augusto de Lima:

Nem sempre se atinge esse ideal, quase inacessível; mas para merecer a imortalidade, é imprescindível procurá-lo sempre, e tê-lo atingido algumas vezes, ao menos.³⁴⁷

Nesse prefácio, em que ele exprime seu ideal artístico, muitas tendências e motivações nos surgem: o impressionismo (a manifestação artística se dá pela impressão no poeta), o simbolismo (o artista que descobre e aprimora símbolos), o parnasianismo (a inspiração principal é a forma), as correspondências de Baudelaire (a arte como correspondência exata entre forma e pensamento), etc. Tal observação corrobora para minha descrença acerca de possíveis compartimentações de uma obra literária em um único estilo, em uma única “escola literária”. Creio em linhas, tendências, que ora predominam, ora se atenuam, do modo mesmo como afirma Mario Praz:

O método, enfim, tem que ser aquele usado por Dante no *Paradiso*, onde as almas beatas, todas com assento na rosa celeste, que “perto ou longe... nem se põe nem se eleva”, mostram-se ao poeta em grupos nas várias esferas,

³⁴⁶ DIAS, Teófilo. “Prefácio” In: LIMA, Augusto de. *Contemporâneas*. Rio de Janeiro, Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1887. s/p.

³⁴⁷ Idem, *ibidem*.

*não para que em falta
Esteja a sua esfera, mas para signo
do celestial, já não nos faz tão alta.*

Crítica literária pressupõe história da cultura: história da cultura de um ambiente e história da cultura de um indivíduo. Se ao resolver a obra de arte na história da cultura termina-se por perder de vista a pessoa do artífice, de outra parte esta não pode ser pensada sem que se recorra àquela. Tendências, motivos, maneirismos correntes ao tempo do autor, formam um subsídio indispensável à interpretação de sua obra. Que esta depois, ao fim do gozo estético, constitua um mundo único em si fechado, exaurido e perfeito, um *individuum ineffabile*, é uma verdade que não deixaria ao crítico outra alternativa que a de um místico silêncio admirativo. [...] ao cindir a obra de arte de seu particular substrato cultural, cai-se facilmente em interpretações arbitrárias e fantásticas, que desnaturam a obra até torná-la irreconhecível. Quantas variações sobre Dante e Shakespeare não têm interessado críticos muito artísticos e muito pouco historiadores?³⁴⁸

Este trabalho é uma pesquisa de um historiador da literatura. Como tal seguiu à risca esse preceito de Praz: por isso, não se trata, aqui, de gostar ou não da obra de Teófilo Dias. Muito menos de alocá-la nesta ou naquela “escola literária”. O que pretendeu este trabalho foi compreender a importância da obra do poeta para nossa história da literatura; em qual solo histórico (político e cultural) ela se assenta; quais influências tomou de nossa e de outras literaturas; quais elementos fecundou em nosso solo permitindo o florescimento de expressões artísticas posteriores. Não elegi, a priori, o que deveria ou não ser importante à confecção da arte no período recortado, mas, ao contrário, parti dos poemas e segui as pistas, do modo mesmo como os lobos que perseguem a presa, na matilha do poeta.

³⁴⁸ PRAZ, Mário. *Op. cit.*, 1996. pp. 25-26.

UM POEMA SE ABANDONA

I.

Os artistas menores revelam de maneira mais potente os elementos comuns a uma época; todavia, artista nenhum, por original que seja, pode deixar de refletir certo número de traços. Em termos de caligrafia, pode-se falar de um *ductus*, ou mão, ou estilo de escrever, não só na caligrafia mas em toda forma de criação artística, a qual é, em medida maior, uma *expressão*, algo espremido ou tirado do indivíduo.⁵²⁶

Segundo Antonio Candido em “Introdução” Teófilo Dias era “Celebrado em vida como grande poeta, depois de morto só os coevos continuaram a se ocupar dele”⁵²⁷ e segundo Glória Carneiro do Amaral, o poeta “fazia figura de mestre entre seus contemporâneos”⁵²⁸. Estas afirmativas nos convidam a pensar sobre os motivos que levaram a poesia teofiliana ao esquecimento, tanto pela crítica quanto pelo público em geral. Se, por um lado, este trabalho não se atentou às investigações sobre nosso cânone literário na atualidade (confeccionando uma espécie de história da ausência do poeta, e de sua geração, nos debates da crítica contemporânea), por outro lado, as conclusões aqui obtidas nos deixam algumas pistas para que possamos, se não responder ao problema, ao menos inferir algumas questões. Penso que, tendo sido considerado poeta parnasiano, os versos de Teófilo Dias acabaram sendo encobertos por certa leitura simplista que se fez dessa tendência, leitura esta patrocinada pelas bravatas do modernismo de 22 em sua fase heróica: tal posicionamento, entretanto, começa a ser revisto em nosso século e dentre os estudos mais recentes, destaco a *Antologia da Poesia Parnasiana Brasileira*⁵²⁹ organizada por Pedro Marques e publicada pela Lazuli Editora e Companhia Editora Nacional: temos, nesse volume, algumas análises bastante cuidadosas acerca da relevância desse estilo para nossa literatura.

De 1870 até as vésperas da Semana de 22, são cerca de 50 anos de predomínio deste fenômeno genericamente chamado de *parnasianismo*. [...] A geração parnasiana criou a Academia Brasileira de Letras, promoveu a crítica, as conferências e os estudos literários como nunca vistos em terras tupiniquins.

⁵²⁶ PRAZ, Mario *Literatura e Artes Visuais*. São Paulo, Cultrix, 1982. p.26.

⁵²⁷ CANDIDO, Antonio. “Introdução” In: DIAS, Teófilo. *Op. cit.* 1960, p.11.

⁵²⁸ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p.209.

⁵²⁹ MARQUES, Pedro. (org., notas, prefácio e fixação de texto) *Antologia da Poesia Parnasiana Brasileira*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, Lazuli Editora, 2007.

Todo esse legado que extrapola a produção literária é hoje, não raro, desapreciado e subensinado por um motivo simples: grande parte dos estudiosos e dos professores, das análises e dos livros didáticos, reproduz o julgamento negativo feito pelo modernismo radical há mais de 80 anos. Cometem, assim, dois equívocos. O primeiro é entender ao pé da letra o sentido que os modernistas deram à noção de ruptura. O segundo é olhar as diretrizes parnasianas a partir das expectativas de uma orientação posterior.⁵³⁰

Outro fator decisivo reside no fato de que os versos do poeta de “A Matilha” amalgamam em si muitas distintas tendências, o que obriga os críticos mais devotos às enclausurantes categorias de “escolas literárias” a enquadrá-lo como poeta de transição: ou seja, um lírico entre o romantismo e o parnasianismo. Não acredito em “poetas de transição”, pelo fato de que tal concepção nos obriga a pressupor que o parnasianismo seria uma espécie de fim, ou destino inelutável da poesia pós-romântica. O canto da geração de Teófilo Dias não está transitando entre um estilo e outro, mas ao contrário, está rompendo um paradigma estilístico, o romantismo, e criando novas soluções estéticas e culturais que, a partir de então, fecundarão novas tendências: daí temos a consolidação das tendências parnasiana, simbolista e decadentista.

II.

Voltando às frases iniciais deste texto, de Candido, de Glória Amaral e a elas somando a epígrafe de Mário Praz, poderemos extrair algumas importantes conclusões acerca do fazer poético à segunda metade do século XIX no Brasil. O respeito angariado pela poesia de Teófilo Dias pelos “coevos” aponta para o estatuto da poesia em voga no período, ao *ductus* do qual nos fala Praz, ou seja: valor estético e mobilização política eram fatores fundamentais ao fazer lírico da geração de “intelectuais” dos anos 70 e 80 do século XIX. Segundo Silva Jardim:

O poeta hoje é o mestre. Traz na mão a palmatória da verdade. É um tribuno: – Um grande ensinador que à porta do Senado da Justiça deita o seu veto em toda a lei adversa à luz e à instrução... É isto o poeta: precursor dum Messias: – Verdade!⁵³¹

⁵³⁰ Idem. p.18.

⁵³¹ JARDIM, Silva. Apud: FIGUEIREDO Júnior, Afonso Celso de Assis. “Teófilo Dias” In: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. 1911, p.299.

Segundo Raul Pompéia:

[...] os versos de Teófilo Dias se fizeram notar pela correção absoluta. Ritmo, rima, seleção feliz do vocábulo, firmeza no epíteto, todas as qualidades da produção genuína do artista suficiente concorriam para o êxito de suas estrofes.⁵³²

Interessante como política e forma literária são, ambas, características fundamentais para essa poesia, valorizada, como aqui vemos, tanto por um literato como Raul Pompéia, quanto por um político como Silva Jardim. Estas observações vêm de encontro ao que estudamos em capítulos anteriores: trata-se de uma poesia construída a partir de uma sociedade de bacharéis que, na geração de 1870, começa a se mostrar não como representante dos interesses saquarema, mas como um novo grupo, desejoso por novos ideais políticos que desestabiliza a política conciliatória do 2º Reinado. E essa constatação não deve ser compreendida como meramente política, mas como artística e cultural: complementar à “Revolta” de *Fanfarras* vemos uma nova relação afetiva sendo anunciada: em “Flores Funestas” temos a relação carnal que mostra-se, em grande parte, representada em um novo paradigma de mulher, a “mulher fatal”. O machismo dessa sociedade oitocentista vê emergir uma nova proposta erótica que coloca a mulher “real” em pé de igualdade, e em grande parte das vezes, superior ao homem. Na obra *Fanfarras*, temos uma concepção de modernidade desejosa pelo rompimento com os pilares da tradição imperial: nessa nova sociedade que se quer implementar, transformações nos campos da sexualidade e da política se confundem num só programa.

Tais conclusões são muito diferentes daquilo que observou Glória Carneiro do Amaral, no capítulo de conclusão de *Aclimatando Baudelaire*:

Os jovens do século XIX tinham, assim, seu momento de poetar, superado com o ingresso na vida profissional. Exatamente como hoje, quando os adolescentes integram conjuntos de *rock*, dedilhando guitarras e tocando baterias; passada uma certa fase, a atividade é abandonada por outra que seja garantia maior de sobrevivência. A poesia era o *heavy metal* da época, o espaço por excelência da

⁵³² POMPÉIA, Raul. Apud: LOPES e SILVA, M. “Raul Pompéia: impasses de um formalista *avant la lettre*.” In: *Acta Scientiarum*. Ciência Humanas e Sociais. Maringá, v. 24, n. 1, 2002, p. 24.

expressão da juventude contemporânea. Suas brincadeiras, eles as veiculam através dos versos [...] ⁵³³

Se a obra da pesquisadora é de uma profundidade invejável, durante os 9 primeiros capítulos da obra, no décimo e último, temos algumas conclusões um tanto superficiais:

Imitou-se o novo, sem abalar o velho. Os nossos baudelairianos revestiram de provincianismo o primeiro poeta da modernidade. ⁵³⁴

Nem adolescentes, nem roqueiros, nem moralistas. A literatura no oitocentos era, necessariamente, lugar de discussão de uma elite letrada sobre identidade cultural, projetos de nação e transformação política. Tribuna e lira eram dois lados de uma só atividade intelectual: obviamente, muitos dos bacharéis iriam, passados os primeiros contatos com o labor poético, direcionar suas discussões por meio da prosa, nas instâncias jurídicas que acabassem por ascender. Não foi este o caso, obviamente, de três dos seis poetas estudados pela autora: Carvalho Júnior, Teófilo Dias e Cruz e Souza. Possivelmente o enfoque de Glória Amaral, excessivamente centrado na busca por supostas deformações temáticas da lira baudelairiana em nossa literatura, levou, no texto de conclusão, à complicadas fragilidades argumentativas, no que se refere às historicidades da poesia brasileira no 2º Reinado. Na busca pela imagem de Baudelaire, esqueceu de procurar o Brasil.

Por outro lado, não se trata de afirmar que não houvesse o apego por parte de nossos poetas aos modelos franceses de composição e, dentre esses modelos, os versos de Baudelaire: Raul Pompéia, no texto que citamos acima, também criticava o poeta maranhense pelo exagerado gosto às “traduções e imitações da arte francesa” ⁵³⁵. Trata-se, em contrapartida, de compreender que tais modelos eram modificados, alterados para que ganhassem significações específicas ao nosso fazer literário do período. Mesmo porque, ressonâncias literárias, como nos mostra Antonio Candido (em “Ressonâncias” e em

⁵³³ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p.290.

⁵³⁴ Idem. p.303.

⁵³⁵ POMPÉIA, Raul. Apud: LOPES e SILVA, M. “Raul Pompéia: impasses de um formalista *avant la lettre*.” In: *Op. cit.*, p.24.

Formação da Literatura Brasileira) e Mario Praz (em *A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica* e em *Literatura e Artes Visuais*), são mecanismo próprio do fazer artístico em quaisquer momentos da história da cultura. Mais que isso, há que se considerar que poetas como Teófilo Dias ressoavam os versos de Baudelaire recompondo-os aos de poetas de nossa própria tradição literária, criando assim, não uma literatura “transplantada”, mas legitimamente nacional. Tais argumentos são suficientemente fortes para neutralizar qualquer falaciosa concepção de “deformação literária” de nossa produção poética à segunda metade do oitocentos.

Em resposta à essa suposição de Glória Carneiro do Amaral, que toma nossos poetas “socialistas” como metaleiros *avant la lettre*, trago, novamente à luz deste trabalho, a citação de Candido que fora, apenas em parte, utilizada pela pesquisadora no capítulo de conclusão:

Esses elementos (o “descompassado amor à carne” e o “satanismo”, para usar as expressões de Artur Barreiros) representavam atitudes de rebeldia. Como os de hoje, os jovens daquele tempo, no Brasil provinciano e atrasado, faziam do sexo uma plataforma de libertação e combate, que se articulava à negação das instituições. Eles eram agressivamente eróticos, com a mesma truculência que eram republicanos e agrediam o Imperador, chegando alguns ao limiar do socialismo. *Portanto, foi um grande instrumento libertador esse Baudelaire unilateral ou deformado, visto por um pedaço, que fornecia descrições arrojadas da vida amorosa e favorecia uma atitude de oposição aos valores tradicionais, por meio de dissolventes como o tédio, a irreverência e a amargura.*⁵³⁶ (Grifos meus).

III.

Curiosamente, a autora não pesquisa o canto de outro poeta, que ela mesma chega a anunciar como “igualmente leitor de Baudelaire”⁵³⁷, quando do estudo dos versos de Teófilo Dias e Cruz e Souza: o poeta Augusto dos Anjos. Por quê? Penso que o canto forte do poeta paraibano seria dificilmente aprisionável sobre a frágil concepção de “aclimatação”. Se esta pesquisa, também não se debruça, com grande ênfase, às possíveis ressonâncias dos versos de Teófilo Dias na obra lírica de Augusto dos Anjos, por outro

⁵³⁶ CANDIDO, Antonio. “Os Primeiros Baudelairianos” In: *Op. cit.*, 1889, p. 26.

⁵³⁷ AMARAL, Glória Carneiro do. *Op. cit.*, p.148.

lado, ela aponta claramente à compreensão do solo sobre o qual se assentam os versos do nosso “poeta da morte”.

Interessante observarmos como no século XIX, e até em nosso arcadismo do século XVIII, tivemos, no Brasil, uma literatura que se construiu a partir de uma específica elite letrada: uma elite de bacharéis em direito. Não creio que tal informação deva ser tomada como única força determinante em nossa literatura, mas tampouco pode ser desprezada. Há que se considerar que a própria formação do bacharel no Brasil se transforma: se alguns de nossos melhores poetas árcades como Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antonio Gonzaga foram bacharéis em direito em Coimbra (assim como também o foi nosso grande vate romântico Gonçalves Dias), Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Castro Alves, Teófilo Dias e Augusto dos Anjos, se formaram nas faculdades imperiais brasileiras. Como vimos, entretanto, a partir de 1875, com as tentativas reformistas do gabinete Rio Branco, a Faculdade de Direito de São Paulo irá sofrer uma importante abertura: um sensível aumento do número de bacharéis irá incrementar as tensões políticas e, segundo Alonso, esse número de novos advogados, que não serão absorvidos pela burocracia estatal, irá engrossar as reivindicações por transformação política, cultural e econômica. É nesse contexto de questionamento à ordem estabelecida que teremos a geração de 1870 e, nela, os versos de Castro Alves, Teófilo Dias e outros.

Segundo José Veríssimo, é à partir de 1882 que teremos a grande difusão do pensamento de Tobias Barreto corroborando para que, na Academia de Direito do Recife, se consolidasse os ideais positivistas e cientificistas que já circulavam em grande parte do nosso país. É sobre o solo literário da poesia científica, em resposta aos versos e aos “Novos Ideais” da Escola do Recife, e assentado sobre essa tradição de reinvidicações políticas, mescladas ao fazer literário, que assistiremos o florescimento de nossa última planta carnívora herdeira do XIX, mas enraizada no terreno de nossa jovem e autoritária República: os versos de *EU* de Augusto dos Anjos. É nesse movimento histórico que vai da geração de Teófilo Dias aos versos do poeta de “Monólogo de uma Sombra”, que encontraremos “alterações técnicas e culturais profundas” que, segundo o Prof. Foot Hardman:

[...] disseminaram-se em escala mundial: os modos de percepção e representação do tempo e do espaço sofreram metamorfoses dramáticas. O Brasil experimentou, simultaneamente, o impacto dessas transformações. Muito antes de a geração da Semana de 1922 expressar, em novas linguagens, o mundo que mudava, tentando arvorar-se em vanguarda de pretensa identidade nacional concebida, entre outros mitos, na idéia de comunidade espacio-temporal, outros modernistas, saídos de lugares distantes e de tempos remotos, lançavam suas línguas estranhas como chamas utópicas sobre as ruínas do país.⁵³⁸

IV.

Compreender as discussões, as imagens, as historicidades do fazer lírico do século XIX: eis alguns dos importantes ganhos ao se investigar mais detalhadamente a poesia de Teófilo Dias. Dizer que, em nosso cânone literário, o poeta ocupa uma posição secundária, não implica no menosprezo pelo seu canto. Os versos do poeta, que por vezes podem nos parecer fastidiosos são, na verdade, cantos de uma beleza bastante datada, muito particular ao seu momento histórico, quando o apego formal e o engajamento social davam tom ao gosto literário da época. Reconhecer a validade de seu canto é compreender o passado em suas propostas e possibilidades: é a partir de tal, que reencontro a beleza de seus versos. Em *Fanfarras*, particularmente, penso que o poeta conseguiu o que anunciava no prefácio à obra de Augusto de Lima: a imortalidade de seu canto pela precisa combinação entre pensamento e forma.

Este trabalho teve como premissa, o desejo de compreensão daquilo que podemos denominar de “poesia maldita no Brasil”. Obviamente, com esta pesquisa não temos o fim desse intento, mas, sim, o primeiro passo. Teófilo Dias parece ser mesmo, um importante episódio de nossa literatura do belo horrível: a meio passo da poesia de Álvares de Azevedo e do canto de Augusto dos Anjos. Não por acaso, este trabalho se assume alinhado ao pensamento de Mario Praz: assim como Baudelaire está no meio de sua história da literatura maldita, entre Byron e D’Annunzio, entre o “herói byroniano” e a “mulher fatal”, Teófilo Dias representa uma geração que, em nossa literatura, se alimentou do erotismo alvaresino, das flores de Baudelaire, para fecundar novas tendências que germinarão ao final do XIX e do início do XX. O grande desafio era construir uma trama que desse conta desse paralelo, entre a poesia maldita européia e a brasileira, mas

⁵³⁸ HARDMAN, Francisco Foot. “Antigos Modernistas”. In: *Op. cit.*, p.303.

necessariamente preservando as especificidades de nosso fazer literário, de nossas particularidades históricas e culturais.

Nesse sentido, nos parece óbvio comentar que, assim como a teleologia da obra *A Carne, a Morte e o Diabo* é o poeta D'Annunzio, assim como a teleologia da *Formação da Literatura Brasileira* é Machado de Assis, o *telos* deste trabalho ainda está por ser escrito e seu ponto final mora entre os versos do poeta Augusto dos Anjos. Mas, por enquanto, fiquemos com a célebre frase do poeta Paul Valéry:

Um poema não se termina, se abandona.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodore W. *Notas de Literatura I*. São Paulo, Duas Cidades, Editora 34, 2003.
- ALONSO, Ângela. *Idéias em Movimento; A Geração de 1870 na Crise do Brasil-Império*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.
- ALVES, Castro. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1997.
- _____. *Espumas Flutuantes e os escravos*. (introdução, organização e fixação de texto Luiz Dantas e Pablo Simpson), São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- AMARAL, Glória Carneiro do. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo, Annablume, 1996.
- ANJOS, Augusto. *Obra Completa*. (Organização, fixação do texto e notas de Alexei Bueno), Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.
- ARISTÓTELES. Horácio. Longino. *A Poética Clássica*. São Paulo, Cultrix, 2005.
- ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1985, vol. III.
- AZEVEDO, Manoel Antonio Álvares de. *Noite na Taverna / Macário*. São Paulo, Martin Claret, 2002.
- _____. *Lira dos Vinte Anos*. Porto Alegre, L&PM, 2002.
- BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2000.
- BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos Poetas Brasileiros: fase parnasiana*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996.
- BARBOSA, Onédia. *Byron no Brasil: traduções*. São Paulo, Ática, 1974.
- BAUDELAIRE, Charles. *Paraísos Artificiais*. Porto Alegre, L&PM, 1998.
- _____. *As Flores Do Mal*. (edição bilíngüe – tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira), Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.
- _____. *As Flores do Mal*. (tradução, introdução e notas de Jamil Almansur Hadad), São Paulo, Max Limonad, 2ª Edição.
- _____. *Oeuvre Complète*. Paris, Édition Robert Laffont, 1980.
- BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- _____ e PASSOS, Guimarães. *Tratado de Versificação*. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1921 (4ª. Edição).
- BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo na Poesia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

- _____. (Org). *Leitura de Poesia*. São Paulo, Editora Ática, 1996.
- _____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Editora Cultrix, 1972 (2ª. Edição).
- BROCA, Brito. *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Campinas, Editora da Unicamp, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos, 1750-1880* Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2007 11ª edição.
- _____. *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo, Editora Ática, 1989.
- _____. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo/ Rio de Janeiro, Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004. 3ª. Edição.
- _____. *O Albatroz e o Chinês*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004.
- _____. *Na Sala de Aula*. São Paulo, Editora Ática, 1995.
- _____. *O Estudo Analítico do Poema*. São Paulo, Associação Editorial Humanitas, 2004.
- CAMILOTTI, Virgínia. *João do Rio e/ou Paulo Barreto: a crítica Literária e a construção de uma imagem*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do IFCH/UNICAMP. 1997.
- _____. *João do Rio: Idéias sem Lugar*. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de História do IFCH/UNICAMP. 2004.
- CARVALHO, Ronald. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, F. Briguiet & Cia Editores, 1935.
- COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria: literatura e senso comum*. Belo-Horizonte, Ed. UFMG, 2001
- CORBIN, Alain. “Bastidores” In: *História da Vida Privada no Ocidente, da Revolução Francesa à Primeira Guerra*, Orgs. Philippe Àries & Georges Duby. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- DIAS, Gonçalves. *Cantos*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- _____. *I-Juca-Pirama e Os Timbiras*. Porto Alegre, L&PM, 2007.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo, Martins Fontes, s/d.

- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo, Duas Cidades, 1978.
- GARMES, Hélder. *O Romantismo Paulista: os Ensaios Literários e o Periodismo Acadêmico de 1833 a 1860*. São Paulo, Alameda, 2006.
- GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.
- GRIECCO, Agripino. *Evolução da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro, Editora Ariel Ltda. 1932.
- GUINSBURG, Jacó. (Org.) *O Romantismo*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2002.
- HARDMAN, Francisco Foot. “Antigos Modernistas”. In: NOVAES, Adauto (org.) *Tempo e História*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Trem Fantasma: a modernidade na Selva*. Companhia das Letras 1988.
- HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo, Martins Fontes, 2001, (2ª. Edição).
- JORGE, Fernando. *Vida e Poesia de Olavo Bilac*. Osasco, Novo Século Editora, 2007 (5ª. Ed. rev. e aum.)
- JÚNIOR, Araripe. *Obra Crítica de Araripe Júnior*. Ministério da Educação e da Cultura, Casa de Rui Barbosa, 1963.
- LIMA, Raquel Esteves. *A Crítica Literária na Universidade Brasileira*. Tese de Doutorado em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo-Horizonte, UFMG, 1997.
- LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- _____. e NORA, Pierre (dir.). *História: Novos Objetos*. São Paulo?? Francisco Alves, 4ª. edição.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*, São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977-78 Vol. IV.
- MARQUES, Pedro. (org., notas, prefácio e fixação de texto) *Antologia da Poesia Parnasiana Brasileira*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, Lazuli Editora, 2007.
- MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O Tempo Saquarema*. São Paulo, Hucitec, 1987.

- MARQUES, Pedro, SIMPSON, Pablo e SINISCALCHI, Cristiane Escolástico. (org., notas, prefácio e fixação de texto) *Antologia da Poesia Romântica Brasileira*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, Lazuli Editora, 2007.
- MAURO, Frédéric. *O Brasil no Tempo de D. Pedro II: 1831 - 1889*. São Paulo, Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1991 (A Vida Cotidiana).
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. *Capitu e a Mulher Fatal: análise da presença francesa em Dom Casmurro*. São Paulo, Nankin Editorial, 2003.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1997.
- POUND, EZRA. *ABC da Literatura*. São Paulo, Cultrix, 2006.
- PRAZ, Mário A *Carne, a morte e o diabo na literatura romântica* Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- _____. *The Flaming Heart*. EUA, WW Norton. s/d.
- _____. *Literatura e Artes Visuais*. São Paulo, Cultrix, 1982.
- PRIORE, Mary Del. *O Príncipe Maldito: traição e loucura na família imperial*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2007.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do Barroco ao Modernismo*, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967.
- _____. *Panorama da Poesia Brasileira* (vol. III, Parnasianismo). Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1959.
- _____. “A Renovação Parnasiana na Poesia” In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil*. São Paulo, Global, 2002. pp. 91 à 147.
- RICIERI, Francine. (org., notas, prefácio e fixação de texto) *Antologia da Poesia Simbolista e Decadente Brasileira*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, Lazuli Editora, 2007.
- ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1954 (5ª edição).
- SEVCENKO, Nicolau. *A Literatura como Missão*. São Paulo, Brasiliense, 1999.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos Trópicos*. São Paulo, Companhia das Letras. 1998.

- SOUZA, João da Cruz e. *Broqueis / Faróis*. São Paulo, Martin Claret, 2002.
- SOUZA, Vitor André de. *O Ultra-Romantismo de Álvares de Azevedo: o nascimento de uma proposta civilizadora para o Brasil Imperial*. Franca: UNESP, 2005.
- VERDE, Cesário. *Obra Poética Integral*. São Paulo, Landy Editora, 2006.
- VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/ DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2127
- WHITE, Hayden *Trópicos do discurso, ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo, EDUSP.
- WILSON, Edmund. *O Castelo De Axel*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- XAVIER, Antônio Vicente da Fontoura. *Opalas*. Porto Alegre, Centro de Pesquisas Literárias, Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 1984.
- ZILBERMAN, Regina. “O Positivismo e a História da Literatura Brasileira”. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.) *História da Literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 2003.

FONTES:

Site da Academia Brasileira de Letras – (www.academia.org.br).

“A Batalha do Parnaso” In: *Diário do Rio de Janeiro*, ano 1878. Arquivo Edgar Leuenroth (MR/0935 & MR/0934).

DIAS, Teófilo. *Lira dos Verdes Anos*. Rio de Janeiro: Evaristo Rodrigues da Costa, 1878. (BC / UNICAMP – Coleção Aristides Campos de Mello e Souza).

_____. *Cantos Tropicais*. Rio de Janeiro, Liv. A.G. Guimarães, 1878. (Institutos de Estudos Brasileiros IEB/USP)

_____. *Fanfarras*. - São Paulo (SP): D. Nunes, 1882. (Biblioteca Municipal de São Paulo Mário de Andrade - Obras Raras e Especiais).

_____. *A Comédia dos Deuses*. S. Paulo, Teixeira, 1887. (Instituto de Estudos Brasileiros IEB/USP.)

_____. *Poesias Escolhidas*. (Prefácio, Seleção e Notas por Antonio Candido) São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1960. (IEL / UNICAMP)

_____. *Teses e Dissertação apresentadas à Faculdade de Direito de S. Paulo para o concurso a uma cadeira de lente substituto pelo bacharel Teófilo Dias de Mesquita*. S. Paulo, Typ. do Commercio, 1883.

FIGUEIREDO Júnior, Afonso Celso de Assis. “Teófilo Dias”. In: *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, Typ. do Jornal do Comércio, de Rodrigues & C., ano II, nº5 e 6, 1911. (Acervo IEL/UNICAMP).

JÚNIOR, F. A. de Carvalho. *Parisina (Prefácio de Arthur Barreiros)*. Rio de Janeiro, Typ. de Agostinho Gonçalves Guimarães & C. 1879. (Instituto de Estudos Brasileiros IEB/USP.)

LIMA, Augusto de. *Contemporâneas, (Poesias de Augusto de Lima, Prefácio por Theophilo Dias)*. Rio de Janeiro, Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1887. (Instituto de Estudos Brasileiros IEB/USP.)

OLIVEIRA, Alberto de. *Canções Românticas, 1877 – 1878*. Rio de Janeiro, Typographia da – Gazeta de Notícias. 1878. (Instituto de Estudos Brasileiros IEB/USP.)

- _____. *Poesias*. (Carta a Arthur Barreiros por Teófilo Dias). Rio de Janeiro, Garnier, 1912. (IEL / UNICAMP)
- QUINET, Edgar. *Ahasvérus*. Paris, Pagnerre-Librairie-Editeur, 1858. (IEL / UNICAMP – Coleção Cornélio Pena.)
- TEIXEIRA, Mucio. *Poesias*. Rio de Janeiro, II. Garnier, Livreiro-Editor, 1903.
- XAVIER, Antônio Vicente da Fontoura. *Opalas*. (Apresentação de Regina Zilberman), 5ª Edição, Porto Alegre: Centro de Pesquisas Literárias, Pró-Reitoria de Pesquisa Pós-Graduação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1984.



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
DEPARTAMENTO DE TEORIA E HISTÓRIA LITERÁRIA**

FÁBIO MARTINELLI CASEMIRO

**CARNE, IMAGEM E REVOLTA
NA LÍRICA DE TEÓFILO DIAS**

Tomo II

**CAMPINAS
2008**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

C267c Casemiro, Fábio Martinelli.
Carne, imagem e revolta na lírica de Teófilo Dias / Fábio Martinelli Casemiro. -- Campinas, SP : [s.n.], 2008.

Orientador : Francisco Foot Hardman.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Dias, Teófilo, 1857-1889 - Crítica e interpretação. 2. Poesia brasileira - História e crítica. 3. Romantismo. 4. Belo-horrível. I. Hardman, Francisco Foot. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

oe/iel

Título em inglês: Flesh, image and revolt in the poetry of Teófilo Dias.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Dias, Teófilo, 1857-1889 - Criticism and interpretation; Brazilian poetry; Romanticism; Horror's beauty.

Área de concentração: Literatura Geral e Comparada.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Prof. Dr. Francisco Foot Hardman (orientador), Profa. Dra. Virgínia Célia Camilotti e Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo. Suplentes: Prof. Dr. Carlos Eduardo Fernandes Netto e Prof. Dr. Fábio Akcelrud Durão.

Data da defesa: 19/12/2008.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

SUMÁRIO

TOMO – I

INTRODUÇÃO: INVESTIGANDO A LÍRICA DE TEÓFILO DIAS	01
FORTUNA CRÍTICA	23
a. Da Crítica Literária no século XIX	26
b. Da Crítica Literária no século XX	43
CARNE, IMAGEM E REVOLTA NA LÍRICA DE TEÓFILO DIAS	67
a. A formação da literatura maldita no Brasil	70
b. A Tribuna e a Lira: criação literária e literatura como política no XIX	82
c. Erotismo e Revolta, Plasticidade e Dinamismo: um estudo da lira de Teófilo Dias	93
UM POEMA SE ABANDONA	189
BIBLIOGRAFIA	199
FONTES PRIMÁRIAS	205

TOMO – II

Anexos:	nº de pags.
1. <i>Lyra dos Verdes Annos</i> Rio de Janeiro: Evaristo Rodrigues da Costa, 1878. (BC / UNICAMP – Coleção Aristides Campos de Mello e Souza)	110
2. <i>Cantos Tropicaes</i> Rio de Janeiro, Liv. A.G. Guimarães, 1878. (Institutos de Estudos Brasileiros IEB/USP)	151
3. <i>Fanfarras</i> São Paulo (SP): D. Nunes, 1882. (CEDAE - UNICAMP).	103
4. <i>A Comédia dos Deuses</i> S. Paulo, Teixeira, 1887. (Instituto de Estudos Brasileiros IEB/USP.)	194

THEOPHILO DIAS

Lyra dos Verdes Anos

(POESIAS LYRICAS)



RIO DE JANEIRO

EVARISTO RODRIGUES DA COSTA, EDITOR

23 Travessa do Ouvidor 23

1878

THEOPHILO DIAS

Lyra dos Verdez Anos

(POESIAS LYRICAS)



RIO DE JANEIRO

EVARISTO RODRIGUES DA COSTA, EDITOR

28 Travessa do Ouvidor 28

1878

NOTA

Por motivos que não vem ao caso referir, este livro, que devêra ser publicado em fins de 1876, só agora, ao cabo de quasi dous annos, apparece.

Sirva esta declaração de desculpa ao autor, que pensava de modo muito diverso do que hoje quando compoz estes versos.

Maio—1878.

Antonio Odonico Dias de
Misquita offerece o presente
livro, ao Sympatico Cidadão
Felicio de Caryios Coutar
Amparo 31 de set^{no} de 78

LYRA DOS VERDES ANNOS



MINHA TERRA

A FONTOURA XAVIER

Não permita Deos que eu morra
Sem que eu volte para lá
G. DIAS.

I

Lá na terra formosa, onde os palmares,
Com fronte altiva devassando as nuvens
Roçam os céos azues, — meus olhos pasmos
Do verde-escuro das florestas virgens
Sorriram da existencia á luz primeira.
Foram dos ventos bravos os mugidos,
Dos hartos troncos recurvando os topes,
—Hymnos do meu natal, —e cantos d'aves
Das moitas escondidas, ou dos ramos
Debruçadas, trinando ao pé dos ninhos.
Nasci; arbustos tenros apontavam
Ao tempo que eu nascia, á flôr da terra ;
Eu com elles cresci ; —do chão aos poucos
Vi-os se erguendo fortes e robustos,
Vi-os tomando corpo, e viço, e côres
Mais vivas cada vez, —depois abrindo
Fragéis botões em flores rubicundas :
Chamava-os meus irmãos, —amava-os muito.

II

Alli dava-me a aurora os seus carinhos,
E a brisa sussurrando entre açucenas,
Seus suspiros me dava e seus perfumes.
Alli, ao som da trepida toada
Do regato a correr, — por entre pedras
Ondas loquaces murmurando, — em leito
De nenuphars reclinado, — ao morno
Clarão baço da lua, em balbucios
A voz, — já eu casava ao som da lyra
Meus carnes infantis e fugitivos.
Nasceu-me n'alma a poesia — como
Radia loira luz, por noite escura,
N'aza dos pyrilampos, em myriadas
— Do fulvo tapicuêm nas fendás rubras,
— Languida como gemedora queixa
Que no peito da pomba trina, á tarde,
A prole implume conchegando ao collo:
Brotou como do tronco esporta o ramo,
Do ramo flôres, e das flôres — fructos,
Como a chuva da nuvem, como a espuma
— Das aguas — e dos luridos casúlos
Do algodão o penacho alvi-tremente.
Dos mimos ternos que a medrosa musa
Da criança trahiu, — doces segredos,
A sombra da floresta inda os repete;
Guarda os o sabiá, cantor das selvas,
Que tantas vezes mudeceu, — no galho
Pousado, — attento, — silencioso, ouvindo

Minha trova gentil... Talvez o espectro
D'algum Piága, errando a horas mortas
Da noite, me escutou a mudez sacra
Das matas abrandar, — talvez tristonha
Alma penada, a tiritar de frio,
De subtil colibri vestindo as fórmãs,
Sentiu consolo de me ouvir cantando.
Alli, debaixo das copadas frondes
De sombrio arvoredado, iam meus dias
Ledos correndo, longe d'outro murmur
Que não fosse o bulicio da folhagem.
Pelo murchar e refflorir dos prados
Meus annos eu contava, —pelos fructos
Que amarellava o outomno, —pelas côres
Com que esmaltava a primavera os campos.
Como prende o regato uma onda a outra,
Rolando-as sobre um chão de fina areia,
Assim da minha placida existencia
Se encadeiavam, ledos sempre, os dias ;
Este vinha, —fugia, outro passava,
E um outro após, —interminavel laço
De flores perennaes, corrente eterna
De gozos e delicias ineffaveis.
Ao sereno cahir d'antigas tardes,
Prazia-me escutar, quebrando aos echos
Da soidão a mudez, o côro triste
D'agoureira guariba, enchendo os ermos
Com o canto melancholico e monotono ;
— De ouvil-o se infiltrava no meu peito
Meu mi que sentimento inexplicavel,

— Não de alegria, — de pezar não era, —
 Talvez um mixto d'ambos, — um composto
 De um prazer tristê, e de uma dôr que ria.
 E quando, em pleno céu, dormente a lua
 Mansa e quieta se embalava, como
 Sizudo infante a dormir no berço,
 D'entre as rendas erguendo a fronte pura,
 — Prazia-me scismar, sentado á beira
 Do rio, ao rouco estrondo da cascata
 D'altas rochas tombando em fundo abysmo,
 — Vêr feridas da luz, pulando, as gotas
 D'espuma se estrellarem radiosas,
 Como uma chuva refulgente d'oiro,
 Mas—liquido, em pó humido desfeito.

III

Das matas no silencio era-me brinco
 Das sussuarânas o pizar furtivo
 No folhiço abafado,—o ronco horrendo
 Do tigre hirsuto, reboando o solo,
 Ciumento a rugir da femea em torno.
 Jubilo me era a rapida corrida
 Do feridô tapír, manando o sangue
 D'anca mordida de feroz matilha,
 Ou do queixada na espelunca horrenda
 Luta sinistra, o estridulo rangido
 D'agudos dentes, rispido vibrando
 Travados entre as rabidas mandibulas,
 —Que ondas de espuma de furor vomitam

Quando amestrado galgo, em frente posto
Da furna, o olhar ardente, o corpo erecto,
Crebro ladrava, meneiando a cauda.
Na toca a fera, os pellos erriçados,
Olhos em braza, a unha bipartida
Cavando o barro duro, às vezes louca
De furia e desespero, arremettia
Contra o arrojado, pertinaz imigo.
Quadro soberbo!—Celere saltando,
Nega-lhe o peito o cão.—Soprando iroso
N'areia a tromba negra immerge inteira
O sanhudo animal, tentando embalde
No experto lutador ferrar as prezas.
Este—d'um lado, d'outro, atraz, defronte,
—Já rasgando-lhe a pel' com dente agudo,
Já fazendo-o açoitar com o corpo a terra,
Em circulo apertado o estreita e preme,
Té que do caçador certo o tiro
Fuzila, trôa,—espedaçando o rijo
Craneo da fera—que espojando arqueja,
E o chão revolve, e brame, e freme, e expira.

IV

Florestas virgens, que me fostes berço,
Perdão! perdão! si o filho das devezas,
Que muito desejou por vós somente,
Ao sopro da ambição fugindo aos lares,
Saudoso vos deixou, de gloria em busca:
Por castigo lhe baste a ausencia vossa!

E quando acaso, o peregrino, um dia,
Ao sol das desventuras encalmado,
Procurar vossa sombra, oh! dae-lhe abrigo !
Meus selvagens irmãos, troncos dos ermos,
Do ingrato recebei nas vossas folhas
A poeira dos ossos desparzida.

1875—Icarahy.



JUVENILIA

I

Lembras-te, Mila? Uma vez,
Á sombra de um arvoredo,
Jovens, ardentes, sem medo
Nos encontramos a sós ;
Em roda tudo socego,
Tudo silencio profundo!
Nós ambos—longe do mundo,
E o mundo—longe de nós.

A nossos pés descuidosa,
Fria, sonora corrente,
Chorava clara e dormente
Sobre gramineo tapiz,
E a onda facil fugia
-Como a visão da ventura
A quem na terra procura
Ser um momento feliz.

N'aquelles gratos, instantes,
Quanto doce pensamento!
Quantas palavras ao vento
Cheias de fogo e paixão!
Quanto luar nos teus olhos!
Na relva quanta verdura!
Quanto amor! quanta ternura
No tremor do coração!

E o dia sempre risonho !
E o grupo das horas—leve,
Malsentido,—louco,—breve,
Sempre, incessante, a fugir!
Eu contigo e tu commigo,
—Como n'um sonho embebidos,
—Como da vida esquecidos,
—Do passado e do porvir!

Do tempo as azas veloces
Mais apressadas batiam,
Macias auras gemiam
Como um gemido sem fim
Casado ás vozes dos ermos,
Saudosas, ternas, constantes,
Como toadas distantes
De cordas de bandolim.

Mas de repente agitando
A negra, gentil cabeça,
Partiste, linda e travessa,
Pelas ruas do rosal;
E eu murmurava, tremendo :
—Phalena de meus amores;
Não vás quebrar entre as flores
As azas côr de coral.

**Meu Deus! meu Deos! como os sylphos,
Ao vê-la passar, se aninham
Nas rosas,—e alli definham
Transidos de puro zelo!**

Porque tão subtil me evitas,
E tanto de mim te afastas ?
Repara ! vê que me arrastas
Nos anneis do teu cabello !

Dize, formosa, essa brisa
Que nas tranças se te enreda,
Acaso te não segreda
Murmurios do peito meu ?
Quando medrosa te passa
Por sobre a roupa dos seios,
Não te acorda devaneios,
—Desejos de um outro céu ?

Pois não te diz a louquinha
Que,—de affeições erma e núa,
Não é esta a patria tua,
Nem^oteus estes céos e mares ?
—É tão mimoso o teu corpo,
E as tuas formas tão leves
Que eu temo que tu te eleves,
E mais não desças dos ares !

Não fies, folha de rosa,
Da viração leviana ;
O espelho d'agua te engana....
Vê que te póde levar !
Ai ! tão ligeira deslizas
Que eu fico extatico e mudo !
Tenho ciumes de tudo,
—Flôres, terra, fonte e ar !

Travessa! de meus cuidados,
Emquanto me vaes fugindo,
Os genios estão se rindo
D'entre as moitas de bambús,
E minh'alma, que te segue,
De avistar-te ao longe—scisma
Que enxerga através d'um prisma
Reflexos de fatua luz.

Paraste ? que foi ? que sentes ?
Rendeu-te acaso o cansaço ?
Olha, apoia-te a meu braço,
Vou á sombra te levar ;
O penteiado desfez-se ;
Como tremes offegante !
E como escuto anhelante
Teu coração palpitar !

II

Vês como aquella corrente
Se deriva pressurosa ?
Vês agora aquella rosa
Como já se inclina ao chão ?
—Tão de pressa a mocidade
Nos vóa, como a corrente,
E como a rosa innocente
Murcha e morre o coração.

Passageiro, vão é tudo !
As côres que feneceram,
As aguas que já correram
Nunca mais hão de voltar;
—Assim os dias que foram,
Sejam risos, sejam prantos,
Sejam lamentos ou cantos,
Sejam prazer ou penar.

Mas enquanto passa o tempo
E a juventude se afasta,
Grato amor se nos engasta
Nas dobras do sentimento,
—Doce amor que nos arrouba....
Que me prende estreito, unido,
Todo, todo n'um sentido,
N'um querer, n'um pensamento.

Quer a flôr orvalho brando,
Quer a brisa aroma puro,
Quer o astro o manto escuro
Da noite para brilhar ;
Querem aves fresca sombra
Onde gorgeiem seus cantos....
Eu só quero os teus encantos
Para morrer de os amar.

Mas que tens ? suspiras ? córas ?
Emmudeces ? não respondes ?
Ai ! medrosa ! pois escondes
De corada o rosto teu ?

Olha-me bem!—como é bella,
Na tua fronte divina
A côr da luz matutina
Quando ri, doirando o céu !

III

Ah ! Mila ! quando me lanças
Esse olhar de fogo cheio,
Porque intumesce o teu seio
Suave e casto languor,
E mais se ameiga o teu rosto
Todo luz, todo magia,
Como uma flôr de poesia
Rubra de beijos d'amor ?

Às vezes, Mila, te vejo
Como n'um sonho embebida,
—Grato scismar que da vida
Te rouba todo o sentir;
E eu penso então que tua alma
Por céos lozginquos se esconde,
Por céos ignotos—aonde
Ninguem te póde seguir.

Não sabes tu que de vêr-te
Tão triste assim—eu padeço ?
Que os propios males esqueço,
E soffro com o teu soffrer ?

Que do pallor do teu rosto
No tenue véo fugitivo,
Eu tento lêr o motivo
Que faz-te assim padecer ?

As magoas, Mila, me conta
Que tão fundas te devoram ;
Sei que teus olhos não choram
Temendo interna traição ;
Ai ! tu mal sabes que eu sinto
Que o teu pranto suŕocado,
Te ferve e pula abrazado
Nas fibras do coração.

Não, tu não sabes que vaga
Minha alma louca contigo,
Que eu te observo e te sigo
No têu intimo scismar,
Que os meus olhos te acompanham
Como duas mariposas,
De tuas faces nas rosas,
—Ardendo no teu pensar !

Não, tu não sabes que eu leio
Cada idéa que esvoaça,
Cada desejo que passa
Dos teus olhares na luz,
Onde tua alma se espelha
No enleio placido e vago,
Qual doira a nuvem—d'um lago
A flôr das ondas azúes.

Sabes que sinto o que sentes ?
Que sei teus males, e quantos ?
Ouve ! Minha 'harpa tem cantos
Que abrandam todas as dôres ;
Ao doce som de meus hymnos
Alisarei teus caminhos,
E em vez d'agudos espinhos
Terás grinaldas de flôres.

Tu me dirás teus queixumes,
Eu te direi meus pezares,
A causa de teus scismares
Me contarás, por quem és !
Porém não me fujas quando,
Depois da causa sabida,
Minha alma ardente e sentida
Fôr se exhalar a teus pés.

Ah ! si me ouviras... folgára
De ter alma, vida e peito,
Tudo curvado, sujeito
N'um volver dos olhos teus !
Fôra esmagar da incerteza
O mal que não punge eterno !
Fôra morrer n'este inferno,
Para acordar nos teus céos !

IV

Nada disseste,—e meu rosto
Baixou-se triste,—tão triste
Que tu mesma te sentiste
Do meu interno desgosto.

Foi quando ouvi-te a voz calma,
Repassada de ternura,
Fallar-me com tal doçura
Que inda resôa em minha alma.

—Não te entristeças assim !
Amar-me ? fôra loucura !
Si corres traz da ventura,
Não corras após de mim.

Foi voz ? foi canto, ou murmurio
De harmonia estranha, ignota ?
—Creio mais ter sido nota
De lyra de cherubim !
Eu te perdôo a mentira;
Quizera amar-te, inda assim !

V

Oh ! tua doce voz, suave e branda !
Quando ella me coou como um perfume
De labios divinaes, nos meus ouvidos,
Julguei ouvir um canto suspiroso,
Como nota furtiva d'harpa eolia,
Da noite ao seio transvazando as queixas
D'anjos errantes na soidão dos ares.
Foi um som delicado e mavioso
Que minha alma passou de gozo e amores,
E embebeu-se na eterna melodia
Do harmonioso universal concerto.
E quando aquelle som fluiu macio
Sobre meu coração soffrego, ardente,
Senti que o meu passado não valia
Um só olhar dos teus, um teu sorriso,
Um affago siquer, um gesto ao menos,
Nem a mim um suspiro de saudade !
Senti que não vivêra, e que era a vida
Que á luz dos olhos teus se me acordava !
Oh ! feliz sonhador,—eu que dormia
E despertando te encontrei mimosa,
Bella—como a illusão de um bello sonho !

RISOS

É bello o riso que desbrocha a furto
Em labios virginaes, — nuncia segura
D'esperança d'amor aberta a medo,
No seio encantador d'uma alma pura.

Vai n'um céu de verão, tepido e morno,
Nevoa sem fórma ao primo albor d'aurora,
E rindo passa e as flôres humedece,
Como um pranto sem dôr, riso que chora.

Assim tu ris!—As borboletas vôam
Leves em torno ao calice das flôres,
E os risos brincam nos teus labios como
Bando de borboletas multicôres.

E mais me encanta e me seduz teu riso,
Quando travessa na garganta o trinas,
Rápido, vivo, harmonioso e doce
Como um gorgueio d'aves matutinas.

Terno suspiro, um gesto gracioso,
Uma voz meiga, um quebro d'olhos brando,
Furtivo beijo, tímido, abafado,
Em mão de neve e purpura soando,

Nitido anel de caprichosa trança,
Que da fita rebelde se desprende,
E que n'ancia do fervido contacto
Da face no pallor se estorce e pende,

Tudo enleva, extasia, arrouba, encanta
Um peito como o meu,—seduz, captiva;
Mas quando o riso teu puro se esmalta
Reflectido do olhar na luz tão viva, .

Então me exalto ao céu, me inunda o seio
Um diluvio de sonhos peregrinos;
Perfumes de outra vida me embriagam,
E a lyra se me acorda á voz dos hymnos.

Eu amo o riso teu, alegre ou triste!
Quer mudo te magôe do labio as flôres,
Quer fugitivo como brisa louca
Levando n'aza um cantico d'amores.

É bella essa mudez que falla tanto
Na tristeza que d'alma te irradia,
Como as sombras da noite se alongando
Em rôxo-claro céu no fim do dia.

Porém, quando o prazer te córa as faces
E o riso estala em notas argentinas,
Minha alma ardente nada em mar d'arroubos,
Meu peito se enche de emoções divinas.

Ri de amor, de ventura, ou de saudade!
Tambem o céu tem luz e tem negrumes....
Folga e ri!—São teus labios rubras flôres,
E os risos teus—perfumes.



AS DUAS FONTES

(MOORE)

De cava rocha brotando
Duas fontes murmuravam,
E ondas sobre ondas rolavam,
Par a par, e lento e lento :
Era aquella a da memoria
Corrente limpida e pura,
Est'outra, turvada, escura,
A do triste esquecimento.

« Amor »—disse eu, como em sonho,
Molhando os labios ardentes
Nas frias aguas dormentes
Do Lethes negro e fatal ;
« Ah ! sepultem-se no seio
Destas tão frigidãs aguas
Lembranças de minhãs magoas,
Recordações do meu mal. »

Mas, ah ! quem póde no peito
Soffrer o vacuo medonho,
D'onde o passado,—ou risonho,
~~Se~~ desgraçado,—fugiu ?

Então, molhei da memoria
Meu labio á lisa corrente,
E o meu passado na mente
De novo, inteiro surgiu.

E eu disse: « Amor! meu destino
Qualquer que seja, minha alma,
— No pranto ou no riso, calma,
— Sempre fiel te ha de ser ;
Antes quero,—ou calque espinhos,
Ou pise estradas de flôres,
— Lembradas todas as dôres,
Que deslembrado um prazer.

Embora em dobro eu padeça;
Porque tu, memoria, és fria
Para pintar a alegria
D'um tempo que já passou :
Comó a breve côr do iris,
Retratas breve a ventura ;
— Um só momento fulgura,
Depois.... no céu se apagou!

E si conservas reflexos
Tenues, frouxos e sumillos,
— Sombras dos raios queridos
Do sol de outr'ora,—inda assim,
Rola dos olhos em bagas
Teu pranto nessas lembranças,
— Ermam-se os céos de esperanças,
Que todas fogem por fim !

Não assim quando despertas
Saudades do que já fôra!
Tu, tristeza, és duradoura,
Tu, alegria, és fugaz!
Si fallas, tristeza, a noite
Da vida sobre o passado
Nos lança o manto cerrado,
Tornando-o negro inda mais!

O SOMNO

Dreams! dreams! dreams!
(COWPER)

Quando nas horas placidas da noite
Tranquilla dormes no macio leito,
E o halito subtil de leve agita
As rosas orvalhadas de teu peito ;

Si mal sentido murmurio tenue
Turbar-te ás vezes o dormir suave,
Como brando offegar de uma criança,
Ou longe,—quasi extincto, um trino d'ave

Si sentires no rosto um sopro ardente,
Um contacto de mão gelada e fria,
— Não interrompas teu dormir sereno,
Não descerres a palpebra sombria.

Corre a noite propicia a tantos crimes,
Encobre tanto horror a sombra sua,
Que minha alma, velando o teu socego,
Vae d'amor suspirar n'alcova tua.

A pobre treme de te vêr sosinha,
Da innocencia no candido abandono,
Sizuda a fronte perfumada e pura,
Trança revolta no languor do somno.

És tão bella a dormir ! Deixa que eu vele...,
Ouves ?—Murmura ao longe, morno e quedo.
Na praia o mar ;—o vento rumoreja
Suavissimo e doce no arvoredos....

Não me escuta sequer.... O céu fulgura
Nos raios do luar,—a noite é bella,
A luz brilhante esbate-se nos vidros,
E pallida illumina o rosto della....

Anjo dos sonhos meus, si no teu somno
De joelho a teus pés me vês sorrindo,
Não despertes ! que o sonho dos amores
Meu nome eslore no teu labio lindo.

Mas não ! dorme tranquilla ! que te importa
Ter eu no sangue a febre d'agonia ?
Meu penar que te importa ? Dorme ! sonha !
Não descerres a palpebra sombria !

LEMBRA-TE DE MIM

(SADLER)

Quando se apartam na vida
Dois corações que se adoram,
E as almas despidas choram
De todos os sonhos seus,
—Que phrase pôde a amargura
Traduzir d'esse momento?
Toda a dôr do apartamento?
Toda a agonia do adeus?

Uma só!—essa resume
A dôr, a magoa sem fim;
Rompe do peito em soluços:
—Lembra-te sempre de mim!

Chora a noiva inconsolavel
Junto ao mar, que os pés lhe banha,
Guardando na escura entranha,
Do noivo os restos mortaes:
Si os tristes, pallidos ossos,
Nas aguas frias se enrolam,
Que lembranças a consolam
Do morto, que não vem mais?

Uma só!—na despedida,
Labio a labio, os dois assim,
Entre beijos murmuravam:
—Lembra-te sempre de mim!

Voto ardente!—Não te esqueças!
—Lembra-te sempre!—na vida,
Ou na morte estremecida,
Seja na terra ou nos céos!
—És um arranco profundo
D'um coração que padece!
Só tu traduzes a prece
Da hora extrema do adeus!

Consolas os que se apartam,
Seccas o pranto aos que choram,
E lembras aos que se adoram
Que um dia unidos, por fim,
—Morta a ausencia eternamente,
Jamais n'outra despedida
Dirão com voz commovida:
—Lembra-te sempre de mim!

SOMBRAS

E a pallida imagem desfez-se em neblinas!

(VARELLA)

Na hora em que as nuvens dormitam no espaço,
Do céu no regaço—de fulgido alvor,
E a lua cançada seus raios enfia
Na rêde sombria dos ramos em flôr,

Eu vi! nem foi sonho de fórmas sem vida,
Que a mente illudida, por caso, gerou,
Nem fada, nem anjo de nitidas plumas,
Que em carro de brumas na terra passou :

Eu vi, reclinado n'um berço de rosas,
De folhas cheirosas, á luz do luar,
Um corpo formoso, de humana estatura,
Que aérea figura podera invejar.

Nos hombros de jaspe,— cahindo em novellos,
Um laço—os cabellos de manso prendia,
D'uma harpa nas cordas seus dedos passavam
E os ares pejavam de ignota harmonia.

A brisa, esflorando seus lábios a medo,
Lhe ouvia um segredo d'incognito amor,
E a lua brilhava sizuda e mortiça
Na frouxa enredança dos ramos em flôr.

O' filha das sombras, nas sombras nascida,
Que endecha sentida murmuras aos ventos?
Na dôr que te punge meu peito se embebe,
Minha alma recebe teus doces lamentos!

Si amarga tristeza teus dias invade,
Si vens de saudade nos ermos carpir,
Não sabes? as brisas, os astros, as flôres,
Tristezas d'amores não podem sentir.

Eu fujo do mundo que o genio degrada,
Si o ermo te agrada, me encanta a soidão;
Nos ermos se sentem, á sombra dos lyrios,
Melhor os delirios de accessa paixão.

Oh! vem, peregrina visão de meus sonhos!
Teus olhos tristonhos, teus lábios sem côr,
Eu quero animal-os n'um beijo tão leve
Que á forma de neve não turve o pallor!

Encanto das selvas! que rir merencorio!
Teu seio marmoreo palpita com frio....
Meu Deus! que eu não possa morrer suspirando,
De vida inundando seu peito vazio!

E a noite era linda.... e os echos dormiam....
E os astros tremiam do espaço no alvor....
E a lua brilhava, dormente e calada,
Na trança doirada dos ramos em flôr.

E á diva das noites a fronte saudosa
Cobriu-se medrosa de nuvens azues;
A luz das estrellas turbou-se n'alfombra,
E a filha da sombra desfez-se na luz !

LYRA

É a sina do poeta
Nascer, soffrer e cantar;
Sou poeta ! minha sina
Cumprerei sem vacillar:
—Deus a par do soffrimento
Poz tambem muito gozar.

Nasce a planta, e logo cresce ;
Com a parasita se enlaça ;
Desponta a flôr entre espinhos
Dos ramos a que se abraça ;
—Os mesmos élos na vida
Prendem fortuna e desgraça.

Deus ao poeta, que soffre,
Nos paroxismos da dôr,
Deu-lhe o riso casto e puro
Da virgem do seu amor ;
—Nem ha bem que eu mais prefira,
Nem coisa de mór valor.

Meu amor?—é um segredo
Que eu guardo muito escondido,
Fecho-o no cofre do peito
Como um thesouro querido ;
Meus labios nunca o disseram,
Porque não seja sabido.

Guardo-o com todo o cuidado
Como um perfume sem par,
Que ao menor toque desfaz-se
Puro e cheiroso no ar;
Inda que o peito murmure,
Meus labios devem calar.

As plantas vivem de orvalho,
Que lhes dá viço e frescor,
Vivem as brisas de aroma
Bebido em seios de flôr;
—Ao poeta, dão-lhe vida
Meiguices do seu amor.

Quando a nuvem do infortunio
Chuva de prantos me arranca
Doce riso de seus labios
Minhas lagrimas estanca,
E a aurora do meu futuro
Brilha mais limpida e branca.

Nos corações dos monarchas
Ruja o monstro da ambição!
Accumulé scéptro a sceptro,
Regendo-os com dura mão!
—Eu só quero os meus amores,
E esta lyra por brazão!



FRANCESCA DI RIMINI

(Dante — *Inferno* — Canto V.)

« A terra em que nasci nas costas jaz
Dos mares para onde o Pó se escôa,
Com os doces filhos, procurando paz.

Amor, que as almas ternas atraicôa,
Este do corpo fez a mim tirado
Captivo;—e o modo ainda me magôa.

Amor, 'que não dispensa algum amado
De amar, encheu-me de paixão tão forte
Que o trago, como vês, inda a meu lado.

Amor nos conduziu á mesma sorte:
Caína já com penas infinitas
Espera o autor crucl de nossa morte. »

Isto ouvimos ás miseras afflictas;
E eu tendo a fronte curva algum momento,
O Guia interrogou-me: « Em que meditas? »

Respondi:—« Quanto doce pensamento,
Quanto desejo ardente e miserando
Arrastou-os ao triste passamento! »

E aqui, para os mesquinhos attentando:
—« Francesca, os trances teus tão dolorosos
Me estão, bem vêes, em lagrimas banhando.

Conta-me o como—anhelos duvidosos,
No tempo dos suspiros de ternura,
Pôde amor te excitar—de extranhos gozos. »

E ella a mim : « Não conheço desventura
Maior—que a quadra recordar feliz,
Sabe-o teu Mestre, —em dias de amargura.

Mas,—pois tanto desejas a raiz
Conhecer d'este amor que me deleita,
Dir-t'o-hei, como quem chorando o diz.

De Lancelotto, um dia, sem suspeita,
Nós liamos, a sós,—como o envolveu
O traíçoeiro amor na rêde estreita.

Muita vez nosso olhar se commoveu ;
Muita vez descorou-se o nosso rosto ;
—Um momento somente nos venceu.

Quando lemos com qué ineffavel gosto
Oscularam-se os dois.... no ardente ensejo
O que sempre estará junto a mim posto,

Tremulo a boca me fechou n'um beijo:
Nem mais foi por diante n'este dia
Da leitura o suavissimo desejo. »

Emquanto ella taes vozes proferia,
Chorava o outro em tanto desconforto
Que meu ser de piedade se partia,
E cahi, qual baqueia um corpo morto.

UGOLINO

(Dante—*Inferno*—Canto XXXIII).

D'atra boca soltando o horrivel pasto,
Ao cabello a enxugou, com ar feroz,
Do craneo que mordia, immundo e gasto.

« Queres, » diz, « que eu renove a dor atroz,
Cujo só miserando pensamento
Me arrocha o coração, me prende a voz.

Porém si o que eu disser fôr nascimento
Da negra infamia do traidor indino,
Fallarei com frenetico lamento.

Quem tu sejas, não sei ;—pelo argentino
Metál de tua voz doce e sonora,
Me parece que sejas florentino.

Eu o conde Ugolino fui outr'ora ;
Este aqui o arcebispo crú Rogeiro,
Cujo visinho sou e algoz agora.

Escusa te dizer que traiçoeiro
Colheu-me em seus enganos e obras **más,**
E deu-me o passamento derradeiro.

Mas, o que inda não sabes, ouvirás,
E ouvindo minha morte e sina dura,
Quanto fui offendido saberás.

Tem uma estreita aberta a torre escura,
Que inda muitos espera—e se chamou
Da Fome—pela minha desventura.

D'alli por varias vezes me mostrou
A lua o rosto seu, té que me achára
No somno que ao futuro os véos rasgou.

Este, caçando lobos, me depara
D'alma o olhar, junto aos montes altaneiros
Onde Piza de Lucca se separa.

Eis Galandi e Sismondi traíçoeiros,
E Lafranchi tambem d'elle na frente,
Com cães magros, famintos e ligeiros.

Lassos, depois de uma carreira ardente,
Vi um lobo e os filhinhos que fugiam
Rotos quasi dos cães no agudo dente.

Nisto d'aurora os raios se esparziam ;
E ouvi que os filhos meus, dentro á prisão,
Dormindo, soluçando — pão ! — pediam.

Ai ! si já aqui não dóe-te o coração
Da proxima miseria ao pensamento,
Quando, ai ! quando os teus olhos chorarão ?

Despertos, anciosos, o momento,
—Medroso cada um do horrendo sonho,
Esperamos de vir-nos o alimento....

Em baixo a porta com rumor medonho
Ouvimos que muravam pouco e pouco,
—E eu mudo os filhos encarei tristonho....

Nem chorava, de dor rendido e louco!
Elles, sim. Meu Anselmo, o meu filhinho,
Pae, que olhar! exclamou n'um grito rouco.

Contive minhas lagrimas mesquinho,
Fui mudo o dia e a noite,— até que o sol
Começasse de novo o seu caminho.

Quando o primeiro raio do arrebol
Chegou-nos, e o meu proprio rosto vi
Dos rostos seus no pallido lençol....

Os propios punhos com furor mordi!
E os miseros, julgando que era á fome,
Subito se erguem, me dizendo assim:

Poupa-nos, pae, a tua dôr sem nome!
Tu d'estas pobres carnes nos vestiste,
Das mesmas carnes que nos deste—come!

Pelos não magoar, calmei-me triste:
E um dia e outro mais—mudos jazendo,
Tu, ó barbara terra, não te abriste!

Mas quando o quarto dia foi rompendo,
Eis Gaddo me cahiu, bradando, aos pés :
—Soccorre-me tu, pae, que estou morrendo!

E o misero expirou!—e qual me vês,
Assim os vi do quarto ao sexto dia
Expirar cada um por sua vez.

Tres dias os palpei,—com voz sombria
Chamando-os um por um.... por fim venceu,
Maior que a dor, a fome que meurgia.... »

Disse, e não mais, e os olhos crús volveu;
E cravando no craneo os ferreos dentes
Os miseraveis ossos que mordeu
Crepitaram precipite, estridentes.

TRISTEZAS

É triste a flôr que descora,
Suspensa ao galho partido,
Queimada ao beijo incendiado
De rubro sol de verão;
É triste a aurora de inverno
Que exparge um pallido dia,
Cingindo a fronte sombria
No crepe da cerração.

É triste a lagrima ardente
Cahindo na fria lousa
Onde a poeira repousa
D'aquelle que é morto já ;
Triste o gemido, o queixume,
Que em labio materno expira,
Que de saudade suspira
Do filho, que longe está.

É triste o barco perdido
Por longos mares errando,
Roto, sem rumo, boiando,
Prêa que a onda esgarrou ;
Triste o cadaver do nauta
Jogado em praia estrangeira,
Longe da plaga fagueira
Da terra que tanto amou.

É triste impresso n'arêa
O passo do caminheiro,
Que vira o sol derradeiro
No meio dos areiaes;
Tristes foram-lhe os gemidos,
Quando do oasis tão perto,
Sentiu morder-lhe o deserto
Nos frios restos mortaes.

E como tudo o que é triste
No céu, na terra e nos mares,
São tristes os meus scismares,
São tristes os sonhos meus;
É triste o meu pensamento,
E a dor que o peito me inunda,
Como a voz sentida e funda
De um eterno, extremo adeus.

E, si é triste a flôr que murcha,
Si é triste a lagrima ardente
Que de palpebra demente
Cae dos finados no chão,
Inda é mais triste minha alma,
Mais fundo meu sentimento,
Mais negro meu soffrimento,
Mais triste meu coração.

Sou triste, sim; que me importa
Das turbas o riso estulto,
Ou da alegria o tumulto
No passar das multidões?

O rumorejo das salas,
Os cantos, as vozes lêdas ?
Não despertam,—dormem quêdas
De meu peito as solidões !

Foi bem triste a minha aurora,
Triste será meu futuro,
Que o presente mal seguro
Leva-me incerto ao porvir:
Eu,—cheio da experiencia
Do meu passado tristonho,
Julgo tudo, tudo !—um sonho,
Que ha de falhar e mentir.

A gloria?—Creio-a vaidade!
Escarneo amargo!—poeira
Que de putrida caveira
Vôa do vento á friez ;
Que importa a voz do triumpho,
Que importa o louro virente,
Quando o peito já não sente
Da campa sob a mudez ?

E porque não serei triste ?...
Si é tudo na tērra um sonho....
Si tudo o abysmo medonho
Do nada sorve sem dó ?
Que deixa do homem na terra
Da morte o grande mysterio ?
—N'um canto do cemiterio
Deixa um punhado de pó!



NÃO CHORES

Virgem de meigos encantos
Que entre prantos—me sorriste,
Ah! poupa, poupa os teus prantos,
Não chores porque sou triste,
Virgem de meigos encantos.

Si a vida vae-me sombria,
Si a crença esfria—e me dóe,
—Porque acerbar-me a agonia,
Si o desespero me róe,
Si a vida vae-me sombria?

Oh! risos da mocidade,
Edade de um rir sem fim,
Voltae, matae-me a saudade!
—Porque deixastes-me assim,
Oh! risos da mocidade?

Porque? porque não voltaes?
Com a chuva viceja a selva,
Com os prantos vós não tornaes!
Como ao prado volta a relva,
Porque,—porque não voltaes?

Quem tantos sonhos tivera,
Tanta illusão lhe mentira!
Nos risos da primavera
Nem uma vez se sorrira
Quem tantos sonhos tivera.

É triste o meu pensamento
Como o vento—no arvoredos;
Como o soluço do argento
Salgado—ao pé do penedo,
É triste o meu pensamento.

Quando descamba no mar,
—Ou quer em trevas se acoite,
Quer a clareie o luar—,
Eu sou triste como a noite
Quando descamba no mar.

Minh'alma tombando vae
Da morte na escura treva;
Aqui se eleva,—alem cahe;
Como a flor que o vento leva
Minh'alma tómbando vae.

Na solidão que a rodeia
A pobre anceia—e suspira;
Veneno de veia em veia
Me corre, e a mente delira
Na solidão que a rodeia.

Vae-me a tristeza levando,
Como a brisa a flôr madura
No caule esfolha passando;
Ao seio da sepultura
Vae-me a tristeza levando.

Si já não tenho esperança,
Si a trança d'ouro da vida,
Qual brinco em mão de creança,
Vi de repente partida....
Si já não tenho esperança....

Virgem de meigos encantos,
Que entre prantos—me sorriste,
Ah! poupa, poupa os teus prantos!
Não chores porque sou triste,
Virgem de meigos encantos!

Deixa que eu pene sosinho;
Não te afflijam minhas dores.
Rindo—passa o teu caminho;
Piza a alcatifa de flôres,
Deixa que eu pene sosinho.

Quando na tumba eu dormir,
Dos olhos perdida a luz,
Tu então virás carpir
Saudades ao pé da cruz,
Quando na tumba eu dormir.



POBRE FLOR

L'homme, perdant sa chimère,
 Se demande avec douleur
 Quelle est la plus éphémère,
 De la vie ou de la fleur ?
 (MILLEVOIE)

Je vais où va toute chose,
 Où va la feuille de rose
 Et la feuille du laurier.
 (ARNAULD)

Pobre flôr! eis-te esfolhada,
 Rolando no pó da estrada,
 Da estrada no pó dormindo ;
 Calca-te as folhas sem cheiro
 Pé descuidoso e ligeiro
 D'indolente caminheiro,
 Que passa cantando e rindo.

E tu já foste formosa !
 E a primavera amorosa
 Cercou-te o berço de luz !
 Deram-te as foites seus lumes,
 E ao calor de teus perfumes
 Travaram guerra os ciumes
 Das borboletas azues!

No teu calice doirado
 Quanto orvalho gotejado
 Das nuvens loucas d'amor!

Dos luares, quantos beijos,
Das brisas, quantos bafejos,
Dos astros, quantos lampejos
Deram-te gala e verdor!

Hoje, porém, sem carinhos
Rolas no pó dos caminhos,
Sem côr, sem viço, sem luz,
— Como rola empoeirado,
Feio craneo, abandonado
No chão da morte — esgarrado,
Pôdre, sem campa, sem cruz!

Flôr, igual fado me espera....
Si, passada a primavera,
Tombaste murcha no chão,
Eu sou a flôr que esvoaça
Solta ao vento da desgraça,
E cada instante que passa
Me desfaz uma illusão.

Preso n'aurora, a teu galho,
Tiveste affagos do orvalho,
— Eu tive os risos do amor;
Si rolas no pó da estrada
Eu rolo á campa gelada,
Bem como a espiga ceifada
Cae na mão do segador.

FOI BREVE AQUELLE INSTANTE

Foi breve aquelle instante!—Fugitivo
Passou—como na onda azul d'um lago
Sombra ligeira de purpurea nuvem ;
Como o albor da manhã por céu d'estio,
Quando a aurora, agitando as azas loiras,
Do dia no clarão se embebe ardente.

Foi breve como um riso de alegria
No labio do que soffre;—como o pranto
Suffocado em prazer;—mas nesse instante
Tanta ventura me sorriu no peito,
Dentro pulsou-me o coração tão cheio,
Que fôra mais gozar—morrer d'amores.

Lingua humana impotente! Que eu não possa
Em sons de flôres traduzir o enlevo
De momentos assim! Fôra delirio!
Quem ha que de os sentir se lhe não gele
A voz no labio,—o coração não trema,
Nem lagrimas os olhos lhe humedeçam?

Amar, viver d'amor, morrer d'amores,
Deixar correr a vida em mar de sonhos....
Mas, não! eu não sonhei!—É certo ao menos

Que estiveste a meu lado ;—inda respiro
Teu halito fragrante,—inda em meu braço
Sinto a doce pressão do morno seio.

Era noite,—e no céu brilhavam vivas
As estrellas,—em arco a lua pallida
Parecia dormir,—mudo era o vento ;
As verdes folhas do arvoredó—immoveis ;
De frautas em distancia os sons gemiam,
E do mar o rumor tóava ao longe.

Eu e tu, ambos nós, tão perto o mundo,
E d'elle nós tão longe! A sombra—frouxo
Véo de mysterio derramava em torno ;
Jámais tão pura estremeceu minha alma
De ver-te tão formosa, nem tão doce
Te aspirei a harmonia á voz celeste!

Tu não disseste: Eu te amo ! nem meus labios
Ousavam murmurar.... Tambem do espaço
Do mar á placidez não falla a nuvem,
Mas namorada se lhe estampa ao fundo,
E muita vez em lagrimas cahindo,
Desfaz-se á flôr do mar em gottas d'oiro.

Tu não disseste—Eu te amo.—Emtanto amores
Murmurava-te a voz ;—as desventuras
De Lawrence infeliz e o fado negro
De Jocelyn miserrimo carpimos,
Suffocando talvez no intimo d'alma
Profundas magoas de um amor mais triste.

Que importa?—Fui na vida venturoso
Um momento siquer,—rapido embora
Como nas trevas o fulgor de um raio:
Tanta ledice me sorriu,—e o peito
Tão cheio me pulsou naquelle instante
Que de lebral-o sou feliz ainda.

LAGRIMAS DIVINAS

Muita vez—disparando á lei do acaso
Setta veloz o indio descuidoso,
Vae esta se cravar, rompendo os favos,
Em colmeia que mora em tronco annoso;

E, como sangue de ferida aberta
No coração, em onda perfumada,
Um doce e puro mel manando corre
E o veneno destróe da ponta hervada.

Tambem fostes assim, meus pobres cantos!
Do arto da vida settas peregrinas
Disparadas além—tambem tivestes
De pios olhos lagrimas divinas.—

Divinas, sim! que me lavaram d'alma
A nodoa da descrença envenenada,
Como o mel que manou do tronco annoso
Negra morte extrahiu da setta hervada.

1876



O CANTO E A FOLHA

Suave endecha encontrada
Na vaga aerea soidão
Com verde folha arrastada
Pela mesma viração,

Perguntou-lhe: Folha bella,
Que fazes pela amplidão?
— E onde vaes,—lhe torna aquella,
Dos ventos no turbilhão?

Responde o canto: Partido
De lyra do coração,
Nos ares vago perdido,
Perdido suspiro em vão.

Torna-lhe a folha: Cahida
De verde galho no chão
Fui de repente colhida
Dos ventos pela traição.

Leva-nos ares em fóra
A mesma invisivel mão,
Que deu-me o orvalho d'aurora,
E deu-te o do coração.

Fria brisa que me arrasta
De seu capricho á feição,
Tambem das cordas afasta
A filha da inspiração.

E emquanto em rama viçosa
Novas folhas brotarão,
E em lyra branda e mimosa
Ledos sons de outra canção,

Tu d'echo em echo te enleias,
Eu de tufão em tufão;
Eu seccarei nas areias,
— Tu morrerás n'amplidão.

SETTA E CANTO

(LONGFELLOW)

Soltei aos ares rapida setta ;
Cahiu,—mas onde, não sei dizer ;
Partiu tão célere que os seus vestigios
Seguir não pude, nem pude ver.

Soltei plangente sentido canto,
D'interna lyra grato gemer ;
O som queixoso perdeu-se ao longe,
Mas não sei onde—foi se perder.

Achei a setta no duro tronco
D'um roble,—intacta, inda a tremer ;
Achei meu canto n'um seio amigo,
Onde perfeito foi se embeber.

1876



FOGE, MINHA ALMA

Suspende, minha alma, o vôo
Dos infinitos á plaga,
Sacode o pó, que te esmaga,
Das tuas pennas azues !
Rompe o circulo da vida,
Dorme de Deus no regaço,
—Na luz eterna do espaço,
No espaço da eterna luz.

Foge, fuge, é tempo ainda !
Tua brilhante plumagem
Não se afundou na voragem
Onde blasphema o descrer ;
Tua essencia fulgurante,
Que o pó terreno comprime,
Na immensidade sublime
—Sublime se hade perder.

Porque tu passas na terra
Bem como um sopro, que corre,
E canta, e murmura, e morre
Sem desfolhar um botão ;

Como a corda maviosa
Que range, estala, e suspira
No coração de uma lyra,
—Na lyra do coração.

Na vida irás como a sombra
De alguma andorinha errante,
Que treme um rapido instante
N'areia,—e foge a passar:
Nivea côm de vela incerta,
No horisonte se esvaindo,
—N'amplidão do mar infindo,
Na infinda amplidão do mar.

Serás, oh! sim, como o traço
Que o barco rasgou na vaga,
Que se fecha, que se apaga
Na espuma que sóbe em flôr;
Branda ruga em manso lago,
Si na face lhe deslisa
Leve rumor de uma brisa,
—Leve brisa sem rumor.

Passarás como um perfume
Celeste, puro, divino,
Ou como a nota de um hymno
Do cômro dos seraphins;
Ou como um beijo materno
Por entre os cabellos d'oiro
Do filho candido e loiro
—Do loiro dos cherubins.

Vôa, que és livre!—E tu gemes
Ao mundo presa no emtanto!
Meu Deus! o peso do pranto
Verga-lhe as azas gentis!
Nem póde n'ellas ter força,
—Que a triste prende a esperança
De quanto amou,—a lembrança
De quanto na terra quiz.

Mas, como á vinda do inverno,
Da tribu das borboletas
Repousam larvas quietas
No lodo vil dos paúes,
Tu serás, quando a poeira
Das pennas te houver cahido,
—Na terra—um canto sentido,
Nos céos—um raio de luz.

ADEUS

Remind me not, remind me not,
Of those beloved, those vanished hours,
When all my soul was given to thee;
Hours that may never be forgot,
Till time unnerves our vital powers,
And thou and I shall cease to be.

(BYRON).

Anjo do meu amor, porque choravas
N'angustia da suprema despedida?
Quando com doce labio soluçavas
O teu ultimo adeus,—na voz sumida,
Anjo do meu amor,—porque choravas?

Tambem eu derramei sentido pranto
Na grinalda d'amor que emmurchecia :
Qual solta a rola esmorecido canto
Á luz final, de merencorio dia,
Tambem eu derramei sentido pranto.

Feneceu minha ultima esperança
Partida pela mão da sorte aversa,
Que por dar-me a descrença em vão se cansa;
No adeus que soluçaste em pranto immersa
Feneceu minha ultima esperança.

Rota a illusão do derradeiro sonho,
É magoa ao sonhador do dia o lume,
Torvo espectro—o descrer, lhe ri medonho;
Da flôr da vida extingue-se o perfume,
Rota a illusão do derradeiro sonho.

Como flôr sobre um tumulto esquecida,
Onde o morto descansa socegado,
A primeira illusão da minha vida
Nas cinzas dormirá do meu passado,
Como flôr sobre um tumulto esquecida?...

Não te esqueças de mim, ó sensitiva,
Luz de minha alma, candida donzella;
Quando dos teus cabellos a captiva
Brisa—rolar-t'os pela fronte bella,
Não te esqueças de mim, ó sensitiva.

Á noite, pelas horas da saudade,
Quando o luar de nuvens se rodeia,
Não te esqueças de quem na soledade
Por ti chora, suspira, geme, arceia,
Á noite, pelas horas da saudade....

Não te esqueças de meu amor insano,
Aninha-o em tua alma, sensitiva;
Quando gemer plangente o teu piano
Queixas de Tasso a Leonor esquiva,
Não te esqueças do meu amor insano.

Anjo do meu amor, adeus, querida !
Si da morte eu dormir no leito frio,
Nãõ te esqueças de quem te amou na vida;
Corre-me o pranto pela face em fio....
Anjo do meu amor,—adeus, querida !

Maranhão—1874

Multos castra juvant, et lituo tubæ
Permistus sonitus, bellæ ue matribus
Detestata....

(HORACIO—ODES).

I

Cantem outros na tuba clangorosa
A guerra e seus furores;
Eu só tenho na lyra maviosa
A corda dos amores.
Os feros peitos dos heroes de Marte
Respirando vingança
Não terão meu louvor,—nem bronzeo escudo,
Nem tinta em sangue a lança.
Nem o terão as turbidas matilhas
De famintos mastins,
Que circulam, ganindo, as lautas mesas
Dos imperiaes festins.
Pois a mim que me importam reis da terra,
E a purpura brilhante,
Onde os labios ênxuga á orgia immunda
De vicios gotejante?
O oiro amassado com o suor do pobre
E o pranto da viuva,
Talvez de sangue e lagrimas lhes molhe
A maciez da luva.
Talvez lhes passe no sonhar das noites
O espectro popular,

Tiritando de frio, e de miserias
Raivoso a soluçar,
Olhos acesos no furor da fome,
Frontes iradas, feias,
Rir desvairado, retintim medonho
D'estridulas cadeias.
Não, rei soberbo, não terás meu canto,
Nem tu, vil cortezão,
Alma de lodo, que rasteiro o adulas
E o vendes á traição.
Nem tu, velho decrepito e terrível,
Jesuita immoral,
Que tentas mergulhar o altar de Christo
No sangue universal.
Porque se fartem ambições e vícios,
E ao Vaticano o jogo,
Pretendes pôr a consciencia a ferros
E a humanidade a fogo.
Altar e throno, de uma vez uni-vos,
Dignos um do outro sois!
Sêde amigos fieis, beijae-vos ambos,
E mordei-vos depois.
Quebrae-vos n'esse abraço estremecido
D'amor, de amor sem fim,
E d'extremo infernal rompei-vos ambos.
Isso que importa a mim?
Esmagae-vos n'arena. Um dia o carro
Da Liberdade ovante
As vossas fronteas calcará no lodo
Com a roda fumegante.

E o leão popular, sangrento, iroso,
Ebrio, livre, rugindo,
Erguida a juba, as garras afiadas
De rubro se tingindo,
Lançará sobre vós a pata enorme,
E farta a sede, e a ira,
Quebrará vossos sceptros amassados
De torpeza e mentira.

II

Cantem outros na tuba clangorosa
A guerra e seus furores ;
Eu só tenho na lyra maviosa
A corda dos amores.
De amores cantarei por ti, querida,
Anjo dos sonhos meus ;
Tu, só tu, me prendeste!—nem cadeias
Ha como os olhos teus.
Eu te ergui na minha alma um throno santo,
E na tua um altar;
—Esses, o altar e o throno que eu adoro,
E não n'outro lugar,
Porque d'essa união brotam bem puros
O amor e a virtude;
Recende aroma d'innocencia o templo
Em toda a plenitude.
Eu do teu peito fiz meu sanctuario
E minha luz primeira,
Purifiquei me ao fogo de tua alma
Banhando a minha inteira.

Em ti eu resumi os meus cuidados,
 Todas as affeições ;
Nem tenho um só desejo que não seja
 Dos nossos corações.
A gloria resumi n'um teu sorriso,
 Meus sonhos n'essa flôr
Que se abre no teu peito ; n'ella—crenças,
 Patria—no teu amor.
Porque tu me escutaste em meu deserto,
 Quando eu passava só
No meu caminho triste, e do meu rosto
 Limpaste o negro pó.
Tu me indicaste o trilho verdadeiro,
 Quando eu seguia a senda
Do abysmo do erro,—e de meus olhos cegos
 Rasgaste a escura venda.
Ah! não, Laura formosa, de Petrarcha
 Eterna inspiração,
Nem a divina Beatriz de Dante
 Tinham teu coração.
Nas abrazadas cordas palpitantes
 Das lyras immortaes,
Ambos trajaram de uma e de outra as fórmias
 Com vestes ideaes.
Hardidos vates, d'ellas sublimaram
 A fama aos céos visinha :
É só, e nada mais.—No sentimento,
 Tu és mais que rainha.



NA PRIMEIRA PAGINA DO ALBUM

DE

D. M. G. L. A.

Trovadores, que passaes
Da vida pela romagem,
Suspendei vossa viagem
Á porta d'este sacrario;
Gravai aqui vosso nome,
Como lembrança bemdita
Nas brancas faces escripta
Das pedras do sanctuario.

Afinae das vossas lyras
As notas apaixonadas,
E das cordas, abrazadas
Ao fogo da inspiração,
Deixae correr,—na torrente
Das harmonias dos cantos,
Os pensamentos mais santos,
—Perfumes do coração.

E das vossas romarias
Numerae as maravilhas,
Dos vossos sonhos as filhas,
Risonhas fadas do ar,
Loiras miragens desfeitas,
Pela estrada dos amorès,
N'algum aroma de flôres,
Nos raios d'algum luar.

Contae aquellas historias
Das donzellas namoradas
Adormecidas por fadas,
Ciosas de seus amores:
A divindade do templo
Ama esses contos singelos,
Gosta de ouvil-os, mais bellos
Na lyra dos trovadores.

Dizei d'uns olhos que vistes
Os langues, vividos lumes,
Lembrae os frescos perfumes
Das auras que vem do sul,
Das nuvens rôxas do occaso,
Da noite, plácida e muda,
Da lua casta e sizuda,
Dos astros do céo azul.

Mas n'este santo recinto,
Nenhuma voz se profira
Menos pura—nem da lyra
Trave aqui profana mão;

Mas seja,—em cada harmonia,
Cada nota—um grito d'alma,
Cada palavra—uma palma,
Cada verso—uma oração.

VESPER

(A. DE MUSSET)

No album de D. E. L. L. A.

Pallida estrella da tarde,
Por céos longinquos perdida,
Cuja fronte enrubecida
Do poente rasga os véos,
Dize,—que avista no prado
Teu vago olhar somnolento,
Cahindo do firmamento,
— Dos paços azúes dos céos?

Calmou-se tormenta e vento;
E a floresta murmurante
Derrama orvalho rorante
Nas plantas murchas do chão;
Loiros insectos ligeiros
Pelas floridas campinas,
D'entre as moitas de boninas,
Rutilam na escuridão.

Que vês na terra dormente?...
Mas já por traz das montanhas
Vejo a luz de que te banhas
Docemente vacillar ;
Emquanto, ó pallida amiga,
Tu foges na ethérea plaga,
N'ella, sorrindo, se apaga
Teu melancholico olhar.

Formosa estrella que desces
Por sobre a verde collina,
Triste lagrima argentina
Da noite no manto frio,
Alvo do olhar da pastora
Que vem da serra cantando,
Emquanto a segue balando
Seu pedio armento tardio,

Ah! por essa noite immensa,
Que buscas, luz feiticeira?
— Fresco leite, d'agua á beira,
Onde te possas dormir?
— Ou nas horas do silencio
No vasto seio dos mares,
— Perola solta dos ares,
Vaes de repente cahir?

Si deves morrer tão cedo....
Si hão de afundar-se nos mares
Teus merencorios luars,
E os loiros cabellos teus,

Astro do amor, ah! detem-te!
Teu curso leve suspende!
No azul do espaço te prende!
Não desças, nunca, dos céos?

UMA LAGRIMA SÓ

(Byron — *The Corsair* — Canto I)

Vive-me d'alma no lugar mais fundo,
Solitario, escondido á luz e ao mundo,
Melindroso segredo, que é só meu;
Oh! deves de o sentir, quando medroso
Meu coração, tremendo silencioso,
Docemente palpita ao pé do teu.

Dentro—clarão de veladora chamma
De lampada funerea se derrama:
— Sinto que a luz já tremula vacilla;
O vivido fulgor que teve outr'ora,
Duvida negra!—bruxoleie embora:
— Eu bem sei que não podes ~~extinguil-a.~~

Não te esqueças de mim!—Quando por perto
Passares de meu tumulo deserto....
Deserto das saudades deste mundo,
Vota-me uma lembrança!—O inerte peito
Talvez soluce de prazer no leito
Frio,—gelado no sepulchro fundo.

Dá-me, oh! dá-me siquer um pensamento
No horror da campa!—é o unico tormento
Que não posso soffrer!—a só tortura
Cuja lembrança me acabrunha e aneia!
Nada póde affazer-me á negra idéa
De que me has de esquecer na sepultura!

Quando escutares meu arranco extremo,
Quando o agonia do arquejar supremo
No triste coração a voz me corte,
Dos meus olhos lerás na luz serena
Que uma dôr que a virtude não condemna,
Sómente poude me arrastar á morte.

Concede então á minha cinza fria
O que sempre na vida eu te pedia,
Como piedoso e ultimo favor:
— Uma lagrima só! a derradeira....
A recompensa unica.... a primeira
Do meu fatal e mallogrado amor.



PAGINA ESCURA

Molha-te ainda a palpebra sombria
Uma gotta do pranto d'agonia,
Que tremula rolou,
E humida esfria o setinoso leito
A espuma esverdeada que teu peito
Aos labios arrojou.

Os compridos anneis de teus cabellos
Dispersos rolam turbidos novellos
Pendidos para o chão,
E na livida boca, meio aberta,
Como que vaga, murmurando incerta,
A voz de, uma oração.

E eu te apertei ao coração partido,
Escutando o teu ul'imo gemido
Convulsivo, expirante;
Velador de teu leito solitario,
Te vi passar do thalamo ao sudario
N'um grito agonisante.

Eis-te morta, bem morta! Desbotou-se
Do rosto a côr, e o lume vivo e doce
 Dos olhos se extinguiu;
Flôr que a brisa esfolhou, que o vento leva,
Raio de luz que fulgurou na treva,
 Morreu, nem mais fulgiu.

Estrella, que sorriste em céu nubloso,
Porque te escondes, astro luminoso,
 No escuro firmamento?
Porque embuças a fronte radiosa,
Nessa torre de nuvens tenebrosa
 Batida pelo vento?

És morta, sim! De horrenda sepultura
Teu corpo tombará na noite escura
 Em sanie e podridão;
Sobre a nuez das carnes setinosas
Hostes de vermes, soffregas, raivosas,
 A fome cevarão.

E os labios, onde a sêde dos desejos
Fartára amor,—inda humidos de beijos,
 Talvez—inda febris,
Breve rião com risos do caveira
Involta em negra e putrida poeira,
 — Restos, ossadas vis.

E um dia enchada de coveiro estranho,
Despido de cabellos o teu craneo
 Revolverá do chão,

E os miserandos restos despresados
Os deixará n'um canto abandonados,
Sem dôr de coração.

E comtudo tu foste bella e altiva,
E muita alma cahiu-te aos pés—captiva
Supplicando-te amor....

Oh! Deus! porque fizeste a formosura,
Si ella deve acabar na treva impura,
Desfeita em lodo?—Horror!

Dormem igualmente a candida virtude,
A hypocrisia torpe, o vicio rude,
Sob a funerea lousa;
A virgem casta ao pé do crapuloso
Libertino!—e em consorcio monstruoso
O bem com o mal repousa.

Porém, si o doce aroma da innocencia
Se exhala aos céos, gratissimo na essencia,
Ao ser do Creador,
Porque não sóbe aos céos a formosura
Desfeita no fulgôr da luz mais pura,
— Grata essencia d'amor?

Talvez.... quem sabe? o teu olhar brilhante
Vá se embeber n'alguma estrella errante
Que em céo longiquo mora,
E a maciez da cutis peregrina
Rosea se envolva em nuvem purpurina,
Ou n'um riso d'aurora.

NO ALBUM DE D. A. L. A.

(NO DIA EM QUE FEZ DOZE ANNOS)

Na leda quadra da infancia,
— No coração da menina
Ha uma fibra divina
Que falla em sonhos do céo;
Como que n'alma lhe mora
Um pensamento celeste,
Que se enfeita, que se veste
De branco, mystico véo.

Como as estrellas sorrindo
Sob um céo de finas côres,
Por um caminho de flôres
Seus pés deslizam subtis,
E a phantasia ligeira,
Que docilmente fulgura,
Risonhos quadros lhe apura
Na facil senda feliz.

Vão de seus dias serenos
A luz e as sombras em jogo,
Projectadas pelo fogo
Que lhe ri no coração;

A seda e a lã de seus annos,
Tecidas por mãos de fadas,
Rutilam, brilham tocadas
Por encantado condão.

Sobre um manto de luares
Borda agora um pensamento
Que desfaz n'outro momento,
Por um capricho infantil ;
São seus desejos incertos,
Indefinidos e vagos,
— Como o sussurro dos lagos
Branços de flôres d'abril.

Si ás vezes uma tristeza,
Que dôr não é, nem é magoa,
Roreja-lhe os olhos d'agua,
Dos lábios lhe apaga o rir,
— Sonha um folguedo.... a alegria
De novo as faces lhe tinge!
— Tal o botão se constringe
Para melhor se expandir.

É assim que as borboletas,
— As lindas flôres afadas,
Sentem as azas geladas
Por fria brisa do sul ;
Mas quando aos raios solares
De novo as azas se aquecem,
Da terra outra vez se esquecem,
Para immergir-se no azul.

Assim, o sol de teus dias
Dos annos te espanca a treva,
E tua alma ao céo se eleva
Como um perfume de flôr,
Que sobe ao romper d'aurora,
Cheio do canto das aves,
Rolando em ondas suaves,
Ao throno do Creador.

Vai, descuidada e innocente,
Por tua senda, criança;
Seguindo a loira esperança
Que te ri no teu scismar,
Embalada pelo canto
De tua alma harmoniosa,
Como uma concha mimosa
Pelos suspiros do mar.

Vai descuidosa, levada,
Pelo accento que murmura
Vibrado em tua alma pura
Pela mão do Creador,
— Candida e terna harmonia,
Que por ~~o~~ peito esvoaça,
Melhor que rimas sem graça
De terreno trovador.

30 de Maio de 1876



NUVENS E ILLUSÕES

I

Vae do occaso nos véos multicores,
Seus ardores o sol apagar,
Banha em fogo o purpureo horisonte,
Rubra fronte immergindo no mar.

Como virgem que a roupa de neve
Deixa ao leve dos hombros cahir,
Vem das noites o astro surgindo,
Diffundindo suave luzir.

Todo o céu é azul... Ah! sómente,
Docemente embalado no espaço,
Qual criança innocente sonhando,
Dormitando em materno regaço,

Alvo ponto no immenso deserto
Vaga incerto, deslisa subtil,
Como franja de um berço de fada,
Pendurada do leito d'anil.

Onde vaes? onde vaes, solitario?
Que fadario te obriga a vagar?
D'algum genio és o barco perdido,
Esquecido nas ondas do ar?

Branca nuvem que passas tristonha,
Não poderas risonha—surgir?
Só do triste o sorrir te foi dado,
E esse fado só deves cumprir?

Ah! tão só!—Eu de magoas captivo
Tambem vivo na terra, onde sou
Como o tronco exaurido de seiva,
Preso á leiva que o sol abrazou.

Quem és tu, branca nuvem dos ares,
Dos luares banhada ao clarão?
— Talvez anjo com azas de opála,
Que resvala n'aerea amplidão!

Não escutas nos céos agitados
Roucos brados de horrenda procella?
— E tu dormes do turbido espaço
No regaço—mais pallida e bella!

Tu não sentes que a lua assustada
Descorada já treme nos céos,
E que o rosto gentil annuvia
Da tormenta bravia—nos véos?

II

Bem que o sabes, e sentes, e escutas!
Mas destino fatal te conduz
Da tormenta a quebrar-te nas lutas,
A romper-te dos raios na luz.

Deve assim nos fugir a esperança,
Deve a fé,—ha de a crença fugir,
Quando a duvida escura se lança
Negrejando no céu do porvir.

E se apaga a illusão mais querida,
E desfazem-se os sonhos em pó,
E se alastra o caminho da vida
De afflicções, e miserias, e dó!

Quando o vento quedou-se na plaga
Infinita,—e a tormenta cessou,
Outra nuvem nos ares divaga,
— Não aquella que ha pouco brilhou.

E tambem, si nos morre em nossa alma
Illusão affagada e querida,
Quando a dôr de perdel-a se acalma,
Outra surge na tela da vida.

Porque em aguas a nuvem se esgota,
E a illusão toda em prantos morreu,
— Si do pranto outro sonho nos brota,
Outra nuvem das aguas nasceu.

É a nuvem chimera encantada
Que os amores dos anjos encerra,
— Illusão — é a nuvem doirada
De um amor de poeta na terra.

AMOR

Nas horas longas, em que muda a noite
Rola embalada no celeste alvor,
Quem é que um raio de luar furtivo,
Por entre as ramas resvalando esquivo,
Prende captivo
Ao collo morno de mimosa flôr?
Amor! amor! amor!

E á madrugada, quando os genios pairam
Das pardas nevoas no subtil vapor,
— Movendo as dobras do gelado manto,
Que terno pranto
Vertem dos olhos?—que sentido canto
Sôa em redor?
De amor! de amor! de amor!

Quem é que os labios da innocencia fecha
Com rubro sello de infantil pudor,
Quando a alma pura—de paixão descóra,
Que o peito rala e coração devora
Com tanto ardor?
Que diz o olhar que melindroso chora
Humida luz de esmorecida côr?
Amor! amor! amor!

E quando uns olhos virginaes se orvalham
 De brandos lumes,—de ideal fulgor,—
 E vae outra alma se enredar na teia
 Da luz etherea que em seu rosto ondeia,
 O que roseia
 D'ambos as faces de gentil rubor?
 Amor! amor! amor!

Si os labios d'ambos não descerram vozes,
 Presos do arroubo do primeiro ardor,
 Quem diz a chamma que seu peito rala,
 D'olhares mudos na inaudivel falla,
 Sem um rumor?
 Quem tudo explica quanto o labio cala,
 Como entre os raios do luar e a flôr?
 Amor! amor! amor!



ADESSO E SEMPRE

Rutila do oriente a meiga filha
Por nacarados céos, em noites claras,
Balouçada entre nuvens transparentes ;
E eu a fito calado e pensativo,
Nos vapores que espiram-lhe d'entorno
Lendo o teu nome em circulos doirados.

A noite é linda. Á flôr das aguas loiras
Brinca o luar na tremula ardentia ;
Assim, nem menos limpido e suave
Brilha teu puro olhar, nos seios d'alma
Gotas de luz vertendo-me,—mais vivas
No tremor d'esse mar d'amor sem termo.

Molle rolando prateiada esteira
Alva deslisa á flor do mar boiando ;
E a phantasia, que me leva presa,
De vél-a—scisma no pallôr macio
Dos seios teus—que delirou mais niveos
Que as areias que o mar na praia enrola.

Turbido erguido um nevoeiro espesso
N'um grupo se ajuntou,—do plaino ethereo
N'um ponto só,—depois em bastas ondas

A face do luar cobriu de negro ;
Assim, subito soltos, — teus cabellos
Negrejam-te dos hombros desparzidos.

Escurece um momento. A nuvem foge
E desvenda por fim o rosto amigo
Do astro sereno, que de novo brilha,
Por ventura mais bello : assim n'um gesto
Turvas minha alma, e n'outro gesto acclaras
O viver por te amar que me é tão doce.

O vento frouxamente murmurando
Perfumes festivaes da noite espalha
No mar, no céo, no ambiente,—e mavioso
Sussurra ao tom das aguas;—e eu pergunto
Ao céo, ao mar, á onda—o que ha mais bello,
Mais perfumado que o teu doce nome.

Corre-me a vida assim, sempre affagado
Pelo accento suave de teu nome,
Buscando-lhe a expressão, e sempre, em tudo
Quanto ha de bello, e grande, e puro e eterno:
Para exprimir-lhe a musica não bastam
Harmonias da terra.

Corre-me a vida assim, sempre a teu lado ;
Nem tem a ausencia força de apartar-me
De ti, porque é só teu meu pensamento ;
Sempre estou onde estás ;—onde te fôres
Comtigo irei, seguindo-te bem como
A sombra segue o corpo.

Não me esqueças também! Quando meu peito
Torpor da morte regelar na campa,
Á triste sombra de cypreste escuro
Si vieres carpir de mim saudades,
Chorar o que já foi,— talvez escutes
Murmurando o teu nome as folhas murchas.

Deixa correr teu pranto sobre a lousa
Merencoria,—onde flôres da esperança
Terão bem cedo fenecido;— a lagrima
Que um verdadeiro amor arranca ao seio
Que na terra se amou, tem mais doçura
Que os gozos incompletos da existencia.

Deixa-o correr e resfriar-me os ossos,
Lavar-me o coração desfeito e mudo;
Talvez de novo se ajuntando as fibras
Um momento siquer se agitem ledas,
E tremam de prazer,— cantando um hymno,
Transumpto de conforto e de saudade.



INNOCÊNCIA

NO ALBUM DE D. E. L. A.

Pouco e pouco, noite e dia
Mais viva flôr de poesia
Do rosto lhe tinge a côr;
E um anjo nos meigos sonhos
De seu peito na dormencia
Derrama o odor da innocencia,
Um doce raio d'amor.

G. DIAS.

Anjo que passas na terra
Com pennas de rubra luz,
Criança!—sentes saudades,
D'esses' espaços azues?
Não temes manchar as azas
No lodo vil dos paúes,
Anjo que passas na terra
Com pennas de rubra luz?

Ouve, criança. Uma flôr
Desponta pura e gentil,
Na leiva toda esperança
D'um coração juvenil;
Mimosa flôr perfumada,
Vaidosa do seu abril,
Ouve, criança, em tua alma
Desponta pura e gentil.

Emquanto as fundas raizes
Se entranham no coração,
Orvalho d'alma alimenta
Seu melindroso botão,
Que treme incerto nos beijos
D'alguma occulta affeição ;
—E as fundas, alvas raizes
Se entranham no coração.

Flôr da manhan da existencia,
Rejeita os raios do sol,
E das cortantes neblinas
Se esconde ao frio lençol ;
Receia os clarões d'aurora,
Teme o tardio arrebol,
E flôr da manhan da vida,
Rejeita os raios do sol.

É por isso que a florinha,
Medrosa, branca e gentil,
Vae se esconder nos mysterios
D'um coração juvenil ;
N'aquella noite sem sombras,
Vinga ~~o~~ botão senhoril,
Alli crescendo e viçando
Vaidoso do seu abril.

Vaidoso e occulto ;—pois sente,
Que um sopro o póde esfolhar,
Que um raio de sol mais vivo
Póde-lhe a côr desbotar ;

Teme o bafejo da brisa,
Só ama o interno luar;
Vaidoso e occulto;—pois sente
Que um sopro o póde esfolhar.

É mais alvo que a magnolia
Abrindo a nivea maçan,
E tem as côres d'aurora
Por céos de clara manhan;
Sendo irmão da violeta
Candida, esquiva e louçan,
Desprende gratos perfumes,
Inda mais que sua irman.

Chama-se a flôr—innocencia
Que em alma virgem nasceu,
Humus santo, onde nem sopro
De paixões passou, correu,
Claro lago onde se estampa
Pura luz d'interno céo,
Céo mimoso, onde nem raio
De uma estrella esmoreceu.

Chama-se a flôr—innocencia,
Chama-se a planta—esperança,
Verde, verde, como o prado
Que de verde a vista cansa;
Das ramas pendem-lhe os sonhos,
Ledos sonhos da criança,
Que dorme, a noite, affagada
Por um canto de esperança.

Nunca te murche uma crença,
Nem te falte d'alma a flôr,
Nem lhe creste uma só folha
Falso rir de ingrato amor ;
Conserve o arbusto viçoso
Sempre eterna a verde côr ;
Nunca lhe caia uma folha,
Nunca lhe falte uma flôr.

Sejam teus sonhos suaves,
Seja doce o teu sonhar,
E em cada labio sorrisos
Vejas no teu acordar,
E quando ao termo chegares
Do teu mimoso scismar,
Possas vêr realizado
Tudo o que viste a sonhar.

Porém, si te hade nas pennas,
Nas pennas de rubra luz,
Cahir siquer uma gota
Da lama d'estes paúes,
Criança!—foge da terra
Para os  aços azues,
D'onde baixaste formosa,
Com pennas de rubra luz!



Tua mão

Oh! dá-me tua mão! Quero apertal-a
Sobre meu coração convulso, ardente,
Sentir-lhe as pulsações das veias rubras,
Intumecidas de abrazado sangue,
Suffocal-a de affagos, de caricias,
Quebral-a de languor sobre o meu peito.

Oh! tua branca mão, formosa e linda!
Quando na minha tremulo a comprimo,
Falta-me a vida, a luz me foge aos olhos,
A voz ao labio;—rapido borbulha
N'arteria o sangue; fervida palpita
Em fogo a fronte onde a razão vacilla.

Oh! dá-me tua mão! Talvez tua alma
Na suave pressão venha abrazada
Mysterios de teu seio revelar-me.
Ao seu contacto minha dôr se acalma,
E a ledice me ri mais branda e pura.
Tua mão perfumada! Quem podera
Traduzir a expressão que ella derrama!
Só eu lhe escuto as notas palpitantes
Que ella d'uma harpa interna arranca em ondas
De harmonia ineffavel, nunca ouvidas

Por outro que não eu! Meu Deus, que força,
Que melindres de extremos não revela
Um aperto de mão!—O olhar tem prantos,
E ás vezes tambem ri;—alegre ou triste,
Elle é o espelho de intimos luares,
O lago exterior onde se espelham
Do pensamento as sombras fugitivas,
Aves da phantazia;—póde o labio
Tudo, tudo exprimir, quer emmudeça
Contraído de magoa, quer se expanda
Na voz melodiosa; mas quem póde
Dizer toda a eloquencia que diffunde
A tua mão querida?—ella, que sabe
Dar tão doce o prazer, e tanto, e tanto,
Que menos fôra dôr, e mais loucura?

Quando me envias dos serenos olhos
Um raio de tua alma, quem me affirma
Que o ar não resfriou-o?—A voz, por certo,
Na distancia o calor perde, atenúa,
Que vem do coração;—sómente o toque
De tua mão transmite-me perfeita
Tua alma inteira; sinto-lhe ao contacto
Divino fogão, sensações ignotas
Que dão prazer e matam, se transfundem
Pelo meu ser,—e em extasis me arroubam
Que vida me não é, nem morte; antes
De uma e outra o talvez indefinivel.
Os dedos commovidos se entre apertam;
Sangue de ambos se abraza, pulsa ardente;

Trocam-se as sensações uma por uma ;
Gota por gota, rapidas, precipites,
Correm as pulsações;—assim corressem
N'ampulheta da vida as nossas horas
Doiradas pelo amor !—fôra tão bello !
Tão feliz para nós !—O céo tem côres
Que só o lago crystallino estampa
Na pura superficie ; a flôr perfumes,
Que só a brisa entende ; o ermo, o silencio,
Vozes que o bardo tão sómente escuta
E póde definir, tua mão segredos
Que a minha entende, e que minh'alma esconde
Ciosa nos reconditos mais fundos.
Ella me diz si estás alegre ou triste,
Que pezar te magôa ou bem te encanta ;
Sabe rir e chorar, melhor que os labios,
E que os olhos—melhor ; n'um doce aperto
Consolo inda mais doce ao peito cõa
Do que soffre, melhor que a voz ; n'um gesto
Reanima a esperança, acorda sonhos,
Que o vento desfolhou dos desenganos :
— Assim mais viva se reergue a planta,
Quando o sol da manhã lhe aquece as ramas.
A saudade profunda, a triste ausência,
O apartamento que no amor,—ligeiro
Embora,—sempre nos parece longo ;
O alvoroço do encontro, ella me pinta
Com tão viva expressão, com força tanta
Que eu os sinto contigo, e fôra inutil
A palavra impotente completal-as.

E pois, si um dia me sorrir ventura
De osculal-a siquer, juro-te, ó anjo,
N'um arroubo d'amor, de affecto puro,
Como em fronte d'irman depor-lhe um beijo,
Como uma flôr sobre um altar de santa,
Mais doce, mais formosa e perfumada,
Nas vozes da oração que o peito exhala.

1875



SCISMAS A' BEIRA-MAR

I

Mar longinquo e profundo! A terra erguida
Lançou-te ao largo, furibundo collo
Duros anneis d'asperrima cadeia,
Porque, batendo nos fuzis de bronze,
Ao rugido das vagas concertasses
Teu hymno eterno ao Creador dos mundos.
Leão terrivel, que um Titan robusto
No seio encarcerou de jaula estreita,
Serás eterno alli!—Raivoso embalde
As ferreas grades violento açcitas
Com a juba hirsuta, e as crinas distendidas
Dos flancos offegantes!—Irritado
Da tenaz resistencia e luta insana,
Em vão colhes a furia inquebrantavel,
E as forças concentrando, horrendo exhalas
No esforço derradeiro o extremo alento!
Amo-te assim, oh mar! quando iracundos,
Bellicosos, galgando o dorso impavido
Dos marinhos corséis,—arrancam, pulam

Teus longos esquadrões de bravas ondas
D'um polo e d'outro polo, erguendo as frentes
De humidas, brancas flôres rociadas!
Quando sentindo, ao recuar das aguas,
Núas as negras, funebres cavernas,
Com medonho estridor nas trévas uiva
O abysmo tenebroso!—quando vôam
Sobre as ondas os genios invisiveis,
As bandeiras de fogo desfraldando
Aos vendavaes revoltos,—ou mordendo
Com a boca scintillante as ancas lubricas
Dos marciaes ginetes, que insoffridos
Franjam, doiram de rapidas fagulhas
Os rutilantes freios encantados!
Quando, do vitreo olhar e largas ventas
Lava e sulphur soprando em bastos rolos,
E as estrondosas patas retumbando
No rouco chão dos polos acendidos,
Ruem teus esquadrões pujantes—contra
A indomita barreira e bronzeo circulo!
Ou quando, roto o ar aos choques rudes,
Os orbes estalados retiniundo
Na immobidade pavida rebôam,
Prolongando o fragor nós echos surdos!

II

Portentoso oceano! Mar sonoro
De vagas turbulentas que murmuram,
Do fugitivo céu beijando as nuvens!

Que mão divina burilou-te á face
Da criação, relevo do infinito ?
Meus olhos quando attonitos alongo
No azul sombrio teu,—e os meus ouvidos
Teu cantico ruidoso attentos sorvem,
Não sei que sacro horror minha alma embebe!
Na tua implacidez se me affigura
Os olhares de Deus fulgirem rubros
E a voz de Jehová gemer profunda.
Sympathica attracção me arrouba inteiro
Aos combros de esmeraldas que balouças
No collo intumecido.... Um vago anhelos,
Mais forte agora, agora mais ardente,
Se acorda no meu ser—de além contigo
Subir,—subir, onde o rumor dos ventos
Com as duras azas não te errice as crinas,
Onde mal chega o pensamento,—e o raio,
Perdendo a força, não desperta um echo,
E expira como um som de ultimo arranco
N'um peito moribundo ! Ah ! quem me dera
Transformar-se minha alma n'essas vagas
Que no teu ventre mádidas se empolam !
Então, senhor do espaço, a sós comigo,
E orgulhoso de mim, varrendo as nuvens,
E varejando a abobada sem termos,
Conscio de meu valor, louco de raiva,
Atordoando os céos espavoridos,
Fôra insensato abalroar os mundos
Que n'elles se penduram ! Fôra ousado
Mover no firmamento as nebulosas

E a cortina cerulea, desdobradas
Como um manto de rei sobre o meu dorso!
Eu saciára de infinito—a sêde
Que todo me devora—no aureo pranto
Que as estrellas, abrindo os louros cilios,
Por claras noites,—sem luar,—sem nuvens,
Choram no ether azul! Eu te acendera
Nos raios das tormentas invenciveis
Que fervem-me no seio! e grande, e altivo,
Ao livre espaço o cantico dos livres
Mandára além do páramo—onde vòa
A poeira dos astros desparzida!

III

Da rosea infancia nos captivos dias,
Quando os loiros phantasmas da existencia
Nos arreboes macios se deslisam
D'alvorada da vida em ledos risos,
— Estolida ambição de humanas glorias
Queimou-me o coração antes de tempo.
Palmas, louros sonhei, ventura, amores
N'um seio de mulher que palpitava,
Sem qué eu soubesse, em climas afastados,
Suspirando por mim, como eu por ella.
E parti! Sobre as margens florecidas
Do meu rio natal chorava a brisa
Nas palmas dos coqueiros debruçados,
Das ribanceiras,—namorando o espelho
Da onda fugidia;—além nas brumas

Os ultimos cazaes da minha terra
Nos verdores da matta se escondiam.
Rasos os olhos de sentidos prantos,
Ralado o coração que a dôr transia,
Meu derradeiro adeus com voz cortada
Mandei áquellas varzeas,—onde os echos
Meus gritos infantis inda repetem,
Onde inda á sombra da palmeira á tarde,
Cantando o sabiá prolonga a vista
Pelas ermas campinas, procurando
Quem de escutal-o se enlevava tanto!
Como um ramo de flôr cahido á noite,
Dobrando a fronte ao lume das estrellas,
No remanso tranquillo, tão suave
Das doces aguas que bebi na infancia
A corrente me trouxe acalentado,
E o filho seu querido nos teus hombros
Depoz, sombrio mar!—e alli commigo
Um mundo de esperanças que arraiava
Da juventude o sol com todo o brilho.
Por altas noites, ao clarão doirado
De branda lua, á flôr do mar rompendo,
Na minha solidão, maior que a tua
Pairando sobre as azas da saudade,
Vôou meu pensamento, rorejado
De lagrimas de dôr,—aos floeos plainos
E frescas margens de meu patrio rio,
Verdes, como a esperança!—Acompanhava
O vôo scintillante das estrellas,
Que sobre mim fugiam pressurosas,

Batendo em pleno azul as azas de oiro,
Buscando o puro céo, onde minha alma
Errava ainda pensativa e triste.
Não! não ouvi o cantico de morte
D'alcyon gemebundo, retalhando
Com as alvas plumas do nevado collo
As ondas preguiçosas,—nem jogado
Semimorto nas costas flagelladas
De rochedo longinquo!—Mais sentida
A voz do nauta magôava os ares,
E mais serena resvalava a prôa
Na esteira do luar,—trepido o vento
Nas velas sussurrava,—como o sopro
De mansa viração queixosa, e breve,
Por denso taquaral passando a furto.
Branças auroras dos sombrios mares,
Eu tambem vos amei, tambem tivestes
Um echo dentro em mim, tambem dos olhos
Arrancastes-me lagrimas tão longas
Como as limpidas perolas que rolam
Das trepadeiras que o sertão perfumam!
Quando o tremulo véo de pardas nevoas
Ao ~~so~~ oriental se abria² em franjas
Multicores, boiando a flôr dos mares,
—Leve, embalada no matiz de espumas,
Se ia minha alma a suspirar saudades
De tudo o que deixei, que amava tanto!

IV

A vaga um dia rejeitou-me á praia
Da terra, onde o gigante, erguendo as plantas
Do mar tempestuoso, e a rubra fronte
Roçando o morno céu,—cruzados sobre
O peito os braços,—derramada ao longo
Da face carrancuda a barba intonsa,
— Os olhos de granito ao sol ardente,
Eterno abertos, atrevido volve,
— Atalaia disforme posto á barra
Da linda Guanabara.—Céos serenos,
Azues, sem mancha! esplendido horisonte !
Sobre vós quando a vista se dilata,
De enleio e de cansaço além desmaia
Na verdura das ilhas, desparzidas
Por onde as aguas, soluçando amores,
Adormecem queixosas, balouçando-as.
Fresca plaga do sul! torrão soberbo
Da America ridente! ah! quando á noite
Morno silencio as lampadas dos tropicos
Derramam sobre o globo envolto em abraços,
Nas veigas tuas malsentido corre
Vago concerto de humida harmonia,
Que chora e canta, e timido se eleva,
Sem murmurio, da terra!—E do céu baixa
Um como suspirar de labios frouxos
Por entre as tranças perfumadas, soltas,
Na belleza que dorme, halito brando

Que agita o seio de amorosa virgem
Que em leito de noivado em sonhos rola!
Suave influxo os corações captiva,
Encanta, arrouba, exalta e tresvaria,
Ignota chamma as veias afervora,
E grata languidez ameiga os nervos,
E afrouxa-os, e os sentidos nos ensopa
N'um torpor de voluptia inexprimivel!
Ao doce effluvio das marés vogando,
Do barco ao longo os remos esquecidos,
Sem vélas, sem adeus,—mas solitario,
Dos meus sonhos d'amor o batel verde,
Deixando os mares, na encantada praia
Prendeu n'um ramo que ennastravam flôres
A mais bella esperança que eu nutria.

V

E amei! E ella é assim como essa imagem
Que a phantazia ardente delinêa
Nas fórmas caprichosas que perpassam
Nos frios nevoeiros, quando a aurora
De vultu rosciger tinge o levante.
Da trança ondada do cabello escuro
O effluvio dos rosaes reçuma ebrioso,
Onde minha alma solta-se em deliquios
N'um ether de venturas balouçada:
Assim dos ramos do pomar sombrio
Amiga viração desata a furto
Uma folha de flôr, macia e leve,

E longamente, volitando, a beija.
Brilham seus olhos, de um languor celeste,
D'essa tremula luz que humida verte
Vapor de um coração todo innocencia.
E' um anjo do céo, de niveas plumas,
De rosto merencorio,—inda saudoso
Dos espaços azues!—Inda seus labios
Trahem da voz na melodia extreme
O occulto cherubim. Ella deslisa
Na terra como um som de etherea lyra,
Pelo sopro de Deus embrandecida,
Um aroma de flôr, um raio meigo
De candido luar, um rir furtivo
Por labios d'alvorada, um que de vago
Que não sei exprimir, mas que bem sinto
Reflectir-se-me n'alma, qual no espelho
D'esmeraldina folha a luz do orvalho.

VI

No emtanto o meu batel prendido á margem
Da terra á que aportei, fluctua a
Na onda buliçosa.—Si algum dia
A flôr ridente da esperanza loira,
Que n'alma lhe enxertei,—morrer-me n'alma,
Oh mar, solta os tufões! No arranco extremo
Eu quero ainda murmurar seu nome,
Dar por ella o meu ultimo suspiro
E a derradeira lagrima,—tão vasta

Como o teu seio tenebroso,—e ardente
Como o profundo amor que lhe hei votado.
Porém, si a doce imagem de meus sonhos
Pela praia deserta os olhos negros
Volver acaso, languida e formosa,
E avistar meu batel.... si por ventura
For-lhe seu meu querer, e sobre as ondas
Quizer dormir, sonhar, viver commigo....
Então.... deixa que as vagas se embrandeçam,
Que te nadem na face as algas verdes,
E os mimosos coraes, na espuma envoltos,
Subam, brilhando ás lagrimas da lua !
Serenos e mansos o barco meu resvale
Sobre saphyras e purpureas conchas,
Sem murmúrio, sem voz,—mas n'um concerto
De suspiros sumidos, frouxos, dubios,
De nossos corações somente ouvidos !
E n'esse enlevo, que não é da terra,
Vogando iremos, á feição das brisas,
Sem rumo.... que sei eu ?—á ignota plaga
Onde a vida é amor, e a morte amores !

1876

FIM

INDICE

	Pags.
Minha terra.....	1
Juvenilia.....	7
Risos.....	17
As duas fontes.....	19
O somno.....	22
Lembra-te de mim.....	24
Sombras.....	26
Lyra.....	29
Francesca de Rimini.....	31
Ugolino.....	34
Tristezas.....	38
Não chores.....	41
Pobre flôr.....	44
Foi breve aquelle instante.....	46
Lgrimas divinas.....	49
O Canto e a Folha.....	50
O Canto e a Setta.....	52
Foge, minha alma !	53
Adeus.....	56
***.....	59
Na primeira pagina do Album de D. M. G. L. A. .	63
Vesper.....	66
Uma lagrima só !	69
Pagina escura.....	71
No album de D. A. L. A.	74
Nuvens e Illusões.....	77
Amor.....	80
Adesso e sempre.....	82
Innocencia.....	85
Tua mão	89
Scismas a beira-mar	93



Typographia CENTRAL de Brown & Evaristo, rua da Quitanda 53.

64 - Repartido

THEOPHILO DIAS

CANTOS TROPICAES

A. L. GARRAUX & C^{ia}

S. PAULO

RIO DE JANEIRO

LIVRARIA DE

Agostinho Gonçalves Guimarães & C.^a

Rua do General Camara N. 22

1878

1854-1889

CANTOS TROPICAES

THEOPHILO DIAS
1854 - 1889
72

CANTOS TROPICAES

6098

JFO 2605

RIO DE JANEIRO
LIVRARIA DE
Agostinho Gonçalves Guimarães & C.^ª
Rua do General Camara N. 23

1878

AOS

EXCELLENTISSIMOS SENHORES CONSELHEIROS

MARTIM FRANCISCO RIBEIRO DE ANDRADA

E

AFFONSO CELSO DE ASSIS FIGUEIREDO

oferece

J. D.

CANTOS TROPICAES

AMERICANA

A Laurindo Pitta

Nasceste nas brancas praias
Onde o mar suspira e chora
E na alva areia sonora
Brinca de noite o luar ;
O sol que rompe á flôr da agua,
Rugando-a em lucidos frisos,
Pôz toda a luz em teus risos,
Todo o fogo em teu olhar!

Teu labio é botão vermelho
Que se abre tumido, ameno,
Cheio de humido sereno
Que lhe vertera a manhan;
—Jambo que o dia calmoso
Partiu fragrante e corado,
—Rubro nefrito arrancado
Ao kannitar de Tupan.

O filho dos altos montes
Ah ! quantas vezes sombrio
Te segue o passo erradio,
O' filha dos areiaes !
Contando pelos caminhos
Teu rasto rapido, incerto,
Sem reccio de estar perto,
Perto—a taba de teus paes !

Muita vez, sem que me vejas,
Amigo vento me lança
O aroma de tua trança
Côr das azas dos annuns ;
E o meu olhar, que te espreita,
Mergulha inteiro — perdido
Do matiz do teu vestido
Entre os plumosos debruns.

Cendy, Cendy, por um beijo
No teu collo arfado, ardente,
Eu dera a maça valente
Que me confere o poder,
E a minha aljava sonora,
Rica de flechas de plumas
Brilhantes como as espumas
Do mar que te vio nascer.

Dera o meu collar de dentes
De quarenta prisioneiros,
E os arcos dos meus guerreiros
Que eu conto por um milhar,
Cujas settas, quando passa
Alguma ave pressurosa
Tiram-lhe a penna vistosa,
Que mais me sabe agradar.

Dera-te mais as ygaras
Que das aguas no regaço,
Dos remeiros ao compasso,
Vão por estranho paiz
Buscar as pedras mais lindas,
De côres mais delicadas
Que as tintas enfeitadas
Do corpo dos colibris.

Dera-te a rêde de pesca
Que em finissimos tecidos
Prende os peixes—seduzidos
De encantado talisman ;
Dera combates e festas....
E, si te não basta isto,
Trocéra Tupan por Christo,
Si acaso fôras christan !

Nasceste nas alvas praias ;
Eu no cimo da montanha,
Que o sol no oriente banha
Com seu primeiro clarão ;
—A mesma aurora, que tinge
O mar com lucidos frisos,
Derrama luz nos teus risos
E fogo em meu coração.



ESPAÇO E TEMPO

Si eu fôra o espaço profundo,
—O espaço vasto e sem fim,
Para ter-te juncto a mim
Em qualquer parte do mundo,

Tu me verias febril,
—Espelho azul das espheras,
Reflectir as primaveras
De tua alma juvenil.

Foram-te auroras os dias ;
—E os movimentos do ar
Haviam de te embalar
Com celestes harmonias.

Aos teus olhos virginaes
Eu volvêra docemente
Do meu seio transparente
As estrellas immortaes.

E mais bellos que os do Mouro,
Banhados pelo Xenil,
Sobre montes côr de anil
Eu te erguera paços de ouro.

E si eu fôra o tempo, o' flôr,
Não apagava um só traço
Dos teus castellos no espaço
Nem os teus sonhos de amor.

E eternamente passára
Por diante de ti, mulher,
Sem um raio desfazer
De formosura tão rara!

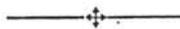


ETERNUM CARMEN

No dia em que te vi, pomba adorada,
No instante em que te olhei, — meu pensamento,
Exhausto viajor, bateu poento
Ao limiar em que te vi sentada.

De longo gyro fonte fatigada
Desfiz-me em lago, e espelho o firmamento,
E ondeando em perpetuo movimento
Beijo-te o collo, praia perfumada !

Viajor, digo á sombra em que me asylo :
Mata-me a febre que meu ser consome !
E—fonte— á praia:— Dize-me teu nome!
Eu quero eternamente repetil-o!



OLHOS AZUES

Na luz que o teu olhar azul transpira
Ha sons espirituaes, inebriantes,
Orvalhados de lagrymas—vibrantes
Como as notas da guzla que suspira.

A harpa, o bandolim, a frauta, a lyra,
As vibrações suaves, scintillantes,
Facetadas, floridas, provocantes,
Do piano que ri, chora e delira,

Não traduzem o rythmo silencioso,
O perfume prismatico, a magia
Do teu olhar inquieto, voluptuoso,

Que me levanta em ondas de harmonia,
Como suspenso manto vaporoso
A' flôr dos mares ao romper do dia!



ESPERANÇA

A Arthur de Oliveira

Raivoso bate o vento no arvoredor,
E de atra cerração no manto frio
Volve-se o dia pluvioso e tredo.

Corre á folhagem tremulo arrepio,
E as folhas amarellas despegadas
Revoltas rolam no pomar sombrio.

Mas, rangendo as raizes estaladas,
Inda resiste a planta combatida
Da ventania ás lugubres rajadas.

Eis a imagem fiel da minha vida!
Em vão lucta-me presa ao pensamento
Do passado a memoria entristecida.

Debalde reviver meus sonhos tento!
Fenece, morre tudo!—e da esperança
Gela-me a fronte o frio passamento.

Meu pobre coração, em paz descansa !
Por traz do nevoeiro o sol—mais puro
Brilha—e promette limpida bonança.

Indifferente a mão do fado escuro
Derrama riso e dôr da vida ao manto :
—Quem não sentiu negrores no futuro,
Nem da frente uma vez cahir-lhe o pranto ?



NOCTURNO

E' noite ! — A lua formosa
Vem rompendo radiosa
Da superficie do mar,
E as flôres do ether, no espaço,
O brilho pallido, escasso,
Mergulham traço por traço
No vivo, morno luar.

O globo tranquillo, immenso,
Por fio ignoto suspenso,
Rasga as alturas do céu;
Tudo é calmo!—fugidias
As horas humidas, frias,
Voam com azas sombrias,
Batendo o nocturno véu.

Dormes, creança ? Desperta!
As leves roupas aperta
Sobre os seios semi-nús :
Vem vêr as ondas que saltam,
Como de espuma se esmaltam,
E enlouquecidas se exaltam
A's orvalhadas da luz!

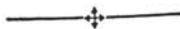
Vem vêr como brilha a areia,
Onde o luar se recreia
Solto em liquidos crystaes;
Vêr como os mares se calam,
Onde as ondinas se embalam,
E suspendidas resvalam
Sobre as pomas sensuaes !

Vem ! acorda ! A noite é queda !
A brisa branda se enreda
Nas moitas de manacás ;
E as flôres enamoradas,
Sobre as hastes inclinadas,
Interrogam-se agitadas
Si acaso tu não virás.

Acorda, o' anjo, depressa !
Já dubia a aurora começa
No horizonte a apparecer !
Trajando roupas doiradas,
Já desce a lua as escadas
Dos seus paços de alvoradas
Para no mar se esconder.

Ah ! vem ! Da aurora no manto
Côa-se molle quebranto
Tão bello que se não diz,
Quando os labios que se adoram
Tocados —tremem, descoram,
E os olhos o ardor lhes roram
Com terno pranto feliz.

Abre as cortinas risonhas
Do leito, e es sonhos que sonhas
Vem no meu peito acabar !
Vês ?—As nuvens que vagueiam
São alvos sonhos que ondeiam,
E palpitantes se enleiam
Nas vibrações do luar!



TEUS CABELLOS

Os anneis de tua trança
Vaporam luar sombrio,
Onde minha alma, creança,
Debate-se em desvario.

Deixa que eu t'a veja solta,
Boiando na espada nua,
Qual negra nuvem revolta
Sobre o alabastro da lua.

Minha alma é astro apagado
Tão triste que não ha vêl-o,
Si não brilha mergulhado
Na noite do teu cabelo.

Quando livre cac-te á planta
Essa onda de negrume,
Todo o meu ser se levanta
N'uma nuvem de perfume!

Em cada fio, que pende
De tua trança caída,
Uma esperança se prende,
—Um anno de minha vida!

E a cada teu movimento,
Si o debil fio se agita,
Vacilla meu pensamento,
—Todo o universo palpita!

Feliz de mim, si eu podera
Expirar n'um desvario,
Respirando a primavera
Do teu cabelo sombrio!

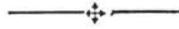


LONGEI MAIS LONGEI

Amei na quadra em que a baunilha tece
A usnea das palmeiras arrogantes,
E o roxo manacá, rindo, floresce
Nas estrelladas frondes sussurrantes;
Em que a oitycica as sombras perfumadas
Com mais frescura alonga nos caminhos,
Em que trinam melhor, mais namoradas,
As cantigas dos ninhos.

Quando, amores primeiros, me fugistes,
As campinas despiram-se de relvas;
A baunilha murchou nos troncos tristes;
Emmudeceu a musica das selvas;
Desfez-se o verde manto dos caminhos
Aos ventos do sertão desenfreados;
Nem mais se ouviram dos sonoros ninhos
Os cantos perfumados.

Mas já de novo, e mais ridente, brilha
O matiz de illusões que os prados junca :
Já reiflora os troncos a baunilha,
E fulge o céu mais limpido que nunca ;
E enquanto tudo volve, o esmalte ao prado,
Ao ninho os sabiás, ao tronco as flôres,
Mais vos perdeis— mais longe ! no passado,
Meus primeiros amores !



TEUS OLHOS

Não ha luz, nem ha luar
Que tenha tanta harmonia,
Como o brilho que radia
Teu languido, humido olhar.

Tenho visto em lagos furtilos
Tremem o grato clarão
De estrellas que errando vão
Pela abobada dos mundos....

E da agna á ferida flôr,
Banhada de effluvio sancto,
Sóbe a musica de um canto,
Inaudível, sem rumor.

Como placido o ar se alaga
Das vibrações dessa luz,
No teu olhar que seduz
Todo o meu ser se embriaga!

E leva-me esse clarão
A crença inteira embalada,
Como a palmeira sagrada
O índio da tradição.

Como o cinto de plumagem,
Teia de côres subtis,
Aperta as curvas gentis
Da americana selvagem,

Teus olhos, brando collar,
Cinto limpido de auroras,
Prendem-me as teias sonoras
Do teu mavioso olhar.

Muita vez, quando me dás
Que eu te vá seguindo os rastros,
Julgo ouvir um nucleo de astros,
Que dentro em mim se desfaz.

E doces ancias de amor
Voam-me da alma, suaves,
Bem como em bandos as aves
Se erguem de uma arvore em flôr.

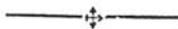
Mas, si a tribu matinal,
Fugindo, sacóde o galho,
Chuva tremula de orvalho
Borrifa o secco arcial.

O bando de rôlas mansas,
O orvalho nos arciaes,
São as minhas esperanças
E a dôr de quando te vaes.

Ah! volve-me ondas serenas
De tua luz ideal!
Sejamos um élo apenas
Da existencia universal!

O olhar te prende aos espaços;
Os astros prendem-te aos céus;
Para chegar juncto a Deus,
Basta que eu siga teus passos!

Não ha luz, nem ha luar
Que tenha tanta harmonia,
Como o brilho que radia
Teu languido, humido olhar.



TEU NOME

Brando sôa e flue macio
Como o arroio que serpeia,
Rolando as ondas serenas
Entre margens de assucenas,
Sobre um chão de fina areia.

Simelha o sopro que frisa
De um lago o verde crystal;
Cae do labio e puro trina
Como nota peregrina
De concerto divinal.

Vive meu ser da poesia
Que o teu nome lhe traduz,
E pensa, no enlevo sancto,
Que é—ou luz que se fez canto,
Ou canto que se fez luz!

Eu creio até que uma fada
Da aurora um raio colheu,
Que inda mimoso tremia
A's vibrações de harmonia
Cahidas de harpas do céu.

E no aroma que das flôres
Desprende-se—o raio ungiu;
E assim luz, perfume e canto,
Por magia, ou por encanto,
No teu nome resumiu.

Certo foi! nem eu soubera
De outra maneira explicar
Esse composto sublime,
Que tanta doçura exprime
E tanto sabe enlevar!



O RIO DA VIDA

Longfellow

A Aluizio Azevedo

O POETA

Quem és tu ? Quem te impelle e apressura,
Como o infame a quem punge a tortura
De remorsos que na alma retrae ?

A ONDA

Sou a onda do rio da vida,
Que me volvo, do pó denegrída
Que das margens constante me cac.

Rujo estreita na estreita corrente,
E fugindo apressada, fremente,
Vou buscando a amplidão desse mar
Onde acabam-se as ribas que odeio,
E do limo do tempo meu seio
Possa—puro— bater e brilhar.



AMOR DE PRINCEZA

Ulhand

Ao pé do real castello
Passa o formoso pastor;
Vendo-o da ameia, a princeza
Suspira, louca de amor.

« Quizera descer ao prado...
Ah! como as lindas ovelhas
São brancas! — como nas hastes
Brilham as flôres vermelhas! »

Torna-lhe elle: « Ah! que não possas
Vir a mim, transpondo o espaço!
Como os teus labios são rubros!
E como é branco o teu braço! »

E cada aurora, passando,
Fita, batendo-lhe o seio,
A torre, até que allí surja
A causa de tanto enleio.

E estas palavras se trocam,
Cheias de graça e de amor:
« Salve, princeza formosa! »
« Eu te agradeço, pastor ! »

Foge o inverno ; a primavera
Renasce ; fulgem rosas ;
O pastor constante passa....
Ella, porém, não vem mais !

E si ainda, entre suspiros,
« Salve, princeza ! » elle diz,
Somente um genio responde:
« Adeus, pastor infeliz ! »



A PARTIDA

A Severino Prestes

A matutina rórida frescura
Brilha cáindo em perolas na relva,
E dos montes o sol, galgando a altura,
O olhar sangrento esparge pela selva.

Agitam brandamente os cajuciros
As sussurrantes folhas encarnadas,
E cantam á porfia nos coqueiros
As jandaias de côres variadas.

Os montes, como piagas somnolentos,
Envoltos nas fumaças dos cachimbos,
Longe vacillam, dispersando aos ventos
Da nevoa fluctuante os pardos nimbos.

Entretanto na ocára inda deserta
A inubia sôa ; ruge o som tremendo,
E a voz, agora cheia, agora incerta,
Longo e longo nos echos foi morrendo.

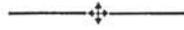
Acóde ao chefe a turba tumultuosa;
Brandem todos fortissimos tacapes;
Presos á cinta elastica e garbosa
Rutilam os plumosos enduapes.

Em phrase breve, energica, fervente,
Os motivos da guerra o chefe explica;
Applauda, exalta os brios do valente,
Insulta a cobardia do que fica.

Roxos de pranto os olhos feiticeiros,
No entanto as virgens, cheias de anciedade,
Vão ennastrando os arcos dos guerreiros
Com as flôres sentidas da saudade.

Dá-se o signal ; ó hora da partida ;
Já nos unidos tremulos cocares
A luz do sol inteira percutida
Parece que se espelha á flôr dos mares.

Partem ; some-se ao longe o mar de pennas,
Da poeira com as nuvens confundido ;
E na taba vazia ouve-se apenas
O choro das creanças comprimido.



QUANDO FORES AO BAILE

Não te esqueças de mim,—quando enleuada
Escutares no baile a orchestra leda,
Onde os sentidos a harmonia alada
N'um labyrintho de volupia enreda;
E si alguem no gyrar da walsa ardente
Cingir-te ao scio, tremulo, offegante,
Ah! lembra-te siquer que quem te adora
Soluça nesse instante.

Teu par, sentindo, altivo de levar-te,
O calor do teu rosto côr de rosa,
Talvez que com mais força ouse apertar-te,
Cheio de febre, a tua mão mimosa;
Talvez que n'uma phrase lisongeira
Te queime o bafejar dos labios seus;
Talvez te jure amor; talvez.... inferno!
Não o escutes, por Deus!

Não o escutes, por Deus! — e quando á volta
Te despices da roupa perfumada,
E tua fronte angelica revolta
Agitar-se no leito affadigada,
Entre o somno e a vigilia, nesse enleio
Em que o baile nos deixa, — incerto e brando,
Talvez julgues ouvir um murmurio
Tua alma acalentando....

Si a aerea nota te soar no ouvido
Como um echo sympathico, que desça
Do céu para enlevar-te, e tão sentido
Que uma lagryma os olhos te humedeça,
Não te esqueças de mim! — são meus suspiros
Que ao céu, a Deus, ás brisas, confiei;
São os reflexos pallidos dos cantos,
Que ao teu lado entoei.



POEIRA E LAMA

Ao Dr. Americo de Campos

Fogem da noite as sombras,—e dos flancos
Das empinadas serras—pendurados
Volatilisam-se os vapores brancos.

Da luz nascente aos borbotões doirados
Desperta a natureza: um novo dia
Vem augmentar a conta dos passados.

Mais um sonho talvez, uma utopia,
Uma esperança pallida, cansada,
Torna a viver no peito que descria;

Uma illusão depressa desbotada
De ventura fallaz, que esvaecida
Nos leva ao termo da vital jornada.

Mas, sempre forte, a natureza, erguida
A fronte rosea,—do aureo leito salta;
—O sol brilha no céu, na terra a vida.

De flôres ledo o campo a fronte esmalta;
De fresco humor a relva se matiza,
Onde, vibrando, a luz fulge e resalta.

Voam delicias no voar da brisa,
Arde um perfume no brilhar da aurora,
Que os sentidos encanta e suavisa.

Por entre pedras, limpida, sonora,
Geme a corrente sobre um chão de prata,
De onde amena frescura se evapora.

Tu, cujo alto pensar de alto se jacta,
O' homem immortal, contempla, e grita
Na febre do prazer que te arreбата:

« Tudo o que vejo é meu! » Avido fita
E largo em roda a longa vista lança
Por quanto abrange e soffrega limita.

Ah! goza, enquanto anima-te a esperança,
Emquanto pôdem vêr teus olhos ledos,
Emquanto a mão da morte não te alcança!

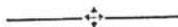
Porque dia virá que nos segredos
Da campa ha de colher-te, e mais não vejas
Nem sol, nem céu, nem flôr, nem arvoredos!

E indifferente á causa porque sejas
Encerrado no horror da tumba escura,
E á soidão de que tu cercado estejas,

Nem céu, nem terra, em tua sepultura,
Mais uma baga verterá de pranto,
Medida pela tua desventura.

Nem por ti lançará no aereo manto
Uma nuvem de mais o firmamento,
Nem menos um suspiro a brisa,—enquanto

De pôdres vermes turbilhão sangrento
Ir-te-á roendo na argilosa cama,
Reduzindo-te a lodo e pó nojento,
—Que tu não passas de pocira e lama!



BALLATA

A Honório Franco

Havia outr'ora (com fagueiros raios
O sol nas copas dos palmares brilha)
Linda virgem, de estirpe nobre filha,
Que de pobre donzel se enamorou;
Conheceu-lhe a donzella o altivo peito
Sob o gesto gentil, e estremecida
Ardeu por dar-lhe eternamente a vida,
—Porque amor sempre o mundo dominou.

Viram do sol com ancia a luz primeira,
—Que brilhava na copa dos palmares,
E antes da noite, a noite dos pezares,
Da ventura murchára-lhes a flôr:
Sombrio peso de fatal desgosto,
De interna, profundissima agonia,
Caiu-lhes na alma, antes do fim do dia,
—Posto que o mundo dominasse amor.

A' virgem dera o pae collar e joias,
—Nos palmares ainda o sol brilhava ;
Mas o orgulhoso irmão, que se affrontava
De taes amores, nada lhe quiz dar ;
Preferiu offertar-lhe em aurea taça
De vinho traiçoeiro a morte fria,
Que o intimo rancôr mal lhe soffria
Vêr sempre amor o mundo dominar.

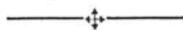
Porque tanta perfidia ?—A noiva tinha
Terras, bosques e prados—nos logares
Onde o sol doira a copa dos palmares,
—Basta opulencia que de avós herdou ;
E o rancoroso irmão, soberbo e fatuo,
Que morta a preferia vêr—primeiro
Que unida ao bello e humilde cavalleiro,
—De assassinal-a, barbaro, assentou.

Mal tinha a taça (com faguciros raios
O sol na copa dos palmares brilha)
Tocado aos labios, do opulento a filha
Tragou subito a morte no licôr :
Agitou-se anhelante e suffocada,
Os olhares vidraram-se-lhe baços,
E do amante infeliz morreu nos braços,
—Porque inda o mundo dominava amor.

Traspassado de dôr no mesmo sitio,
Onde o sol brilha na palmeira brava,
O desgraçado amante um ferro crava
Do irmão no peito.—Assim possa acabar
Quem contra corações, que se amem, lucte!
Quem separar pretenda os que se adorem!
Nem olhos ache que por elle chorem!
—Possa amor sempre o mundo dominar!

Depois, cingindo a espada, lá nas terras
Onde o sol doira a copa das palmeiras,
Partiu-se para terras estrangeiras,
Onde a guerra de louros o colmou:
Quanta gloria enflorou-lhe a curta vida,
Morrendo ao fio de inimiga espada,
Toda votára á amante idolatrada,
—E inda senhor do mundo amor ficou.

Vós que ouvistes de mim, fieis amantes,
(O sol rutila do palmar nas franças)
A historia das miserrimas creanças,
Que approve a amor do mundo arrebatat,
Orae por suas almas innocentes!
Mas que ninguém deplore-lhes a sorte!
Si a terra os separou—liga-os a morte!
—E ha de amor sempre o mundo dominar!



LUZ E POEIRA

A. Arthur Barreiros

Quando paira a lua calma
Pela vasta immensidade,
Hora em que as petalas da alma
Bate a brisa da saudade,

Em que das nevoas errantes
Treme o véu incerto e leve,
Como suspiros brilhantes,
Como soluços de neve,

Qual da luz ao peso o lyrio
Curva, e esgota o collo cheio,
Tambem de estranho martyrio
Exhala o pranto meu seio.

São as lucidas chimeras
De outr'ora,—mundos risonhos,
Branços diluvios de sonhos
De passadas primaveras.

De minhas rótas auroras
Me vão passando em segredo
As constellações sonoras,
Que se partiram tão cedo.

De novo traçada, a curva
No céu de minhas lembranças
Imprime a lagryma turva
De finadas esperanças.

Batendo as azas na treva,
Aves do meu pensamento,
Onde arrastadas vos leva
O sopro errante do vento?

Passae, castellos brilhantes,
Que ideei na phantasia!
Ondas de pó inconstantes!
Notas de extincta harmonia!

Sombras de sol apagado!
Perfume de murchas flôres!
Larvas de sonho gelado!
Fatuos phantasmas de amores!

Correi no meu pensamento
Bem como espectros funereos,
Pisando o marmor poento
Das lousas dos cemiterios!

Visões lucidas e tredas
De tanto ideal desfeito,
Não acordeis !—durmam quedas
As illusões— no meu peito.



A HARPA

(Moore)

Esta harpa com que suspiro
Por ti, o' candido lyrio,
Contam que outr'ora nas ondas
Tambem chorou seu martyrio.

Era uma sereia. Vinha
Por noites de almo luar
Vêr nas praias encantadas
A causa do seu penar.

Mas com peito inamolgavel
Elle via o amor, e os cantos
Ouvia —á que lhe ensopava
O aureo cabello com prantos.

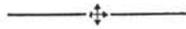
Um dia o céu, apiedado
De seus anceios e maguas,
Bondoso em harpa converte
A linda filha das aguas.

Solta-lhe os longos cabellos,
Que nos braços espalhados
Vibram sons melodiosos
Em cordas de oiro mudados.

Mas sorriso, graças, alma
De mulher lhe conservou,
Quando o corpo da sereia
Em harpa se transformou.

Ahi tens porque minha harpa
Tem transfundido atégora
No ledto canto amoroso
Triste cantar de quem chora.

Mas dirá de hoje por diante,
Por amor á variedade,
Perto de ti—meus ardores,
E longe—minha saudade.



PRESENTIMENTO

Quando passares, bella pensativa,
Pelas ruas sombrias do «Passeio»,
Emquanto a brisa palpitante, esquiva,
Beber-te o aroma virginal do seio,
Revedo os sitios que corri contigo,
Lá nessas longes terras de onde vim,
Lembre-te aquelle que te chora ausente!
Não te esqueças de mim!

Alli deslisa um lago somnolento,
Onde se mira o cysne satisfeito,
E as alvas plumas arrufando ao vento
Ruga aos pés de coral o espelho estreito.
Uma vez, juncto ao lago, as tuas tranças
Soltaram-se revoltas e travessas...
De quem guardou a fita que as prendia,
Querida, não te esqueças.

Outra vez, era á tarde, —tu scismavas
A' luz de tua estrella predilecta,
E a descuido seguindo-a —seguravas
A palpitante mão do teu poeta...
Oh Deus! como era bella aquella perola,
Que dos teus olhos tremula correu,
Onde o sorriso e o pranto se fundiam
Como no iris, no céu!

E eu vi que o teu olhar rompia doce
A espessura do placido arvoredó,
Fitando o mar, que o teu amante trouxe
E que devia t'ó roubar tão cedo:
Sentida e muda me chegaste ao seio,
E eu te cingi ao coração, e assim
A nossa voz quebrou-se n'um soluço:
—Não te esqueças de mim!

Ah! que não mente um coração presago!
Nós ambos presentiamos a sorte
Que hoje, longe de ti, saudoso e vago,
Me inflinge as ancias de um viver que é morte!
Mas nunca maldirei, que fôra ingrato,
Meu triste fado e sina immerecida,
E emquanto saiba que de mim te lembras
Terei amor á vida.



EMBORA!

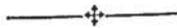
Eu bem sei, oh! bem sei! quando na vida
Já nada mais restar de quem te amou,
A não ser a lembrança entristecida
Dos dias que por ti sacrificou,
Nada mais que o renome de meus erros
E a memoria dos males, que provei,
Inda a calúnia morderá meus restos....
Eu bem sei, oh! bem sei!

Os feros corações que me odiaram
Cavarão entre nós um mar profundo,
E o pó do que te amou, que assassinaram,
Até da campa insultarão no fundo.
Louro de gloria, si adornou-me a frente,
Coberto de improperios e baldões,
Sem respeito do morto, hão de arrancar-o
Os feros corações.

Hão de negar-me tudo! em vis torpezas
Me enlodarão a palma do talento!
Hão de atirar-me que rojou baixezas
Meu sempre levantado pensamento!
O bulcão da calúnia enovellado
Contra meus restos rugirá sanhudo,
E almas pollutas, pela inveja eivadas,
Hão de negar-me tudo!

Mas tu has de chorar! por que meu peito
Foi por ti que luctou e succumbiu,
E só da lucta recuou desfeito,
Depois que fibra a fibra se partiu.
Não! jamais poderão dentro em tua alma
Do que te amou a idéa macular:
Hão de no lodo mergulhar meu nome...
Mas tu has de chorar.

Morri por teu amor! O ódio alheio
Que me importa, si sinto docemente
Gottejar ineffavel no meu seio
Teu pranto virginal, sincero, ardente?
Embora o mundo esqueça-me e desfolhe-me
A grinalda de glórias flôr a flôr,
Fui satisfeito no mais alto orgulho:
Morri por teu amor!



O ALBATROZ

(Beaudelaire)

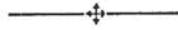
A Arthur de Oliveira

O nauta, muita vez, por diversão, costuma
Apanhar o albatroz, aguia dos mares largos,
Que segue descuidoso a esteira de aurea espuma
Da náu que talha a onda em vorticcs amargos.

Mal se expõe do convez ás gargalhadas francas,
O heroe, que aos céus vingava os páramos extremos,
Deixa piedosamente as grandes azas brancas
Colherem-se-lhe aos pés, como esquecidos remos.

Como a envergura audaz comicamente agita,
Sem o garbo, o primor, que altivolo ostentava!
Um, mettendo-lhe ao bico um ferro em braza, o irrita;
Outro—invalido—apupa o enfermo que voava!

O poeta é como o rei do ethereo azul profundo,
Que ama os tufões, e fita, em face, o sol radiante:
Da turba exposto ao rir no exilio deste mundo,
Impedem-n'o de—andar—as azas de gigante!

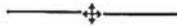


A FLOR E O LUAR

(Henri Heine)

A flôr de liz, pensativa,
Libra-se á tona do mar ;
Envolve-a na teia viva
Da luz ridente—o luar.

A flôr, sob o véu da onda,
A rubra fronte retrae....
—Nem acha aonde se esconda,
Que o luar aos pés lhe cae.



ADEUS A MEUS AMIGOS DO RIO

Adeus! adeus! Já tomba o sol nos mares,
Lucido beijo ás vagas imprimindo,
E a merencoria tarde vae nos ares
As purpurinas tranças desparsindo;
Cae socegada a noite, a onda é calma,
Não ruge crespa aos lategos do vento,
E o meu navio placido se embala
No liquido elemento.

E amanha, quando a luz da nova aurora
Affogear a implacidez das aguas,
Emquanto a brisa rapida, sonora,
Me fôr bebendo as suspirosas maguas,
Fugindo á flôr do mar verei de longe
Tremem no arco azul dos horizontes,
Como extensa cadeia de esmeraldas,
De Guanabara os montes.

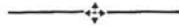
Do soberbo gigante de granito
Ir-se-ão sumindo as graciosas curvas
Como pontos no seio do infinito,
—Enquanto eu fôr cortando as ondas turvas;
E como sóbe a sombra ao vir da noite,
Caindo o sol—do mar na immensidade,
Longe tudo o que amei, brotar-me-á n'alma
A sombra da saudade.

Aqui em sonhos os mais bellos annos
Da minha juventude se passaram;
Que importa que os rompessem desenganos,
Si uma hora fui feliz, quando brilharam?
Aqui —gloria, ambição, ventura, amores
Rebentaram-me a rir no seio ardente,
Como nos climas tropicaes as rosas
Do chão humido e quente.

Foram-se os dias dessas quadras bellas!
Do passado,—do tempo ao frio açoite,
Qual turbilhão phantastico de estrellas,
Cairam na soidão de horrenda noite.
Si inda resta em meu peito uma lembrança
Da inutilmente gasta mocidade,
Só a memoria affagam-me os perfumes
Das flôres da amizade.

Da amizade tão só, que me illudiram
As outras affeições; dentro em minha alma
As crenças nos amores desfloriram,
Bem como as plantas do verão na calma;
Só da amizade, que surgiu risonha
Do seio morto na exaurida leiva,
Depois que amor mentido lhe bebera
Calor e vida e seiva.

E, pois, sómente a vós que me adoçastes
Meus dias de infortunio e de amargura,
E as sendas do futuro me apontastes,
Quando só me abatia a desventura ;
A vós que confundistes vossos sonhos
E visões de esperança aos sonhos meus,
Só a vós no saudoso apartamento
O meu sentido adeus!



LYRA

Ledo cantor, na alvorada da vida,
Cantei amor, esperança e porvir;
Sêde insensata de gloria insoffrida,
 Cifrei, querida,
 No teu sorrir.

Si um céu doirei de ventura affagada,
Todo estrellado de sonhos só meus,
Onde vivesse miuha alma arroubada,
 Foi, minha amada,
 Nos seios teus.

Si do viver pela treva uma estrella
Pedi a Deus, que me fosse luar,
Batendo o horror que o futuro me vela,
 Foi, minha bella,
 Foi teu olhar.

Hoje que resta em meu peito já morto ?
Nem céu, nem luz ! E da vida no mar,
Nem já me importa, no meu desconforto,
Chegar ao porto
Ou naufragar !



O DESERTO

A Lopes Trovão

Ah! ton ombre! c'est une foule
qui m'habite!

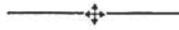
E. Quinet.

Sou um deserto nú, de areias devorantes,
Invio, uniforme, atroz, monotono, sem vida;
No meu paramo azul a luz do sol buida
Revolve a poeira rubra em commoções radiantes.

O vasto oceano adora as ilhas murmurantes;
Os troncos da floresta a sombra florescia;
—Ilha, oásis, frescor, me és tu, palmeira erguida,
Que abrigas a teus pés meus seios arquejantes!

Basta-me a tua sombra! é um mundo que me habita!
A tenda onde se applaca a febre que me agita!
A fonte onde mitigo as sêdes infernaes!

Porque deixar-me só nesta amplidão vasia ?
Que seria de mim, oh! dize ! que seria
Si um dia, despertando, eu não te visse mais ?



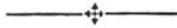
ANDALUZA

De Cadix sob o céu sonhei-te, além do Atlantico,
Onde a volupia ostenta os seios sempre nús ;
Suspirava o luar da mandolina ao cantico,
Esbatendo choroso o pavilhão romantico
Ao lubrico vapor phantastico da luz.

Muitas vezes te vio meu doido pensamento
Entre as veigas fugir, veloz como o bulcão,
Destrançado o cabelo, a roupa solta ao vento,
Em fervido ginete, altivo, suarento,
Soffreando-lhe o ardor a tua fragil mão.

Vio-te no amphitheatro, onde o *torero* pallido
Escuta as ovações do povo acclamador,
E na arena cruel o touro heroico, valido,
Embebe o humor vital, sangrento, rubro, calido,
Ao frio dardo atroz do dextro *matador*.

Porém melhor te amei nas bacchanas festivas,
Das taças ao tinido, ao brilho dos crystaes,
Estuando-te o collo em pulsações lascivas,
Emquanto vacillante a turba dos convivas
Apalpava ao teu gesto os cabos dos punhaes !



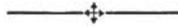
D. JUAN

A Muniz de Souza

Oh! weep for the hour!
Moore.

Maldicta seja a hora e malfadado o dia
Em que D. Juan entrou na alcova de Maria!
Andava em meio a noite; e da amplidão do ar
Em nuvens affogado o disco do luar
Do pranto seu vertia a branca somnolencia
Na desfolhada flôr da fragil innocencia.
A nevoa rarcou; rasgou-se o espesso véu;
A lua pudibunda e meiga no alto céu
Reacendeu sorrindo a face peregrina;
Mas a nodoa cruel que essa hora de má sina
A' creança deixou, não sei si é dado crêr
Que a propria mão do tempo a possa desfazer.
A neve tapetou com o manto friorento

O trilho que D. Juan tomára no momento
Em que ao limiar da moça os passos dirigiu ;
E já sobremanhan, depois que elle partiu,
Podia-se inda vêr da neve na brancura
O vestigio fatal de uma pizada escura.
Emfim, crescendo o dia, o alvissimo lençol
De neve se escoou, fundido pelo sol.
Despareceu de todo o fugitivo passo
Do ousado D. Juan, do pallido devasso.
Do crime—nem signal ! Não resta uma esperança
Que apague o aviltamento á victima creança :
Nada ! sinão de luz um raio que dos céus
Lhe cae na alma infantil,—um doce olhar de Deus.



GENESIS ESPIRITUAL

A Lucio de Mendonça

A' la g n se de la mati re a succ d 
la g n se de l'intelligence.

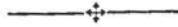
E. Quinet.

Quando o verbo solemne, o espirito sagrado,
Encheu de vida e luz do abysmo as solid es,
Succederam-se logo estranhas crea es
Rojando no cairel do cahos illimitado.

A principio era o esboço, —informes produc es,
O duro masthodont, o megatherio ouzado,
At  que finalmente o homem foi creado,
—A summa perfei o de suas perfei es.

Em geral-o esgotou-se a entranha da materia.
Mas Deus chamou-o e disse: « O' filho da miseria,
Eu ponho em tua frente o sello divinal!

Tens no scio a procella e o raio, —a treva densa
E a idéa. Continúa a minha obra immensa,
Fazendo eterna a luz na noite do ideal! »

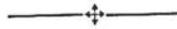


LUCIDA PROCELLA

A Magalhães Castro

Lá vão caindo ao longe as sombras do poente
Com o pesado torpor da palpebra dormente
Dos olhos de um gigante.—A treva horrenda e vasta
No bronzeo, mudo céu, o espesso manto arrasta.
Da tormenta o coreel indomito relincha,
E surdo murmurando o mar as ondas incha,
Implacido leão que os musculos comprime,
Preparando a explosão da colera sublime.
Subito arfam do vento os rapidos pulmões.
Rolam sonoramente os carros dos trovões
Por genios infernaes, sem rumo, arrebatados.
Resaltam-lhe os fuzis dos eixos inflammados.
A serpente do raio, ás soltas, cruza, ondúla.
Voltivolo gyrando um pólo e outro azúla
O instantaneo fulgor, magnético, febril:

Bramidos de jaguar e curvas de reptil!
Amo-te assim, ó céu! Na treva que te enlucta
Ruge a esphinge da vida,—a tempestade, a lucta!
As convulsões do mar e a musica dos ventos
Propagam no infinito os grandes sentimentos,
Que lavram-te no seio audaz—o odio e o amor!
Quando rasga-te o peito o rispido fragor
Da tormenta cruel, ó céu, eu te bemdigo!
Ah! podesse eu tambem arder, bramir contigo!
—Mandára além do espaço, além da immensidade,
O grito do triumpho, a voz da liberdade!
Formára o meu trovão com o retinir dos ferros
Com que o tyranno estreita a escravidão dos erros!
Levára a toda a parte, a todos os ouvidos,
Um concerto fatal de lugubres gemidos!
E como tu, por fim, em chuva que fecunda
Rompera-se tambem n'uma expansão profunda
O coração do bardo, — em lagrymas a flux,
Que sorvessem o erro em vortices de luz!



CANTICO DOS BARDOS

A José do Patrocinio

Erguei-vos, menestreis ! A'quem da aurora,
Jorrando luz do fogo enrubecido,
Parou, de estranha força repellido,
Da altiva liberdade o astro ardente ;
Quando, a traçar a ecliptica brilhante,
Mal roxcava do Brasil as plagas,
Esmoreceu, e lhe apagou nas vagas
A estrada do oriente.

Além ! além ! Da escravidão as trevas
Dissipae, batedores da verdade !
Ide acordar o sol da liberdade,
Que já perto de nós adormeceu !
Adormeceu—mandando-nos um raio,
E somente esse raio rutilante
De Xavier no sangue palpitante
Nossa patria bebeu !

Como a face do sol tomba nas aguas,
Na purpura do occaso amortalhada,
Do martyr a cabeça ensanguentada
Rolou por entre as lagrymas dos povos :
Uma arvore surgiu do chão benedicto
Onde cahiu seu corpo triumphante,
E dessa arvore olympica, gigante,
Nós somos os renovos.

Erguei-vos, menestreis! Das vossas lyras
Batei com o viril canto as larvas do erro,
E os vossos corações, muros de ferro,
Sejam do oriente os lucidos pharóes!
Marchae, marchae!—Romeiros do futuro,
Vêde!—nos nossos vastos horizontes
Inclinam-se as pyramides dos montes,
Pedindo os seus heroes!



A LOCOMOTIVA

A Marianno de Oliveira

Pela noite do tempo, escura, horrenda e feia,
O coreel do progresso os olhos inflammados
Acende, —sorvo a terra, empina-se, e lhe ondeia
Solta—a crina de fumo aos ventos irritados.

Evade-se da aldeia o indio foragido ;
O cantor timorato agita as azas grandes ;
E, enquanto o medo acoisa o tigre espavorido,
Recolhe-se assustado aos pincaros dos Andes.

Salve, raio de luz brilhante que fulgiste
Do cerebro-vulcão febril da humanidade,
E no teu rutilar de lava lhe imprimiste
Um vestigio que a exalta igual á divindade !

Não queimas o teu seio ao facho da discordia,
Que offerece ás nações o devorante leito,
Mas harmonia e paz e fraternal concordia
Propagam os trovões que rugem no teu peito.

Tu levas no teu ventre o enxofre que cerceia
Os ferros que o poder tyrannico nos lança,
A fé que ha de limar dos povos a cadeia
E de vél-os irmãos certissima esperanza.

De um seculo és nascida esplendido em memorias ;
Filho d'elle tambem, saúdo-te de novo,
E altivo mais um louro enfeixo a tuas glorias,
E ajuncto mais um bravo ás bemdicções de um povo.



SONHO PHANTASTICO

(Moore)

A Carvalho Junior

Era o sonho gentil, phantastico, risonho,
Em que falla ao poeta a musica. Era o sonho
Que muita vez lhe vem, translucido clarão,
Pejar o pensamento, encher o coração,
Perdido no porvir, no esquecimento, —errante,—
De tudo o que não é o gozo desse instante!
O hymno que o bardo ouviu gemer no mar profundo
Era o mesmo com que elle assignalava ao mundo
A ferrea escravidão do seu paiz formoso ;
E agora transformado em sopro harmonioso
Esbatia-se, além dos vastos horizontes,
Do seu paiz natal nas varzeas e nos montes.
Escutava ! Entretanto ás regiões remotas

Onde a aguia o ninho faz, de cimo em cimo, as notas
Subiam de vagar, saudosas de fugir
Das faldas da montanha.—E para as repetir
Vinhão echos de longe em prolongado côro,
Temendo esvaecer-se o cantico sonoro.
Cada limpido som que tremulo espirava
Dir-se-ia que em mais alta esphera despertava,
Lá nos céus, onde a alma eterna da harmonia,
No mundo extincta já, mais bella revivia.
Perdoae, si bebendo á musica o prodigio,
O bardo ouzou sonhar que em magico prestigio
Seu nome se envolveu, sobrepujando o olvido!
Perdoae, si julgou resoar-lhe no ouvido
A voz de um genio altivo a lhe dizer : « Cantor !
Assim tu viverás, dos tempos vencedor,
Graças á voz da fama e á luz de tua gloria!
Tal hoje morrerá, talvez, tua memoria,
Mas esquecida em vão pela turba insensata
Renascera feliz n'outra quadra mais grata,
E hão de os labios da patria um dia repetir
Teus cantos e teu nome atravez do porvir! »



O BAPTISMO DE FOGO

A Affonso Celso Junior

« Sentido, batalhões ! As rutilas bandeiras
Erricem-se no ar, como aguias carnicieras !
Rodar a artilheria á frente do esquadrão !
Meus bravos, preparar ! — e ponde bem á mão
O vosso cartuchame e as vossas escopetas !
Cuidado ! — que não falhe o fogo ás espoletas !
A posto os marechaes ! — Soldados, attendei !
Dá-nos hoje festança o nosso grande rei ;
Reclamo, pois, de vós denodo e bizarría
Na altura do esplendor de tão faustoso dia :
Vae baptisar-se em fogo o infante imperial,
Servindo de padrinho o vosso general.
Avançar ! — Honra e patria ! — Além já se divisa
O fumo do canhão que os bravos electrisa ! »

Em punho a espada nua, aos dentes os punhaes,
Reviram na planicie as legiões fataes.
Como bando feroz de tigres esfaimados,
Envolvem-se, bramindo, os campos dos dois lados.
Recrese o horror, o susto, o espanto, a confusão.
De vez emquando a goela ardente do canhão
Despeja turbilhões de rabida metralha.
Flammeja horrendamente o inferno da batalha !
Da morte o espectro crú, medonho, atroz, sem dó,
Varrendo as filas vae. Em rolos vóa o pó.
Um mar de sangue rubro alaga, inunda o solo.
O ar ferido atrôa e faz gemer o pólo.
Uma festa de rei ! Rugindo, mãos a mãos,
Esmagam-se a lutar, degolam-se os irmãos !
Pertence o melhor premio, a gloria appetecida,
A quem melhor dirija o ferro fraticida !
Mas o agudo clangor do marcial clarim
Retine, do combate annunciando o fim.
Já foge derrotado o exercito inimigo ;
Eis já passada a hora infausta do perigo.
Então, vistoso quadro ! em alas triumphaes
Formam seus esquadrões os bravos generaes,
E por entre ellas—passa a imperial creança,
Denegrida de pó e sangue da matança.
A galope o corcel, garboso o infante vae
Parar subito em frente á tenda de seu pae,

—Hyena que perdeu a garra retorcida,
Mas que inda préza o cheiro á carne apodrecida;
Que treme, quando escuta o retunbar do obuz,
Mas gosta de pascer do sangue a roxa luz
Com os olhos sensuaes, emquanto deleterio
O aroma do combate impregna o espaço aereo.
O pimpolho real, parando, salta ao chão;
Cae nos braços do pae, que o cinge ao coração.
Narram os generaes em côro a gentileza
Das façanhas que deu á fama Sua Alteza.
Requinta a adulação; não mede-se o louvor:
O infante não perdeu um só instante a côr;
Luctou como leão; partia até aos dentes
Zuavos a voar nos seus corceis ardentes.
O principe começa até a acreditar
Que elle era na verdade um Ferrabraz sem par,
Bem que da pugna atroz só tinha consciencia
De que de longe a viu, de sobre uma eminencia,
A salvo de perigo, e de onde ousou sair,
Depois que alguém bradou: «E' tempo de partir!
O inimigo fugiu! Sigamos-lhe na esteira!
Que Vossa Alteza apanhe a *ultima* poeira!
Daquelle pôdre incenso a onda vil não sei
Si passaria enfim, si, erguendo a voz, o rei
Não perguntasse alli a quantos dos escravos
A morte concedera a honra de seus bravos.

Responde um general, arfando, inda febril :
« Real Senhor, um nada.... apenas uns dous mil... »
« Dois mil homens ? !.. Embora ! Enfim, não se podia
Por menos fazer honra á minha dynastia,
Como se faz ahi ao filho de um burguez
A tiros de foguete, ou fogo japonez. »

Sua Alteza inclinou-se em ar de assentimento,
E um—hurrah !—se elevou por todo o acampamento.



O SONHO DO ESCRAVO

(Longfellow)

Ao sr. Xavier Pinheiro

A' sombra do arrozal crescido elle deitou-se,
Apertando na mão a trabalhada foice.
Immersa no areal a densa carapinha,
Curvado para o peito o rosto negro tinha,
E revia, atravez da cerração dos sonhos,
Do seu torrão natal os páramos risonhos.
O Níger senhoril e indomito espumava,
Alagando o paiz que o sonho lle mostrava.
De extenso palmeiral rompendo o verde-escuro,
De novo livre o escravo, e rei, com pé seguro,
Marchava, a ouvir a voz das caravanas ledas,

Longe—nos montes rasgando as asperas veredas.
A' sua alma arroubada eis que se patentéia
A olhi-negra rainha, em torno a qual vozea
A alegria infantil dos filhos seus loquaces,
Que se alvoroçam vendo-o, e vão beijar-lhe as faces,
E os joelhos, e as mãos lh'as tomam, lh'as seguram,
E dellas joviacs, cantando, se penduram.
Cortou-lhe nisto o rosto una lagryma ardente,
Que insensível bebeu-lhe a areia indifferente.
Então, sobre um corcel pujante e luzidio,
Pareceu-lhe correr á margem do seu rio.
Trançadas de oiro e prata as redeas rutilavam
Entre as crinas subtis que aos ventos sibilavam,
E aos saltos do animal feriam-lhe os ouvidos
Das armaduras de aço os bellicos tinidos.
Dos flámingos depois figurou-se-lhe diante,
Como rubro docel, o turbilhão volante.
Da aurora á noite o vôo além lhes foi seguindo,
Dos plainos onde ri formoso o tamarindo
Té onde ao rudo cafre alteiam-se as choupanas,
E o mar roncando açoita as costas africanas.
Rebramindo os leões, ululando as hyenas,
Coavam frio horror ás solidões serenas,
E ás cannas da corrente occulta-o largo peito
Do hyppopotamo abria o emmaranhado leito,
E o captivo escutava o estrepito medonho

Como um rufar de gloria em honra do seu sonho.
Então soltas clamando as linguas das florestas
Rugiam—liberdade!—e turbidas, funestas,
As azas dos suões vibravam tão velozes
Com rabiez tão livre, e tão soberbas vozes,
Que em sonho estremecendo o escravo se applaudia.
Do selvagem prazer com que o tufão bramia.
E nem mais despertou-o a calma abrazadora,
Nem do fino azorrague a trança cortadora;
Mas do sonho o paiz a morte illuminára,
E, quebrando-lhe o peito, o espirito voára,
Deixando immovel, só, rompendo-lhe as cadeias,
—Um corpo abandonado ás fervidas areias.



A LIBERDADE

Ao Dr. Rangel Pestana

Na noite do Calvario, em que fatal quebranto
O corpo do Homem-Deus dobrava da alta cruz,
Foi ella uma visão que o povo com espanto
Vio enxugar com a trança o sangue sacrosancto
Do livido Jesus.

Ella acendeu na Grecia a colera sagrada
Do grego, a cuja voz tremiam tantos reis,
E de myrtho enflorou de Harmodio a heroica espada,
Que a patria resgatou, do jugo deshonorada
Dos Hyparchos crueis.

Ella abateu em Roma a fronte á gente ignava,
Roubando-lhe Catão, o morto-vencedor;
Mas Cesar pondo o pé no collo á patria escrava.
No peito fementido o ferro se lhe crava
De Bruto vingador.

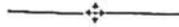
Seu pensamento ergueu pyramides no Egypto
E levantou na Arabia as cupulas gentis;
Pôz do passado a historia em brados de granito,
E o raio dominou, cravando no infinito
Suas lanças subtis.

De templos povoou da Grecia o chão fecundo,
No tempo em que era livre a Arte, sua irman,
Que hoje ainda, onde é livre, ao cerebro do mundo
Tece os nervos, e agoura ao barathro profundo
Sempiterna manhan.

Não! ella nunca foi a houri que pousa ardente
A lubrica cintura e o frouxo coração
Em ondas sensuaes de seda reluzente,
De perfumes que vêm do tepido oriente,
No leito do sultão!

Não revolve no throno, em pallido cansaço,
Um corpo que não póde a orgia saciar ;
Não cinge ao seio nú o inerte rei devasso,
Não mancha os pés viris no molle chão do paço,
—Do regio lupanar ;

Porque ella odcia o throno e os tedios do serralho;
Quer no meio do povo amar, viver, sentir ;
Ama o prazer da turba, os cantos do trabalho,
O percutir do scopro, o retumbar do malho
No marmor do porvir.



O SELVAGEM

A J. F. Velloso

Traja a noite americana
Ledo manto. Sobre a matta,
Serenos, claros, tranquillos,
Caem os raios de prata.

Da lua, que, como um piága,
De entre fumeo, tenue véu,
Dirige o guáu das estrellas
Nas suas tabas do céu.

Doudeja a luz caprichosa
Pelos caminhos sombrios;
Reflecte o vento sonoro
A voz longinqua dos rios.

O tigre horrendo, esquecido
Da preza que ha de passar,
Dilata os humidos olhos,
Que se embebem no luar.

Anhangá nocturno freme
Nas frescas folhas sonhando;
—Pelo escuro da floresta
Passa um guerreiro cantando.

Quem és, que vae atrevido
Sem arco e flechas nas mãos,
Sem o brilhante enduape,
Que uzam trazer teus irmãos ?

Não tens a fronte envolvida
No kannitar de plumagem,
Mas denuncia-te a raça
O doce canto selvagem.

De onde vens? Das grandes tabas
Do povo, que o raio vibra,
Como Tupan procelloso,
Que entre nuvens se equilibra ?

Deixas, louco, o deus dos brancos
Pelos falsos manitós,
Impotentes, pendurados
Do tecto de teus avós ?

Mal pensaste?—Oh! não; nas mattas
O peito bate melhor,
Onde os odios rugem soltos,
Onde livre ruge—o amor!

Onde o espirito da força
Nas almas o piaga ateia
Com o denso fumo sagrado,
Que nos seus labios ondeia!

Onde nos fortes, como ao vento
Que róla negros bulcões,
Não tem limites a raiva
Que lhes rói os corações!

Aqui não vivem escravos !
Aqui só pódem viver
Os que sabem viver livres
E sabem livres morrer.

Cada ser aqui se entrega,
Sem disfarce, ao seu pendor :
A amada aos braços do amante,
Aos beijos do sol a flôr.

Neste instante alguma virgem,
Que interno fogo consome,
Talvez na rede macia
Sonhe e suspire o teu nome....

Subito soam trocanos
Da taba no echo visinho !
E o vulto audaz, mais ligeiro,
Sumiu-se pelo caminho....



MORTOS DO CORAÇÃO

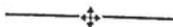
(Moore)

A Arthur Azevedo

O mar,— enquanto a luz lhe enfeita a vaga,—
Ao fundo, muita vez, ruge sombrio;
Muita vez ledô riso occulta a chaga
De um coração desesperado e frio.

Fatal saudade se lhe alonga negra
Entre a dôr e o prazer, em sombra espessa,
Tão viva que o prazer não mais o alegra,
Nem pôde a dôr fazer que mais padeça.

E' como em tronco vicejante o galho,
Que pende murcho:—embalde o sol o aquece;
E'-lhe inutil a luz, superfluo o orvalho;
Póde sorrir..... porém não mais floresce.



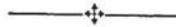
A CALUMNIA

Mine a raiz de meus annos
Féra traição roedora ;
Desfaça, destrúa embora
Os sonhos que ousei nutrir ;
Morda-se em furia a calumnia,
Germinhe, brote a meus passos,
Cresça, reduza a pedaços
Os louros do meu porvir.

Rujam, torçam-se ; que eu tenho
Um peito virgem, serpentes !
Larga preza aos sevos dentes
E pasto á fome rouz,
Que vos devora ; —dæc redeas
A' vossa sêde de lama
E á bava que se derrama
De vossa bocca mendaz !

O' hypocritas ignobeis,
Do alheio brio famintos!
Saciae vossos instinctos,
Roei meu nome, roei!
Si só do escandalo o côro
Vossos ouvidos affaga,
Minha alma altiva não paga
Odios que não provoqui.

Sois como os vermes nojentos,
Que rojam nas sepulturas :
As vossas linguas impuras
Se nutrem do alheio mal!
Si o vosso instincto vos manda
Fazer o mal sem remorso,
Em desprezar-vos, não torço,
Mas cumpro o meu natural.



ANATHEMA

Um modelo de virtudes,
Um sublime ideal amei somente.

G. DIAS.

Hoje, que é frio o sangue que pulava
Dentro em meu peito pressuroso e ardente,
Quando na luz dos vossos se esqueciam
Meus olhos fascinados;

Hoje, que só de vos haver querido
Com tanta adoração e extremos tantos,
Gelida, muda, concentrada e funda
Me rói a dôr sem nome;

Essa dôr que o remorso aguça, afina,
Envenena, avermélha, ulcera e rala,
E em lagrymas derrete, que devora
Meu orgulho indomavel;

Hoje, que o desespero, abrindo as azas,
De triste escuridão me inunda os dias,
E as fibras mais reconditas nas garras
Cruéis me dilacera, —

Soberbo ante a miseria que me opprime,
Quero, volvendo os olhos ao passado,
Subir de novo a trepida corrente
Do rio de meus annos.

E allí vos vejo pallida, senhora,
Sentidamente bella a contemplar-me,
Lavando-me com prantos compassivos
Os meus suppostos erros.

E então eu vos amei! Porque mentir-vos?
A alta barreira que entre nós se erguia,
Eu me senti com forças de quebral-a,
De vencer o impossivel !

E largas noites de loucura e febre,
Apoz a vossa imagem suspirando,
O melhor de minha alma evaporou-se
Em canticos de fogo.

Acesa a inspiração sublime e facil
Em arrojado vôo aos céus subia,
E vos cobriram de sagradas vestes
Meus sonhos de poeta.

Mas cegueira fatal vos arrastava !
E quando, desvairada, entre vertigens,
Com mão febril rasgando-lhe as cortinas,
Apontastes-me o leito,

Eu vos salvei do vortice da infamia!
Entre o dever e o meu amor a lucta
Travou-se dentro em mim medonha e rapida!
E fui forte ! e venci !

Venci ! nem eu podera vêr manchadas
As vestes ideaes com que trajei-vos,
Nem cobarde o villão cobrir de lodo
O que sonhei tão puro.

Ereis mulher, amaveis muito, e errastes !
Tivestes-me por gelo a consciencia,
E por impia traição o que era apenas
Dedicção sublime.

Fostes mais longe! Um odio violento,
Inexoravel, calculado e frio,
No coração de sancta agazalhastes,
Como Satan n'um templo.

E o verme roedor voraz nutriu-se
De vosso coração,—desfez-lhe em cinzas
Os nobres sentimentos,—e a vingança
Lisongeira sorriu-vos.

Na harpa do vosso peito se calaram
Todas as doces cordas que vibravam
Ao bom, ao bello, ao justo, e a do egoismo
Rançou mais forte, —livre.

Tudo o que me era grato—me azedastes;
As minhas affeições rompestes todas;
Arrastaram meus brios sobre a lama,
E achastes que era pouco!

Meu nome ao vilipendio impuros labios,
Onde os insectos da calumnia zunem,
Tentaram de arrojjar; —tambem os vossos
Convulsivos de raiva

Não duvidaram de abaixar-se ao charco,
Molhar-se em podridões, — em mornas fêzes
De paixões torpes, vis,—para lançar-me
O seu quinhão de lodo!

Entretanto, senhora, eu vos amava!
Mas como sobre o mar, tomando o nauta
A nuvem pela terra, o céu e as aguas
Ante os olhos lhe fogem,

Ludíbrio de esperanças enganosas,
Uma por uma vi caírem murchas
As brancas illusões com que minha alma
Vos enfeitou, sorrindo.

Despedaçastes de virtude o manto
Com que vos adornei; — e exposta, e nua,
A' hediondez dos corações vulgares,
Como podia amar-vos?

Ah! nesse templo que ideei tão casto
Sacrificaveis ao ciúme, ao odio,
E talvez á vingança de suppostos
Desprezados encantos.

E eis que insensata, irreflectida e louca,
De estolido despeito tresvairada,
Os sanctos attractivos engeitastes
Que vos eu emprestava.

Senhora, si ao rancor mais negro e injusto
Vindicta satisfaz menor que a morte,
Neste só desengano vos pagastes!
Folgae! estaes vingada!

E pois que nem um raio mais aclara
A tenebrosa noite de vossa alma,
Pois que, implacavel, já não tendes fibras
Avessas á vingança,

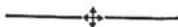
Levae ao cabo o sacrilegio horrivel!
Suffocae, que não vibre, a doce corda
Que o coração mais feio purifica!
—Odiae a innocencia!

Sabeis? Ao pé de vós, quando em delirios
As minhas illusões sem dó quebrayeis,
Revestia-se um anjo com os andrajos
Dos sonhos que rompiais.

Levae embora a victima sem culpa
Ao sacrificio barbaro!—nas aras
Do vosso odio profundo—unidos ambos
Viveremos ao menos.

Eu, porém, generoso, o vosso nome,
—Porque não seja eternamente o stigma
Da frente da mulher,—hei de guardal-o
Em perpetuo sigillo!

Oh! não! nunca o direi! Nunca minha alma
Com a vossa corrompida ha de egualar-se!
Foi maior vosso amor que o vosso crime!
Perdôo-vos... e vingo-me!



SOLILOQUIO

A Alberto de Oliveira

Pesada vae a noite de meus dias !
E contudo vinte annos tão sómente
Me separam do berço ! Apenas vinte !
Vinte anneis da cadeia tenebrosa
Cujos fataes extremos vão perder-se
Na vacua eternidade !—cujos élos,
Um sobre outro caindo, minha fronte
Contundem sem cessar ! Batem, retinem
As horas que se arrastam, frias, lentas,
Como eternos galés que vão de rojo
Ao tempo acorrentados ! Ruge, vibra
Cada oscillar da pendula incansavel
No quadrante medonho. Cada instante
Echôa no meu ser como um gemido

De moribundo,—e a existencia minha
Precipita-se á campa, como o rio
Que se engolpha no mar. Cada momento
Me rouba uma illusão.—Que voz sentida
Dos ventos no passar murmura agora?
E' um queixume de flôres desfolhadas,
Ou o carpir das brizas que rasgaram
Dos rochedos na ponta as azas doidas?
Silencio! E' o soluçar do ultimo sonho,
O agonisar extremo da esperanza
Que se afunda na duvida.—As idéas
Esfriam-me no cerebro confuso
Como larvas n'um tumulo,—vacillam
Como clarões de lampada sagrada
De um templo sobre as pallidas ruinas.
E em breve o pensamento que animava
Meu genio—extincto me será na fronte!
—Assim a estrella solitaria, incertas,
Do firmamento na amplidão fenece.

Das orvalhadas das auroras minhas
Nem uma gotta refrescou meus labios!
Nem respirei do meu caminho as flôres!
Invencivel, fatal, tristeza immensa
Sentou-se á sombra de meus verdes annos,
Bebeu todas as taças amargosas

Dos males que soffri,—e exhausta, e ebria,
Enlouqueceu-me para sempre na alma.
A dôr desceu-me ao coração—tão fundo
Como a chuva nos valles. Uma lagryma
Dalli subiu, — nas palpebras immovel
Pendurou-se-me, e eterna alli rutfla.
E' uma estrella de sangue,—é o transumpto
De um martyrio sem nome,—o espelho mudo
De um padecer sem voz, onde gelou-se
De um triste pensamento a imagem fixa.
E' uma gotta de veneno ardente
Que as retinas me abraza, e que não póde
Pela face escorrer, lenir negroses,
Que por dentro me vão. Tudo se apaga!
O murmurio da brisa pelas folhas,
O queixume da vaga sobre a areia,
Suspiram,—morrem;—na amplidão celeste
Vacilla e treme o lume das estrellas
E a extrema vez lampeja immerso em trevas.
As côres mais brilhantes se destingem.
De pallido clarão cobrindo os mares
Nô occidente o luar tomba e se abysma.
E uma outra brisa chorará nas ramas,
E uma outra vaga generá na areia,
Côres mais vivas luzirão de novo,
E outro luar arroiara nos ares

Seu pranto luminoso.—E só, no entanto,
Esta dôr, esta lagryma sem fôrma
Me rolará na palpebra sombria,
Como um astro sem vida.—Si, contudo,
Eu podesse arrojá-la de meus olhos !
Talvez,—quem sabe ?—as outras suspendidas
Pela de maldicção, soltas de novo,
Derramariam ondas de consolo
Na desesperação que me rodeia.

Nos seios de alvos lyrios a alvorada
Gotteja almo frescor; o mar scintilla
A' orvalhada de luz, que os astros loiros
Dardejam-lhe dos céus;—mas que urna pódo
Conter,— tão grande, tão sublime e sancto—
—Pranto que ao desespero o amor arranca?
Ah! brilha, brilha, lagryma insensata,
Que ninguem entendeu! tu és a lampada
Funerea de meu genio agonizante !
Tu és o espelho das tristezas todas
Que meus olhos hão visto !—Assim no valle,
De estereis montes sussurrando aos lados,
Vão de um ribeiro as aguas fugitivas
Pintando ao fundo do empedrado leito
As imagens da margem entristecida....



CREPUSCULO

How dear to me the hour!

MOORE.

Si, ao fenecer do dia, eu amo contemplar
O sol que fere obliquo as solidões do mar,
E' que então sinto, a ti, e aos dias de outra idade,
Levar-me em devancio as azas da saudade!
E enquanto fito absorto o scintillante beijo
Do oriente em fogo ao mar,—si um intimo desejo
Me anccia de seguir-lhe a radiosa senda,
E' que entrevejo rôta, ao fim da estrada, a venda
Que me occulta o ideal, em ilha bemfadada....
E alli te vejo ainda, e sempre, alma adorada!



RUINAS

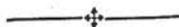
A Fontoura Xavier

O' rôtos coruchéus! ó velhas cathedraes!
Outr'ora tinheis vós agulhas pensativas,
Que roçavam nos céus as nuvens fugitivas
Com o extático afun dos beijos sensuaes!

Meu pensar, como vós em torres ideaes,
Ergueu tambem visões phantasticas, altivas,
Como em bellos harens as languidas captivas
Dos grandes castellões, dos despotas feudaes!

Que resta hoje de vós? que lenda aos viajores
Contaes, ó torreões?—Em lubricos amores
A electrica tormenta um dia vos prostrou!

Tal de minhas visões a sombra peregrina
Sumindo-se me aponta—em meio da ruina
De tudo o que sonhei—o Deus que me habitou!



AO LUAR

A Machado de Assis

I.

Astro formoso! fulgido diamante
Do escudo azul translucido da noite!
Que artifice divino, alto e sublime,
Doce amiga do sol, pôde engastar-te
No azul da etherea abobada?—E's acaso
A veladora lampada do genio
De cuja fronte, em mysticos arroubos
De amores não sabidos—rebentaste?
Quando, com olhos avidos, contemplo,
Teus fulgores sorvendo, o brando gyro
De teu rosto inconstante—julgo vêr-te
No diadema da machina estrellada

Cobrando a fronte a Jehová, que volta,
—Por que os olhos mortaes jamais o avistem,
Sobre a terra o teu brilho deslumbrante.
Seductora princeza! Quando surges,
Deslumbras o horizonte ;—o mar soberbo,
Enlouquecido de volupia estranha,
Molle se arqueia, e suspirando salta
Desfeito em manto de doirada escuma.
Das glorias tuas humilhadas fogem
As pallidas estrellas, desertando
Do banquete de luz, —e vencedora
Campeias triumphante, e as brancas taças
Das miserias vencidas —desdenhosa
Em tremulos crystaes nas ondas quebras.
No fundo aquoso o côro das ondinas
Acorda amigo, embrandecendo os ermos
De alabastrinas grutas,—onde as tintas
Se esbatem do iris—em listrões garbosos
Multicores sorrindo.—Os feros monstros,
Despovoando as lugubres cavernas
Das entranhas marinhas, fascinados
Ameigam-se, boiando, nos molles raios,
Que lhes côas nas lucidas escamas.
A alva areia na praia acesa brilha,
Tinge-se o limo de clarões vistosos,
Em cuja teia, resvalando, brincam,

Ebrias de luz, as purpurinas conchas.
Que philtro, que feitiço tremelcias
A' effluviosa corrente que derramas
Sobre o peito do mar, que ruga e freme
E oscilla magestoso aos teus affagos ?
—Fascinação sympathica me estreita
E acanha o coração, —minha alma em **ancia**
Alenta e offega por se alar contigo,
E em tua branda luz batendo as azas
Vingar os teus palacios de alvoradas,
Teus caminhos azues seguir no espaço,
Rasgar ao peito as tenebrosas cryptas
Dos densos nevoeiros, e abysmar-se,
Como ardente chrysolita, perdida
Na curva rutilante do teu seio!
Ah! quem lhe dera, sobranceira ao lodo
E á mesquinhez do mundo, ouvir attenta
Em supremo arroubar de extasi fundo
A limpida harmonia que rorejam
As vibrações electricas dos astros,
E em canticos de amor pairar sorrindo
Na magnetica rêde de teus raios!

II

Porém mais bella e magestosa alteias
O radiante collo, quando as aguas
Em cheio do Pacifico e do Atlantico
No teu magico espelho retratadas
—De incendido reflexo inundam, pejam
Do Novo—Mundo as solidões que dormem
Sem termo o somno immenso das florestas.
Do templo vasto nos zimbórios amplos
E cupulas sombrias resaltando,
Doirada chuva de humidas scentelhas
Bate, rutila na esmeralda viva
Da abobada phantastica. Das orlas
Das atrevidas, altas serranias,
Caprichosas pyramides de sombras
Caem leves, instaveis, alongadas;
E em turbilhões ligeiros sacudidas
As fugitivas nevoas levianas
No azul do céu diaphano rodciam
Teu disco somnolento e vaporoso.
Silencio! a noite é queda! As horas longas
Entorpecidas, lubricas se arrastam
No véu nocturno, que humido se agita,
Embebido de luz e de perfumes.
O ar é doce, a natureza calma,

Lampeja o rio, —as aguas argentadas,
Preguiçosas, dormentes, escorregam
Sobre fulvas areias; frio orvalho
Na relva, que de perolas se enfeita,
Gotteja embalsamado. Não se escuta
Na floresta rumor, —um vago apenas
Remoinhar de folhas indiscretas,
Um fremito indistincto.... Que !—pisadas
No folhiço que range e estala.... Emtanto
Subindo o globo prateado, enorme,
Entre nuvens,—de subito rompendo-as,
Paira nos ares magestoso e branco.
Fascinador clarão de um jacto alastra
O valle, o rio, o monte, o bosque, as varzeas,
E o tigre ronca pavoroso, horrendo,
Elastico brandindo sobre as ancas
A cauda negra em graciosas curvas.
Oh! scenas que eu amei ! Ah! que eu não possa
Das brenhas pelo verde-escuro agora
Penetrar, —e na alfombra resvalando
Selvagem, como fui, os movimentos
Soberbo acompanhar da féra,—e o passo
Tomar-lhe, —bravo, resolute, —e vél-a,
Rutilando o fuzil, silvando a bala,
Rolar, torcer-se em convulsões,—e o sangue
Undifluo referver-lhe, espadanando

Do peito espedaçado e rôto, —os membros
Contrahir e estender, raivando irosa,
E alfin, cerradas pela morte as fauces,
Jazer immovel na revolta arcia !

III

Debaixo desses céus, além dos mares,
No abençoado clima, onde Caxias,
Lyrio dos valles, namorando as aguas
Do meu rio natal, formosa e leda
A' sombra das palmeiras adormece,
Foi onde mais te amei. Ventura me era
Suave —o teu fulgor vêr confundido
Aos tons vermelhos do cinabrio, á tarde,
Quando entre a luz do sol, que foge, e a tua,
A aguia da sombra, que se eleva incerta,
Vacilla, e duvidosa as azas colhe,
E funde-se em docel de franjas roseas,
Entre os céus e a terra derramado.
Contemplativo enlevo nesse instante
Abria-me de leve as azas loiras
Da phantasia juvenil e ardente,
E no espelho subtil do pensamento
Ia-me estranhas fórmãs condensando
De um mundo que existiu, —e pouco e pouco
Arrebatado o espirito voava-me

A's cousas do passado, e eu via os bosques
Frondeando outra vez por entre o ferro,
Que o machado europeu tudo arrázara.
As tabas festivaes dos indios bravos
De novo se estendiam, largo em roda
Assentadas á sombra dos palmares
De cuja copa excelsa, protectores,
Abençoado agoiro solto ás brizas
Os manitós pendentés suspiravam.
De novo á beira da agua o fogo ledo,
Que incita á guerra, chammejava rubro,
E os sons troantes do boré sonoro
E as pocemas de morte—retumbavam
De novo a meus ouvidos. Perto e perto
Clangor agudo de clarins longinquos
Soava retinindo nas devezas,
E um bando forte de guerreiros brancos,
Tropeiando os corseis, fulgindo as armas,
Ante meus olhos pavidos surgia.
Pezadello medonho ! O céu brilhava
De vermelho retinto; em negros rolos
Sanhudos vagalhões de espesso fumo
Das florestas ás nuvens se empinavam.
Corria-me confuso nos ouvidos
Longo estertor de porfiada lucta,
E ao ar rompia o grito formidavel

Do exício de uma raça ativa e grande,
Varrida inteira dos bulcões da guerra.
Mas passavam os horridos phantasmas,
E despertando pallido, agitado,
A indignação fervia-me nos labios,
Vendo tranquillo deslizar-se o rio,
Que indifferente ao mar volvia as ondas.
E quem ha tão de pedra que insensivel
Não sinta um nobre ardor lavrar-lhe na alma,
Quando a força—violenta, abate, esmaga
O fraco que resiste? Esse na terra
Maldicto passará da vida á morte,
Não terá no sepulchro uma saudade,
E em dobro morrerá, que a voz dos bardos
Eternamente calará seu nome,
Só digno de perpetuo esquecimento.

IV

Assim, ó lua pallida, eu scismava
A' tua luz fagueira, em minha terra,
Quando os teus molles raios se esqueciam
Nas rociadas relvas estirando-se,
E os espectros das sombras espantados
A's grutas se colhiam;—quando as flôres
No prado abriam as corollas niveas
Pedindo orvalho ao céu, — ao céu mandando

O perfumado alento,—nos vapores
Que a terra exhala no frescor da noite.
Então ridente no matiz o campo,
Das fontes nos crystaes pintando as côres
Da tunica mimosa e verdejante,
Luzia abrilhantado—orlando os lagos
Que nelle se baloçam,—Do silencio
Na muda quietação, as rochas negras,
Feridas do luar, vertiam prantos,
Com as argentinas lagrymas sentidas,
Divinizando a solidão e os echos
Do intermino sertão.—'Tudo acabou-se!
Da vida humana o rio pressuroso,
Que incessante varía, a plaga estranha
Remota me arrojou. Em vão do exilio
A saudade me alonga os olhos turvos
Pelas scenas que amei. Desfez-se tudo!
Nem mais escutarei do vento as harpas
Harmonias casar com as brandas lyras
Da selva murmurante, onde queixosa
A alma de meu irmão geme nas folhas.
Feliz! amiga mão fechou-lhe as palpebras
Na hora da agonia. O passamento
Foi-lhe sereno como o adeus da tarde
De um dia bem tranquillo,—o alento extremo
Da bocca lhe fugiu, poisada a fronte

No collo maternal. Inda florescem,
Choram ainda humor brilhante as rosas,
Que mão de irman plantou juncto ao seu tumulo,
E canta ainda a rola entristecida,
Caíndo a noite, ao pé da cruz deserta.
Eu, porém, sem destino, erro os meus passos
Distante do meu lar, e confundidos
Com cinza alheia jazerão meus restos
Em campa ignota, desprezada e triste...
Ah! possa com o meu ultimo suspiro
Tambem de todo se apagar meu nome
Dos outros homens na memoria ingrata!
E que me importa a mim, nauta batido
Dos tufões da existencia, as plagas onde
O naufragio da morte me rejeite ?

V

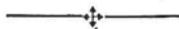
Tenho vinte annos, e desprézo a vida;
De muita phantazia as verdes folhas
Áquem já murchas pendem ;—muita aurora
Na treva me roubou do tempo a noite:
Vivi do coração, morro por elle.

É por isso que te amo, ó lua amiga,
Porque a minha tristeza irresistivel
Contigo sympathisa;—um doce anhelô
Me leva a contemplar-te;—no teu seio
Revejo a longa historia miseranda
De um coração que rala-se, preado
Da ausencia de illusões, que lhe hão fugido,
E no seu descspéro se espedaça.
Eu releio-me em ti: nem uma nuvem
Refracta no teu céu teus raios de oiro;
Da aurora as roseas côres não te ameigam,
E as melindrosas tintas do crepusculo
Seus rubores te negam. — Crús, ardentes,
Subito cahem no teu peito os dardos
Do sol devorador, que te lacera
As entranhas estercis; —tuas noites
Debatem—se nas trevas, que te empolgam,
Mal teus dias, mais lugubres, se apagam.
Horror! na solidão tranquillã e vasta,
Na completa mudez, que te povôa
De pesado silencio, horrido, immovel,
No espaço ermo, sem ar, baqueiam, rolam,
Sem despertar um som, sem um murmurio,
Pedacos do teu corpo apodrecido,
Montanhas mortas e vulcões sem lavas,
Que o tempo alúe constante e rôe passando.

VI

Tudo marcha a seu fim, á cinza, ao nada ;
A propria natureza em vão se illude!
A floresta, perdendo os seus verdores,
De novo brilhantismo se reveste.
Despe-se a vida de encantados sonhos
E novas esperanças vem doirar-nos
Um por um nossos dias ;—mas quem póde
Porventura encontrar o colorido
Da primavera que passou,—no esmalte
Das folhas que renascem ? —Quem não sente
Mais fria uma illusão, quando outras muitas
No abysmo do passado feneceram ?
Acaso a fronte curva, que alvejaram
Neves de oitenta invernos, não se aquece
Ao mesmo sol que o affagou na infancia ?
Treme o ancião entretanto !—E' que impassivel
O tempo tragador, volvendo as ondas,
Tudo ao termo fatal de rastos leva.

De tanto transformar exhausta um dia
Ha de a propria materia unificar-se,
Gasta, sem força, exanime, vencida
Pelo espectro da morte triumphante.



A UNS ANNOS

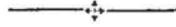
A alma do poeta é como um rio
Cujas aguas no tempo se derramam,
Reflectindo no espelho fugidio
As scenas de que as margens se recamam.

Si a aurora é bella, si é azul o dia,
Si a primavera em flôres se desata,
Si o céu de lindas nuvens se atavia
Por ondê o rio ameno se dilata,

Vel-o-heis — nuvens, céus, aurora, flôres,
E fresca primavera, e dia ardente,
N'um iris festival de ethereas côres
Espelhar sobre a lucida corrente.

E a inspiração que vaga pensativa
Por sobre as aguas limpidas, serenas,
Mal colhe um trino de ave fugitiva
E das festas da luz um raio apenas.

Nhanhan, dou-lhe estes versos que esvoaçam
Na minha mente: sombras apagadas
Dos seus dezeseis annos, que hoje passam
A abrir-me na alma as azas inspiradas.



GETHSEMANI

Cantar ! cantar!—Em ondas de harmonia
Da vida o barco embale-se indolente !
Que importa que o torpor da morte fria
De veia em veia o sangue me arrefente ?
E'los de meu viver, leis de romper-vos
Como um fio de perolas sonoras,
Da morte illuminando a treva espessa,
 Como um nucleo de auroras !

E ha de extinguir-se o aceso pensamento,
O verme roedor que me devora,
Como bava de insecto peçonhento
Corrêo as flôres que a alvorada cõra ?
Talvez !—Mas no meu peito maguado,
Onde funda gravou-se a imagem della,
Jamais do tempo acabará que a apague
 Mão que tudo nivela.

Oh! Deus! como era bella essa creança
Entre botão e flôr meiga sorrindo,
E em brincados anneis a mobil trança
Negra sobre alvos hembros lhe caindo!
Do olhar humida luz se evaporava,
Come de astros brilhando em céus escuros,
Suave luz que longe reflectia
Nos meus dias futuros.

Era tão bella que minha alma triste
Na festa de sua alma se applaudia :
Que o prazer de quem ama só consiste
Do idolatrado objecto na alegria.
De ouvil-a o coração, banhado em gozo,
Me rebentava murmurando estreito,
E uma corrente harmonica tremia
Dulcissima em meu peito.

A juventude ingenua em suas faces
No albor da cutis ombebeu-lhe as côres
Com que as nuvens roseam-se fugaces
E o beijo matinal retinge as flôres.
E na vigilia, ou a sonhar, bem como
Etherea estrella que abrilhanta o lago,
A doce virgem me inundava as scismas
De brandissimo affago.

E a esperança abortou, e a luz sumiu-se
Na torre escura dos bulcões da vida ;
Meu castello de sonhos derruiu-se ;
Minha breve illusão foi consumida !
Oh! Deus ! toda a ruina que me esmaga
Um sentir bem de dentro m'a dizia,
Quando sob meus passos germinava
A calunnia sombria.

Mundo estúpido e vão ! cedo conheço
Quanto estaes de vileza cívado e gasto !
Fólga embora dos males que padeço,
De ti com tedio os olhos meus afasto !
Alquebraste-me, sim ! mas não venceste
Minha nobre altivez ! Minha alma forte
De novo alçou-se, como o ramo altivo
Depois que passa o norte.

Ergui-me, é certo, mas sem ais, sem queixas,
Presa de surda, corrosiva magua ;
Que nem para limpar as que me deixas
Nodoas feias meus olhos acham agua !
Nem lagrymas, nem voz !—e immovel, mudo,
Do soffrimento o espectro solitario
Do sonho fundo envolve-se tranquillo
No alvissimo sudario.

Pallida sombra da esperança morta,
Larva finada de um sonhar desfeito,
Viver sem mais amor! a mim que importa,
Si morri para sempre no seu peito?
— Si mataram-me alli, e inda meu sangue
Ora ferve, ora timido se gela!
Quero morrer, quero viver mil vezes,
E mil morrer por ella.

E o anjo de azas brancas, innocente,
A cuja sombra me abriguei com ancia,
E a quem votei meu coração ardente,
Tepido ainda das visões da infancia,
Fatidico poder de mim bem longe
Eternamente o collocou distante,
E eu juncto ao longo mar que nos separa
Suspiro agonizante.

E não mais a verei ! E póde emtanto
Vêl-a, escutal-a a perfumada brisa,
Póde seccar-lhe aljofares do pranto
De que a flôr de sua alma se matiza;
E póde vêl-a o passaro que trina
Sobre a palmeira proxima á janella,
Ou pousado entre as flôres vicejantes,
Que educam as mãos della.

E póde vêl-a o astro vespertino
Com pallido fulgor doirando os montes,
Quando o olhar se lhe arrouba sem destino
Ao circulo que borda os horizontes.
E o luar ha de a vêr, coando a frouxo
Fagueira luz nos placidos rosaes,
E ha de vêl-a o céu, e a terra, e tudo!
Eu, só eu! nunca mais!

Eu, —só eu!—nunca mais! E o pensamento
Ha de eterno bater-me azas escravas
Da saudade ao dulcissimo tormento,
Como a pairar sobre gostosas lavas.
Oh! não vêr-lhe o semblante, os meigos olhos
Que o céu contêm no seu volver profundo,
E assim cansado succumbir exausto
No deserto do mundo!

O' Deus! dá que eu mergulhe a minha pena
Na eterna poesia! Ouve-me a prece!
Que a dôr, quando a virtude a não condemnua,
E' caminho que sóbe e nunca desce.
Consente-me, Senhor, que a mente acesa
Revolve todo o mar, onda por onda,
Desde onde beija os céus té onde as perolas
No seio o lodo esconda!

E que do lodo se erga sublimada
Por onde os corações dos astros vibram,
Por onde brilha a abobada estrellada
E as machinas dos mundos se equilibram!
E ao refulgir das sempiternas glorias,
Única luz que o tempo não consome,
Do proprio tempo entalharei na face
Meu amor e seu nome.

Quero cantar—e em ondas de harmonia
Minha vida embalar febril e ardente.
Que importa que o torpor da morte fria
De veia em veia o sangue me arrefente?
E'los de meu viver, heis de romper-vos
Como um fio de perolas sonoras,
Da morte illuminando a treva espessa,
Como um nucleo de auroras!



OSCAR DALVA

Paraphrase byroniana

A meu amigo e mestre senador Francisco
Octaviano

I

No azul dos céus a lampada nocturna
Brilha, espargindo a luz coada e branda
Sobre as praias do Lora.—As torres d'Alva
As antigas ameias pardacentas
Elevam té ás nuvens.—Já não sôa
Ruido de armas no solar deserto.
O' Alva ! n'outro tempo, ah ! quantas vezes
Da lua os claros raios resvalavam
Sobre os elmos argenteos dos teus bravos,
Quando marchavam, na mudez da noite,
Vestidos de fulgentes armaduras !
Quantas vezes nos ingremes penedos,

Onde, fervendo o mar, quebram-se as vagas,
Pallido o astro mortuario lumes
A's fleiras coou, quando os valentes
Mordiam a poeira dos vencidos!
E os olhos, que não mais o albor do dia
Deveram contemplar ledo e ridente,
Se desviavam do sangrento plaino
Para fitar-te ainda, ó branca lua,
Antes que a treva oterna os invadissem!
Muitas vezes também te bomdisseram
O propicio fulgor, quando luzias
Pelas noites de amor!—Ah! e no entanto
Hoje os aclaras, qual brandão funereo,
Na abobada celeste suspendido!
A nobre raça dos senhores d'Alva
Extinguiu-se.—De longo inda se avistam
Da fortaleza as torres envolvidas
No verniz secular;—porém seus bravos
Já não acoçam na floresta os gamos,
Nem no campo de guerra os inimigos.
Quaes foram os teus ultimos senhores,
Velho castello d'Alva?—Porque o musgo
Te cobre os baluartes?—Dos guerreiros
Os passos não desportam mais o echo
Das abobadas tuas, que reflectem
Sómente o sibillar de agudos ventos.

E, quando sopra violenta a brisa,
Retumba-te nas longas galerias
Um som terrível, abalando os muros,
Que desfazem-se em pó.—E' da tormenta
Rabido o silvo percutindo o escudo
Do magnanimo Oscar.— Do heroe a insignia
Já, porém, não se esfralda, nem ondúla
O seu negro pennacho aos ventos soltos.

II

O velho castellão abençoára
O dia em que sorrira á luz primeira
Primogenito Oscar, seu filho amado.
Do hospitaleiro lar do ancião em volta
Os subditos fieis, festivos, ledos,
Ao jubilo do pae se associaram.
Nas florestas um gamo os caçadores
Prearam;—sonorosa ao longe a trompa
Levára as vozes do festim,—e as notas
Da musica de guerra o peito rude
Dos rudes montanhezes alegraram.
« Hão de ao filho do heroe estas trombetas, »
No transporte diziam, « precedel-o,
Quando guiar seus bravos á victoria. »
Mal decorrera um anno, Angus tivera

Outro filho;—o segundo natalicio
Foi um dia de gloria; em honra delle
Teceram-se tambem festins ruidosos.
Da caça nos ardis, no jogo do arco,
Das sombrias collinas d'Alva em torno,
O desvellado pae educa os filhos.
Oscar e Allán já rapidos venciam
Os seus lebreus mais fervidos, correndo.
Mal saidos da infancia, bem acceitos
Alistam-se aos guerreiros.—Já conhecem
O manejo da lança, e o como arrojem
Dardo homicida ao peito do inimigo.
Negros cabellos á feição das auras
Fluctuavam de Oscar; em ondas moveis
De brilhantes anneis se dividia
O cabelo de Allán; porém seu rosto
De pallor pensativo se obumbrava.
Tinha uma alma de heroe Oscar. Seus olhos
Só franqueza e verdade revelavam.
A dissimulação cedo aprendera
E a mentira adorar com phrases meigas
Allán.—Valentes ambos, muitas vezes
A lança dos saxonios se quebrára
Nos seus fortes escudos; mas si o peito
De Oscar não conhecia o medo, —ao menos
A's branduras de amor se commovia.

O caracter de Allán—do corpo, digno
De espirito mais nobre, a formosura
Desmentia; — a vingança era-lhe gosto,
E o furor do seu odio perpassava
Entre seus inimigos como o raio.

III

Aconteceu de Southannon longinqua
Vir uma joven castellan formosa.
As terras de Kenneth eram seu dote;
Do opulento Glenálvon era filha.
A' dita de esposal-a Oscar aspira;
Os anhelos do filho Angus approva;
A alliança da filha de Glenálvon
Rio-lhe fagueira ao paternal orgulho.
Cantares nupciaes —sonoras trompas
E os echos encantados repetiram.
Do elmo os pennachos rubros agitando,
Adunam-se os guerreiros no castello;
Pendentes do hombro os mantos multicôres,
Do chefe as ordens marcias aguardam.
Mas não convoca-os bellicosa turba;
Sons de festa sómente a trompa vibra,
Nuncios de bodas,—as de Oscar.—Os cantos,
Convidando ao prazer, vão celebrar-se.

Mas Oscar onde está ? Já não é tarde ?
A impaciencia de um futuro esposo
E' esta ? No castello, hospedes, damas,
Reunidos estão; somente faltam
Oscar e Allán...—Este ultimo enfim chega
E vae se collocar da noiva ao lado.
« Oscar porque não vem ? » Angus pergunta ;
« Onde está ? » Respondendo, Allán: « Comigo
A' devesa não foi. Pela ventura,
Das nupcias deslembado, desgarrou-se
A' caça, ou o mar talvez retém-lhe o barco.
Comtudo, é raro que o retardem ondas. »
« Oh ! não ! que nem a caça, nem as vagas, »
Em sustos clama o pae, « pôdem detê-lo.
Pois tal affronta a Mora?... Que barreiras
Ha que os bríos de Oscar vencer não possam ?
Parti, nobres guerreiros, meus amigos !
Procurae-o ! Tu, corre, Allán, com elles !
D'Alva os amplos dominios revolvei-me !
Ninguem volte sem novas de meu filho ! »
E' tudo confusão: gritos selvagens,
De Oscar nos valles repetindo o nome,
Levam-no ao longe, murmurando, os ventos,
Té que a noite alargára os véus sombrios.
O nome do infeliz, em vão, da noite
Cortou vibrante as trevas e o silencio;

Não volveram resposta ingratos echos.
O matutino alvor nos céus da aurora
De novo relumbrou, e Oscar não veio.
Por noites tres e dias tres, o somno
Deserta aos olhos de Angus, que buscava,
Louco de afflicto, o filho nas montanhas.
O fio da esperança alfim se rompe,
E entregue á dôr, ao desespero, á angustia,
Alvas melenas arrepella em prantos.
« Oscar, meu filho, ó Deus! unico arrimo
Dos meus dias cansudos, restitue-m'ó!
Si o mataram, porém, Senhor! concede
Que eu, no seu matador, o vingue ao menos!
Talvez seus brancos ossos inseultos
Em deserto rochedo agora alvejem....
Dá, Senhor Deus, que o pae desventurado
Entre os mortos reveja o charo filho!
Vive talvez ainda... O desespero
Acalmemos. Senhor, perdôa uma alma,
Que turba a dôr atroz; si injusto clamo
Contra a sorte, releva-me a impiedade.
Mas si, — não para mim,—meu filho existe,
Eu baixarei á campa deshonorado!
Foi-se a esperança de meus velhos dias...
Em que fiz juz a provações tamanhas? »
Taes angustias curtia o pae choroso,

Té que o tempo, que o mal mais duro abranda,
Seccou-lhe o pranto, serenou-lhe a fronte.
Um secreto sentir lhe futurava
Revér Oscar; esta illusão—fagueira
Umaz vezes sorria-lhe, —outras vezes
Fugia-lhe da mente o doce engano.

IV

Os dias voam succedendo aos dias,
E descrevendo o circulo ordinario
Da luz o astro volve-se tranquillo.
Nem mais do velho pae Oscar aos olhos
Com o gentil parecer presta alegria.
Inda lhe resta Allán, do ancião consolo,
Por quem de amor enfim tomou-se Mora...
Todos os dons a prodiga belleza
Com dadivosas mãos no lindo gesto
Do irmão de Oscar profuzos espalhára.
« Oscar morreu; » Mora entre si dizia;
« E de Allán os encantos nada eguala.
E si inda vive o ingrato, uma outra virgem
Certo prendeu-lhe o coração volúvel. »
« Que um anno mais se escôe, » Angus torvava;
« Si tudo se acabou, não mais saudades
Escutarei de pae ; eu mesmo o dia
Das bodas marcarei... Sereis unidos.»

Eis chega a fim o suspirado prazo;
Já longe vai o anno inquieto. O riso
Córa formoso o labio dos amantes.
Cantares nupciaes—sonoras troupas
E os echos encantados repetiram.
Como em dias festivos de outro tempo,
Adunam-se os guerreiros no castello,
Trajando galas, e inundando as vastas
Galerias soberbas. A alegria
Transpira-lhes na voz, como que folgam,
Das passadas tristezas deslembados.
Que vulto é esse que ninguém conhece,
Cujo feroz semblante se destaca
Do jubilo geral,—como que imprime
Sombria còr ás chammas azuladas
Que saltam da lareira? Um manto negro
Cae-lhe, em voltas, do hombro; em ondas rubras
Move-se-lhe o pennacho; a voz sinelha
Primeiro ronca da tormenta ao perto,
Emquanto os passos mal o sólo roçam.
É meia noite. A ta a cheia, rasa,
De mimoso licor, em torno gyra
A' mesa do banquete; libam todos
A' ventura do par formoso e joven,
E em grita aclamações, vivas, que alteiam,
Pelas amplas abobadas estrugem.

Eis subito o estrangeiro se levanta;
Paira em redor um funebre silencio;
De Angus no rosto espalha-se a surpresa;
Bate assustado o coração de Mora.
« Velho, » exclama o estrangeiro, « aqui libou-se
A' saude do esposo, e, tu bem viste,
Até eu satisfiz á usança; eu mesmo
Bebi pela ventura de teu filho.
Pois bem! por minha vez proponho um brinde.
De Allán ditoso emquanto aqui as bodas
Ruidosos festejacs.... dize-me, ó velho,
Outro filho não tens? Oscar, o bravo,
Esquecido talvez... »

« Ai! » geme, e deixa

Correr o afflicto pranto o pae saudoso;
« Ai! quando Oscar desapareceu, no peito
Quasi meu pobre coração quebrou-se.
Tres vezes tem perfeito o sol o gyro
Do anno, desde que partiu meu filho.
Allán é minha unica esperanza,
Depois que o bravo Oscar não está comnosco. »
« Em bem! » feroz replica, — e o olhar terrivel
De funereos clarões sulcava a sala;
« Em bem! Não se me dava, — que m'o instiga
Curioso sentir, saber por onde
O destino de Oscar levou-o. Eu creio

Que esse heroe inda vive. Por ventura
Si os que lhe fossem charos evocassem
Seu nome, voltaria.— Errado apenas
Talvez vagueie ; —o fogo da alegria
Póde por elle flammejar de novo.
E, pois, enchamos rasa a taça, —em torno
Do banquete regyre ;—alto o declaro:
Do bravo Oscar ausente em honra brindo! »
« De bom grado! » lhe volve o velho, e a taça
Ergueu a trasbordar de vinho rubro.
« Brindo a meu filho, e, certo, morto ou vivo,
Outro filho jamais será como elle. »
« Bem fallado ! mui bem ! Mas porque ainda
Tremula a mão de Allán não leva aos labios
A taça? Irmão de Oscar, porque vacillas ?
A' memoria do morto, eia, coragem!
Brinda ! com mão mais firme empunha a taça! »
De Allán no rosto o bello colorido
Subito o empanna pallidez medonha ;
Gelidas gottas de suor lhe orvalham,
Como lethal humor, o corpo inteiro.
Com os labios vezes tres o copo tenta,
E os labios vezes tres provar recusam
Esse licor fatal; —o olhar tres vezes
Do estrangeiro com o seu se encontra ardente,
Fuzilante de raiva e de ameaça.

« Então ! » brada-lhe aquelle, « assim acolhes
Saudades de um irmão chorado e charo ?
Si é tal do amor o effeito, qual o do odio ? »
Do accento mofador pungido se ergue
Allán, e a taça empunha, e exclama: « Possa
Oscar participar da nossa dita
E encontrar-se entre nós ! » Disse, e secreto
Frio sentir lhe cala intimo na alma ;
Das mãos foge-lhe o copo e se espedaça.
Subito surge pavido phantasma,
Clamando: « E' elle ! é elle ! ou-o, distingo
A voz do roubador da minha vida ! »
« Assassino ! » as abobadas echoam;
Retreme o pavimento;—a tempestade
Ruge sobre o castello horrendamente.
Açoutadas do vento, as brancas velas
Silvam das tochas, pallidas estalam ;
Batem de horror os corações dos bravos,
E o vulto estranho se esvaece.—Surge
Horrido espectro em negro manto envolto;
Pende-lhe ao lado espada formidavel;
Negro pennacho no seu elmo ondeia.
Medonha chaga no despido seio
Roxeia em sangue, gottejando ainda.
Dentre as geladas palpebras immoveis
Fuzilam-lhe os clarões do olhar sinistro.

Sorriu tres vezes com funereo gesto,
Os joelhos curvou ás plantas de Angus,
E tres vezes fitando Allán caído,
Carregou tremebundo o aspeito irado.
Rangem nos gonzos os ferrolhos duros,
As portas se entrechocam, zunem, troam,
Brame o trovão na abobada convulsa,
E o medonho phantasma, em meio ás nuvens,
Sobre as azas dos ventos desaparece.
Deixam a mesa os tremulos convivas.
O livido terror põe termo á festa.
Mas jazem no marmoreo pavimento
Dous corpos... Novamente a vida acordam
De Angus no coração que emmudecera.
Em vão, porém, a luz de Allán aos olhos
Protendem reclamar, —que já contados
Os dias seus estão:—viveu, está morto.

V

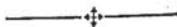
Fôra o corpo de Oscar abandonado
No escuro val de Gletanár; os ventos
Alli rojaram-lhe os cabellos negros,
E no peito ficára-lhe cravada
A setta aguda do homicida infame.
De onde veio o terrivel estrangeiro?

Quem era?—Ninguem sabe, e o viram todos.
—Era o espectro de Oscar—e o conheceram.
Desprendera-se a setta fraticida,
A que os demonios emprestaram azas,
Da mão de Allán, que a cupidez armára.
Fogo de inveja lhe brilhára na alma,
E vertera-lhe ao seio o crú veneno.
Rapida a setta sibilou-lhe do arco;
Oscar sente correr-lhe o sangue todo,
A pallida cabeça á terra inclina,
Sombra de morte bem depressa a envolve.
O coração de Allán não resistira
A's seducções de Mora. O orgulho dello
Aceso, combatido, alfim dobrou-se
Aos encantos da filha de Glenálvon.
O' Deus! porque hão de os olhos da belleza,
Que nos fallam de amor, levar as almas,
Captivas suas, á vingança, ao crime?

VI

Vedes além a campa solitaria
Que a fria cinza de um guerreiro encerra?
Ao clarão do crepusculo se avista:
E' o leito nupcial de Allán e Mora.
Longe daquelle malfadado sitio
Eleva-se o faustoso monumento,

Que os restos guarda da familia d'Alva.
No tumulo de Allán não desdobraram
Dos seus maiores as insignias nobres,
Do sangue fraternal humedecidas.
Que menestrel, que bardo encanecido
Cantará na sua harpa os altos feitos
Do assassino de Oscar? Os cantos da harpa
São da gloria a corôa mais formosa.
Mas quem pôde cantar um fraticida?
Não roco mão alguma as cordas da harpa,
Nenhum bardo célebre o nome, os feitos
Do fraticida infame! Atroz remorso
Gelára a mão ao menestrel;—sua harpa
Só produzira lugubres accordes.
Nenhum canto de gloria em lyra alguma
Seu nome redirá. Juncto ao seu tumulo
Do moribundo pae somente o echo
Repete a maldicção, carpindo a medo
Do irmão finado os ultimos accentos.



A POESIA MODERNA

A Pompilio de Albuquerque

O' candida poesia, ó virgem branca e pura !
Aguia do pensamento, errante, foragida !
Onde pairas, que em vão te ancia, te procura,
Sequiosa de luz, minha alma consumida ?
De que monte sublime, aos altos céus visinho,
Foste ouvir de mais perto os cantos sideraes ?
Que nova brisa embala o palpitante ninho
 Dos novos ideaes ?

Envolve a tua fronte a tenebra sombria ?
Que ignota mão sustém o pomo do futuro
Sobre o abysmo do tempo, ó sancta poesia,
Que rebrame a teus pés, profundo, horrendo, escuro ?
Como, quando remuge a rabida tormenta,
Resvala a indocil náu aos fervidos parceis,
O' Arte,—rolarão na onda que rebenta
 ' Teus validos pinceis ?

Poesia, onde estás ? Teu corpo voluptuoso
No bosque do ideal repousa adormecido,
Na alfombra que margeia o rio harmonioso,
Que beija-te chorando o tremulo vestido ?
Esmoreceu-te o somno a palpebra brilhante
Por onde irradiava a luz do teu olhar,
De que uma restea só talvez fôra bastante
Para o mundo salvar ?

Estancou-se o caudal fresquissimo e fecundo
Onde os bravos leões, batidos pela calma,
Vinham humedecer o labio sitibundo,
E reviver de novo á sombra de tua alma ?
—Já não ouzam volver aos plainos devastados ?
O' sagrada vestal, é certo, pois, que em vão
Espreita o teu dormir, com os olhos encovados,
O estudo, teu irmão ?

Do mundo que desaba a poeira te suffoca ?
Das lepras sociaes minada surdamente,
Sentindo a vaza vir, cerraste a casta bocca,
E o rosto virginal voltaste descontente ?
—Oh ! não !—Voaste além, librada nos espaços,
De onde vibres melhor a tua ardente voz,
Emquanto a sociedade estorce-se nos braços
Da corrupção atroz.

Ergueste o vôo além — e viste das alturas,
Nas amplas espiraes do vasto precipicio
Torcerem-se do mal as victimas escuras,
A lucta das paixões, a colera do vicio ;
Depois, sobre um altar, com diamantinos cravos,
Tu viste um aureo Christo, enorme, preso á cruz,
E ouviste soluçar nas trevas os escravos
Repellidos da luz.

O nedio aristocrata o corpo preguiçoso
Viste estirar, e abrindo a bocca enfastiada
Contractar sem pudor, com riso cavilloso,
O preço porque deve a honra ser comprada ;
A altiva Liberdade, a tua irman diyina,
Sophismada, negada;—e ouviste sussurrar
Da febre da vingança a onda purpurina
No peito popular.

Tu viste a populaça, amarellenta e nua,
No lodo da miseria exhausta se arrastando ;
Um prostibulo infame aberto em cada rua ;
A embriaguez a rir ; crean as soluçando ;
O poder apoiando as pontas das espadas
Ao corpo social que verga-se ao grilhão,
E nota espavorido as fauces esfaimadas,
Que o fitam, do canhão.

Viste mais... E um tropel de Eumenides e harpias,
Minaz fermentação de ignívomo elemento,
Lançaste sobre o mundo em legiões sombrias,
Com o surdo horror do mar e as coleras do vento.
« Roci da sociedade a vacillante baze ! »
Bradaste á inundaçãõ com labio varonil;
« O edificio fatal de uma só vez se arraze,
Desfeito em cinza vil ! »

E és hoje a grande luz da tempestade invicta!
De cada consciencia entraste nos arcanos,
E o militar venal e o ignobil jesuita
Ameaçam-te em vão com o sceptro dos tyrannos!
E's a deusa viril da Illyada sagrada !
E's o raio da paz com brados de trovão !
Empunhas da Justiça a lança immaculada,
E o escudo da Razão !

FIM

INDICE

Americana	<i>pag.</i> 1
Espaço e tempo.....	5
Eternum carmen.....	7
Olhos azues.....	8
Esperança.....	9
Nocturno.....	11
Teus cabelos.....	14
Longe! Mais longe.....	16
Teus olhos.....	18
Teu nome.....	21

	<i>Pag.</i>
O rio da vida.....	23
Amor de princeza.....	24
A partida.....	26
Quando fôres ao baile.....	29
Poeira e lama.....	31
Ballata.....	34
Luz e poeira.....	37
A harpa.....	40
Presentimento.....	42
Embora!.....	44
O albatroz.....	46
A flôr e o luar.....	48
Adeus a meus amigos do Rio.....	49
Lyra.....	52
O deserto.....	54
Andaluza.....	56
D. Juan.....	58
Genesis espiritual.....	60
Lucida procella.....	62
Cantico dos bardos.....	64
A locomotiva.....	66
Sonho phantastico.....	68
O baptismo de fogo.....	70
O sonho do escravo.....	74
A liberdade.....	77

	<i>Pag.</i>
O selvagem.....	80
Mortos do coração.....	84
A calúnia.....	85
Anathema.....	87
Soliloquio.....	94
Crepusculo.....	98
Ruínas.....	99
Ao luar.....	100
A uns annos.....	113
Gethsemani.....	115
Oscar d'Alva.....	121
A poesia moderna.....	136

TH. DIAS

FANFARRAS



Editor

DOLIVAES NUNES
18, Rua do Imperador,
S. PAULO

1882

I

FLORES FUNESTAS

ASPIRAÇÃO

ASPIRAÇÃO

No espaço, em cada ser, que um centro atraia e prenda,
Ha sempre o despontar de uma aza, que o suspenda.
Ascender! ascender! — dizem todas as cousas,
As estrellas nos céus, os vermes sob as louzas.
E' o hymno, que tudo, em soffregos suspiros,
Canta :—fervida a fonte, em sinuosos giros,
Sobre pedras quebrando o trepido carinho,
A ave, inquieta e meiga, em volta do seu ninho,
O ninho sob o ramo, o ramo sob as flôres,
As flôres no perfume,—e a gruta nos vapores
Que em frouxas espiraes ás amplidões alteia.
A vida não se esgota, e vae perpetuamente
Do esboço ás perfeições, harmonica, ascendente.

O immovel não existe. A floresta pompeia
O luxo exuberante, a gala festival,
A verdura febril, do mundo vegetal.
Fixo? Não. Eil-o em flôr;— e em extasis secretos
Dispersa-se em aroma, e vôa nos insectos.
Emfim, por toda a parte ha intimos palpites,
Impetos de romper barreiras e limites.

Fatal gravitação tolha-me embora os pés
Hei de tambem subir dos mundos atravez,
Hei de tambem transpôr os tempos e os espaços,
Na esperança de além colher-te nos meus braços,
A ti, que és para mim a força ascencional.
Oh Gloria! — a aspiração! o porvir! o ideal!

A MATILHA

Pendente a lingua rubra, os sentidos attentos,
Inquieta, rastejando os vestigios sangrentos,
A matilha feroz persegue enfurecida,
Allucinadamente, a presa mal ferida.

Um, afitando o olhar, sonda a escura folhagem ;
Outro consulta o vento ; outro sorve a bafagem,
O fresco, vivo odor, callido, penetrante,
Que, na rapida fuga, a victima arquejante
Vae deixando no ar, perfido e traiçoeiro ;
Todos, n'um turbilhão phantastico, ligeiro,

Ora, em vortice, aqui se agrupam, rodam, giram,
E, cheios de furor frenético, respiram,
Ora, cégos de raiva, afastados, dispersos,
Arrojam-se a correr. Vão por trilhos diversos,
Esbrazeando o olhar, dilatando as narinas.
Transpõem n'um momento os valles e as collinas,
Sóbem aos alcantás, descem pelas encostas,
Recruzam-se febrís em direcções oppostas,
Té que da presa, enfim, nos musculos cansados
Cravam com avidéz os dentes afiados.

Não de outro modo, assim meus sofregos desejos,
Em matilha voraz de allucinados beijos,
Percorrem-te o primor ás languerosas linhas,
As curvas juvenís, onde a volupia aninhas,
Frescas ondulações de formas florescentes
Que o teu contorno imprime ás roupas eloquentes:
O dôrso avelludado, electrico, felino,
Que poreja um vapor aromatico e fino ;
O cabello revolto em anneis perfumados,
Em fofos turbilhões, elasticos, pesados ;

As fibrilhas subtis dos lindos braços brancos,
Feitos para apertar em nervosos arrancos ;
A exacta correcção das azuladas veias,
Que palpitam, de fogo entumecidas, cheias,
— Tudo a matilha audaz perlustra, corre, aspira,
Sonda, esquadrinha, explora, e anhelante respira,
Até que, finalmente, embriagada, louca,
Vae encontrar a preza, — o gozo — em tua boca.

PASSEIO MATINAL

Hontem pela manhã, do jardim atravez,
Eu te escutava o passo, o hymno de teus pés,
Que, perfumando a relva, e inebriando os trilhos,
Como unicos signaes, deixavam os rastilhos
De uma essencia subtil, de uma fragrancia rara,
Que jámais perfumista em vidros encerrára;
Cheia de uma attracção ineffavel, discreta,
Mais grata do que o fino extracto da violeta;
Um incenso, á que a arte, apurando os seus meios,
Aos vegetaes sondando os mysteriosos veios,
Abrindo, interpretando as almas rescendentes
Que enchem os corações das flôres eloquentes,

Jámais descobrirá. — E que magia acaso
Póde surprehender, encarcerar n'um vaso,
Esse fluido fugaz, fatuo, vivo, ideal,
Da nuvem que te envolve o corpo sem rival?

Ao sentir-te passar, fundia-se a alvorada,
Derretida em clarões radiosos, — despenhada
Em avalanches de ouro, em rios de carmin
Sobre leitos azues; — e atravez do setim
Do nevoeiro molle, adelgaçado, escasso,
Multiplicando a fórma, a luz, ferindo o espaço,
Rôta em fitas de fogo, em largas refracções,
Brilhava, semelhando um bando de pavões
Que abrisse em vasto plaino as rodas cambiantes
Dos leques festivaes das caudas deslumbrantes.
Vacillavam, ao longe, as florestas em flôr,
Ebrias de luz e sombra e confuso rumor.
Gorgeiavam, ao ver-te, os murmuros caminhos,
Das folhas no bulir, na voz dos passarinhos.
A natureza arfava, em fremitos suaves.
Sussurrava, brilhando, o azul, florido de aves.

Tudo, em torno de nós, n'um extase suspenso,
Parecia sorver, n'um hausto longo, o incenso
Que exhalavas, passando, em callidos vapores.
N'um espasmo de gosto, o espirito das flôres,
Freme, mal retinha o halito incendiado.
E, então, julguei ouvir, bem distincto no ouvido,
Uma, que a todas mais sobre-excedia em graça,
Murmurejar: « Silencio ! é nossa irmã que passa ! »

A NUVEM

Sulcas o ar de um rastro perfumoso
Que os nervos me alvoroça e tantalisa,
Quando o teu corpo musical deslisa
Ao hymno do teu passo harmonioso.

A pressão do teu labio saboroso
Vérte-me na alma um vinho que electrisa,
Que os musculos me embebe, e os nectarisa,
E afrouxa-os, n'um deliquio languoroso.

E quando junto a mim passas, creança,
Revólta a crespa, luxuosa trança,
Na espadua arfando em turbidos negrumes,

Naufraga-me a razão em sombra densa,
Como si houvera sobre mim suspensa
Uma nuvem de callidos perfumes!

ESPHINGE

Tuas pupillas alaga
Não sei que acérba ternura,
Cuja luz cruel me affaga,
Cujo affago me tortura.

Unge-te o seio moreno
Um perfume suffocante,
Suave como um calmante,
Perfido como um veneno.

Freme-te a alma fatal
No fragil corpo nervoso,
Como um philtro perigoso
N'uma prisão de crystal.

Para estancar os desejos,
Que teu sangue tantalisam,
Teus labios prodigalisam
Dentadas por entre beijos.

Com sarcasmos me apunhalas;
Depois, as feridas crúas
Ameigas com a luz que exhalas
Dos teus olhos, — negras luas.

Tua palavra me é dura,
Ás vezes, pelo sentido,
E doce pela brandura
Com que me trina no ouvido.

Ha uma alma que suspira
Em cada ponto do espaço
Quando caminhas: teu passo
Murmura como uma lyra.

No movimento discreto
Revelas, por entre as gazes,
Todo um poema correcto
Escrepto em versos sem phrases.

Os teus lenções apaixonas
Com a gentileza, que apuras
Nas languorosas posturas
Em que o teu corpo abandonas.

Dos primores, de que és feita,
A nenhum dou primazia:
É do conjuncto a harmonia
Que os meus sentidos sujeita.

E eu te amo, belleza fatua,
Minha perpetua loucura,
Como o verme a flôr mais pura,
E o musgo a mais bella estatua'

O ELIXIR

Enlanguece-te a voz, sonora e rica,
Um sympathico timbre insidioso,
Que em meu ouvido, em fremito nervoso,
O vário acórde grava e multiplica.

No sôpro molle, tepido, me fica
Suspensa a alma, em pasmo delectoso,
Como a ave do ninho harmonioso
Que a tua voz no halito edifica.

Quando lhe escuto a musica enervante
Abate-me um torpôr morbido, quente,
Que me intúmece o sangue palpitante.

É que ella exhala o fluido dissolvente
Do funesto elixir inebriante
Que te ameiça e embalsama o labio ardente.

OS SEIOS

Como serpente arquejante
Se enrosca em fervida areia,
Meu avido olhar se enleia
No teu collo deslumbrante.

Quando o descobres, no ar
Morno calor se dissolve
Do aroma, em que elle se envolve,
Como em neblina o luar.

Si ao corpo te enrosco os braços,
A terra e os céus estremecem,
E os mundos febrís parecem
Derreter-se nos espaços!

E tu nem sequer presumes
Que então, querida, até creio,
Sorver, desfeito em perfumes,
Todo o sangue do teu seio.

Depois que aspiro, anceiado,
Do teu niveo collo o incenso,
Minh'alma semelha um lenço
De viva essencia molhado.

Deixa que a louca se deite
Nesse torpôr, que extasia,
E que o vinho do deleite
Me espume na phantasia ;

Pois não ha opio, ou haschis
Que me abrilhante as idéas
Como as fragrancias subtis
Que fervem nas tuas veias!

A VOZ

Vibra na tua voz, de um perfido attractivo,
Um rythmo fatal, dissolvente, impressivo,
Que me acceléra o impulso ao sangue impetuoso,
E docil ao seu timbre electrico, expressivo,
Meu ouvido o reflecte, em fremito nervoso.

No som dominador, na imperiosa ternura,
Exhala sensações funestas; — a loucura,
A vertigem, a febre; e — estranha phantasia!
A embriaguez cruel, que affaga, e que tortura,
Um philtro musical, um vinho de harmonia.

Exerce sobre mim um brando despotismo
Que me orgulha, e me abate ;—e ha nesse magnetismo
Uma força tamanha, uma electricidade,
Que me fascina e prende ás bordas de um abysmo,
Sem que eu tente fugir,—inerte, sem vontade.

Assim como o pendor, facil, accidentado,
De rocha de crystal, que a lympa tem cavado,
Presta á onda, que o mina, o voluptuoso dôrso,
Por onde ella espreguiça o corpo perfumado,
Indolente, a rolar, sem o minimo esforço,

Não de outro modo, assim, ao som de tua falla,
Ha um declive doce, extatico, que embala,
No fundo de minha alma, a tua voz tremente,
Que em meandros subtís, invisiveis, resvala
E penetra-lhe o abysmo harmoniosamente.

O LEITO

Mares, de espumeo albor de rendas revestidos!
Vagas, cheias de aroma, e de torpor fecundas!
Para a febre lenir, que esvaira-me os sentidos,
Quero nestes lençóes mergulhal-os, vencidos,
N'um mar de sensações lethargicas, profundas!

Aqui, de regiões oppostas, climas varios
Vieram se encontrar, por diversos caminhos,
Para depôr, fieis, submissos tributarios,
Os prodigios do gosto, arduos, imaginarios,
Em perfume, em setins, em sedas, em arminhos.

Despenhada do tecto, em turbilhão se entorna,
Muda, immovel cascata, a cortina nitente,
Derramando no ar uma preguiça morna,
Que os musculos distende e os nervos amadorna,
Em intima voluptua, estranha, inconsciente.

Repassa, embebe a alcova, em toda a plenitude,
A emanção subtil, que enleva, que extasia,
De um corpo virginal e cheio de saúde,
Grato effluvio do sangue, em plena juventude,
Que do olfacto a avidéz satura, e não sacia.

Perfumados lençóis! vós sois as brancas tendas,
Onde, arabes do amor, meus vagos pensamentos
Nas solidões da noite ouvem estranhas lendas,
Emquanto sob um céu enublado de rendas
Enerva-me o luar de uns olhos somnolentos!

SULAMITA

Teu labio é fonte, onde em beijos
Mata a sêde devorante
A caravana arquejante
Dos meus cansados desejos.

Que aroma tepido e fino
Tua voz no timbre assume!
Si o teu halito é um hymno,
É tua voz um perfume.

Tua pelle, doce ao tacto,
É feita de arminho e seda,
Cuja textura embebeda
De um gozo fundo, insensato.

Morbida febre fermenta,
Deliciosa e mortal,
Da tua coma opulenta
Na molleza sensual.

E o teu halito fragrante,
É, como a brisa do outomno,
Cheio de um sopro enervante,
Que os membros convida ao somno.

LATET ANGUIS

O som, que tua voz limpida exhala,
Grato feitiço magico resume:
A phrase mais vulgar, na tua falla,
Colorido, matiz, brilhando, assume.

Affaga como a luz; como um perfume
Pela alma filtra, e se insinúa, e cala,
E, só de ouvil-a, o espirito presume
Que um ether, feito de torpor, o embala.

Quando a paixão altera-lhe a frescura,
Quando o frio desdem lhe tolda o acôrde
Á viva polidez, vibrante e pura,

Não se lhe nota um fremito discôrde :
—Apenas do primor, com que fulgura,
Ás vezes a ironia salta—e morde.

MYSTICISMO

Inspiras-me o sentimento
Que se lê nas cathedraes
Que as edades medievaes
Erguêram ao firmamento.

Fundas raizes no chão
Estende ; floresce em pedra ;
Sobe, cresce, avulta, medra,
Enche, domina a amplidão.

E do pensamento escripto
Na abobada colossal,
Arqueja o esforço ideal
Que tende para o infinito.

Depois... a agulha subtil
Se perde no céu distante,
Como um grito supplicante...
—Como um desejo febril!

MINIATURA

Na placidez sombria
Da penumbra discreta,
Por uma tenue fenda, estreita, esguia,
Dardeja uma aurea setta
O fulgido esplendor do meio-dia.

Um silencio calmoso
Enche da alcova o tepido ambiente,
Perfido e carinhoso.

Cahe preguiçosamente
O immovel cõrtinado,
Emmoldurando um leito seductor,
Atrahente, fatal, como um peccado,
Entornando do branco magnetismo
Um callido vapor,
Imperioso como um syllogismo.

Alli é que ella ao som se abandona,
Velada pelo albor do cortinado,
Doce, como a madona,
No seu marmóreo nicho rendilhado.

Nas transparencias vagas do tecido
Das rendas da cortina,
Immovel se vislumbra,
Prostrado, frouxo, languido, abatido
Pelo calor, um corpo que deslumbra,
Um corpo que fascina.

O torpor somnolento
Na aromática pelle setinosa
Dilúe-lhe uns tons de rosa
E espasma-o n'um profundo abatimento.

Aljofar perfumado e crystallino,
Transumpto de enervante embriaguez,
Cheio de effluvio insinuante e fino,
Aflora-lhe do rosto alabastrino
 Á tenra, nivea tez,
Tão humida e macia, que parece
 Um fructo do Equador,
Que deixa reçumar, si o sol o aquece,
Na polpa externa o rórido calor.

Um fremito, ao de leve,
Lhe faz arfar o seio delicado,
 E as linhas lhe descreve
N'um vago movimento compassado.

Do leito á borda alveja-lhe o contorno
De marmore rosado dos pés nús,
E enquanto fóra o murmurio morno
Morbido o vento abafa nos bambús,

Na placidez sombria
Da penumbra discreta,
Por uma tenue fenda, estreita, esguia,
Dardeja uma aurea setta
O fulgido esplendor do meio-dia.

SONETO DE UMA MOÇA POBRE

Eu bem sei que tu és o altivo bardo
Por quem bate meu seio commovido,
O nobre cavalheiro, por quem ardo,
Rico de amor, mas de ouro desprovido.

Eu, cautelosa e timida, si guardo
Um recato composto e recolhido,
Si com aspecto frio te acobardo
O amor afouto, em chammas convertido,

Não é porque não pulse-me apressado
O sangue é minha mão, presa na tua,
Quando me sinto tremula a teu lado;

É que me lembro que, a esperar da lua
O manto para roupa do nòivado,
Morrerei de pudor, casando... núa.

CARTA

Não sei que afan de ver-te me tortura
Desde que longe estás de mim, creança!
Só me alimenta a febre da esperança.
Tenho no olhar o espasmo da loucura.

De fundo abysmo na espiral escura,
Que só de imaginal-o a idéa cansa,
Mergulha-me o desgosto, a dôr me lança,
Dôr, que só em te ver tivera cura.

Por isso é que ao mandar-te, angustiado,
Este soneto, de minha alma cheio,
Comprimo o coração despedaçado

Com a mão palpitante, com receio
Que em impetos de amor arrebatado
Me fuja para ti, pelo — correio.

A ESTATUA

Fosse-me dado, em marmor de Carrara,
N'um arranco de genio e de hardimento,
Ás linhas do teu corpo o movimento
Supprimindo, fixar-te a fôrma rara,

Cheio de força, vida e sentimento,
Surgira-me o ideal da pedra clara,
E em fundo, eterno arroubo, se prostrára,
Ante a estatua immortal, meu pensamento.

Do albôr de brandas fórmãs eu vestira
Teus contornos gentis; eu te cobrira
Com marmoreo sendal os molles flancos,

E a soffrega avidez dos meus desejos
Em mudo turbilhão de immoveis beijos
As curvas te enrolára em flocos brancos.

SAUDADE

A saudade da amada creatura
Nutre-nos na alma dolorido gozo,
Uma ineffavel, intima tortura,
Um sentimento acérbo e voluptuoso.

Aquelle amor cruel e carinhoso
Na memoria indelevel nos perdura,
Como acre aroma absorto na textura
De um cofre oriental, fino e poroso.

— Entranha-se; invetera-se; — de geito
Que do tempo ao volver, lento e nocivo,
Resiste; — e ainda mil pedaços feito

O ligneo carcer, que o retem captivo,
Cada parcella reproduz perfeito
O mesmo aroma, inalteravel, vivo.

FREMITOS

Si fallas, meu olhar te escuta e fita,
E meu ouvido as phrases te devora,
E freme, como o lago que palpita
Á frescura da brisa, que o desflora.

O carinho de tua mão me agita
Fibra por fibra; as veias me afervora,
E os meus sentidos na orvalhada róra
De uma voluptia extatica, infinita.

A tua pelle fresca e setinosa,
Toda feita de sandalo e de rosa,
Provoca os labios, desafia os beijos,

E brilha-me, atravez de um prisma ardente,
Teu vulto aéreo, artistico, fremente
Nas vestes ideaes dos meus desejos.

O VENENO

(BAUDELAIRE)

O vinho veste e enfeita a cabana mais nua
Com pompa milagrosa,
E faz surgir mais de uma Alhambra fabulosa
Que em seu vapor fluctúa
Como o sol no poente, em tarde nebulosa.

O opio faz crescer o illimitado; o immenso
Augmenta; e tem poder
De eliminar o tempo; e, cavando o prazer,
De fundo goso intenso
Inunda a alma além do que póde conter.

Mas nada disto vale o veneno, que mana
 Teu olhar, que seduz,
O lago, aonde a febre os meus sonhos conduz,
 Freme a caravana
Que a sêde vae matar nesse abysmo de luz.

Nada ao teu beijo iguala a pressão indizível
 Que morde, em que me estorço,
Que afôga-me no olvido a alma, sem remorso,
 E em deliquio terrível
Do morno mar da morte a embala sobre o dôrso.

O SINO

É doce, e ao mesmo tempo amargo, noite afóra,
Pelo inverno, escutar junto ao fogo, que fuma,
O lento desfilar das lembranças de outrora,
Dos sinos ao tanger, que sonorisa a bruma.

Bem haja o sino, pois, de sonora guela,
Que, apesar da velhice, alerta, vigoroso,
Alteia fielmente o grito religioso
Qual velho militar, que sob a tenda vela.

Minh'alma é um sino velho e fendido. Sombrio,
Si tenta encher com o dóbre o ar das noites frio,
Muita vez lhe agonisa a fraca, surda voz,

Como o extremo stertor do soldado esquecido
Sob um lago de sangue, entre mortos, ferido,
E que, immovel, expira, em rude esforço atroz!

O ESPECTRO

(BAUDELAIRE)

Como espectro agoureiro, hei de, escondido,
Entrar na tua alcova silenciosa,
Deslizando sinistro, sem ruído,
Com as sombras da noite pavorosa.

E a tua branca espadua hei de affagar,
Como a serpente a pedra de um sepulchro,
E hei de imprimir-te ao corpo esbelto e pulchro
Os meus beijos, mais frios que o luar.

Ao repontar a livida alvorada,
Encontrarás o meu lugar vazio,
E has de sentil-o abandonado e frio,
Até surgir a noite, oh minha amada.

Sobre a tua attrahente formosura,
E a tua bella mocidade em flôr,
Como os outros, mulher, pela ternura,
Eu quero dominar pelo terror!

A MUSICA

(BAUDELAIRE)

Sonoro mar, — a musica me envolve,
E em ether vasto, sob um tecto amargo
De brumas, a minha alma, feita ao largo,
Para o meu astro pallido se volve.

Rompe-se a vaga; meus pulmões sussurram,
Como as vélas, do vento ao rijo açoite;
Escalo o dórso ás ondas que se empurram,
Lactando n'atra cerração da noite.

E sinto as commoções, o paroxismo
De um navio batido da tormenta;
O tufão me sacode sobre o abysmo
Que ruge immenso, e louco se lamenta.

N'um silencio cruel, surdo, sombrio,
Já repousa feroz o mar sanhudo ;
Profunda reina a calma: — espelho frio
Do desespero atroz que róe-me agudo.

A FONTE DE SANGUE

(BAUDELAIRE)

Sinto o sangue escapar-me á veia enfebrecida,
Como fonte fugaz; — harmonico e purpureo,
Escuto-o soluçar com lyrico murmurio,
Porém me apalpo em vão; não encontro a ferida.

É-lhe leito a cidade, e nella se despenha;
Referve, e cada pedra em ilha transfigura;
E vae matando a sêde a cada creatura,
Colorindo de rubro as cousas que desenha.

O vinho aguça a vista e apura mais o ouvido :
Talvez, por isso, em vão, que adormêça, hei pedido
O meu roaz terror um momento siquer ;

Em vão tambem no amor procuro o esquecimento ;
Mas o amor, quanto a mim, não é mais que um invento
Com que nos suga o sangue a sêde da mulher.

MANHÃ DE INVERNO

(BAUDELAIRE)

O inverno é para mim a mais doce estação.
Como sinto-me bem! — Amortalhando o lago,
A nevoa, que me envolve a fronte e o coração,
Se fecha sobre mim, como um tumulto vago.

Nos plainos, que percorre o bulcão frio e torvo,
E aonde á longa noite os môchos enrouquecem,
Melhor do que no tempo em que os bosques florecem,
Minha alma largamente abre as azas de corvo!

D. JUAN NOS INFERNOS

(BAUDELAIRE)

Quando D. Juan desceu ao subterraneo rio,
E pagou a Charonte o óbolo supremo,
Antisthenes soberbo, um mendigo sombrio
Um braço vingador lançou a cada remo.

Como um grande tropel de victimas expostas
Mulheres mil e mil, ao atro firmamento,
Erguiam, seios nús, as roupas descompostas,
Emquanto o heróe passava, um lugubre lamento.

Sganarello, a rir, lhe reclamava as pagas,
Emquanto D. Luiz, com o dedo, que tremia,
Mostrava a cada morto errante sobre as plagas—
O filho, que das cans do velho escarnecia.

A casta e magra Elvira, um ultimo tributo
Em que do amor primeiro inda provasse o mel,
Parecia implorar, fremente sob o lucto,
Ao que lhe fôra amante e marido infiel.

Sob as armas erecto, abrindo o torvo rio,
Um alto homem de pedra estava ao leme posto;
— Mas, curvado, fitando a espuma, calmo e frio,
Não se dignava o heróe siquer voltar o rosto!

NÃO PARTAS

(V. HUGO)

Eu vivo do ar, que respiras;
E como, dize-me agora,
Ficar, si tu te retiras,
Viver, si te vaes embora?

Que me serve ser a sombra
De um anjo, que surge e passa?
Ou de um céu, que o lucto assombra,
A noite pesada e baça?

Eu sou a flôr das muralhas,
De que abril é o só viver;
Basta que tu me não valhas,
Que partas, para eu morrer.

Em ver-te, puz meu cuidado;
Toda a luz de ti me vem;
Si ficas, fico a teu lado;
Si partes, parto tambem.

Si partes, rõe-me a tristeza;
E aos céus, — ao ninho, medrosa,
Vôa minha alma — ave presa
Nos teus dedos côr de rosa.

No tédio negro da ausencia,
Triste de mim! que serei?
— E' tua ou minha a existencia
Que se desfaz? — Não n'ô sei.

Quando me falta a coragem,
Eu bebo-a no teu affago,
Bem como a pomba selvagem,
Nas aguas puras de um lago.

O amor ás almas ensina
Como o universo é bendito,
E esta chamma pequenina
Inunda todo o infinito.

Sem ti, a vida é a morte;
O mundo carcer fechado,
Onde vago á lei da sorte
Sem amar, sem ser amado.

Morna tristeza funesta
Tudo desfolha; meu cílio
Se enche de sombra; uma festa
É uma campa; a patria exílio.

Eu te imploro e te reclamo,
Oh pomba, que de minha alma
Entôas de ramo em ramo
Hymno que as dôres me acalma!

Que desejo me convida,
Que posso temer? — emfim,
Que farei da propria vida,
Si já não estás junto a mim?

És tu que levas no vôo,
Aos céus e aos campos em flôr,
N'uma aza as preces que entôo,
N'outra meus hymnos de amor.

Aos tristes campos, que véla
O lucto de intima dôr,
Que hei de contar? que da estrella
Farei? — que farei da flôr?

Que direi á selva umbrosa?
— E á triste flôr que amanhã
Interrogar-me chorosa:
— Onde se foi minha irmã?

Morrerei; parte, si o ousas!
Dias volvidos, porque
Olhar todas estas cousas,
Que o seu olhar já não vê?

E que me importam destino,
Virtude, e lyra sonôra?
E sem teu riso divino,
Que me importa o rir da aurora?

Que farei, sem mais desejos,
Sem ti, sem luz, e sem cantos,
Sem teus labios, — de meus beijos,
Sem teus olhos, — de meus prantos?

SPLEEN

Minha alma é um velho arsenal,
Cheio de armas assassinas;
Tem a mudez sepulchral
Que paira sobre as ruínas.

Das paredes denegridas,
Da mão do tempo gretadas,
Pendem funebres espadas
Pela ferrugem comidas.

Ha punhaes de gumes tredos,
Cuja lamina sinistra
Rapida morte ministra
A quem lhe perpassa os dedos.

Sobre os ladrilhos sombrios
Rolam farrapos poentos,
Que pelas malhas dos fios
Mostram vestigios sangrentos.

Neste recinto funereo
Não entra o rumor diurno :
O seu aspecto soturno
Lembra a paz de um cemiterio.

Mas, como um monge piedoso,
Lento, grave, a passo incerto,
Cheio de horror religioso
Percorre um claustro deserto,

Tambem eu, mudo, contemplo,
Concentrado e recolhido,
As solidões do meu templo
Todo em ruinas cahido.

E de as vêr,—de um vago immenso
Desola-me o peso atroz,
Como um mar profundo, extenso,
Que, n'um silencio feroz,

Cerca-me surdo e sombrio,
E após, refluindo ao largo,
Só me deixa ao labio frio
Vestigios do lodo amargo.

II

REVOLTA

A CRUZ

(A JULIO DE CASTILHOS)

Tu, que prendeste um dia os braços de Jesus,
Quando nelles quiz ter a humanidade erguida,
Has de cahir prostrada, exanime, abatida.
— Já lambe-te o pedal a devorante luz.

A força, que ao porvir o Grande-Ser conduz,
A implacavel sciencia, a eterna deicida,
Vertendo nova seiva á arvore da vida,
Arrancou-lhe a raiz de onde surgiste, oh cruz!

O pensamento audaz, esquadrinhando os mundos,
Calcinou, sulco a sulco, os germens infecundos
Da divina semente, esteril e vazia.

Podes deixar cair, desanimada, os braços!
— Já não existe um Deus, que veja dos espaços
Teu gesto de terror, de supplica sombria!

O SÉCULO CAMINHA

(A ASSIS BRAZIL)

O seculo é pujante, heroico, inexoravel.
— Navio, que enristou a quilha incontrastavel
Ás praias do porvir, lá vae talhando o mar.
Espadana-lhe em vão as bavas hediondas
O inutil preconceito; em balde em crespas ondas
Forceja por tolher-lhe o impavido marchar.

Quebrando á vaga rude a colera, que espuma,
A — Idéa, o nauta audaz, atira-lhe, uma a uma,
As tradições do sceptro e da thiara as leis;
Rôta — cahe do passado a tragica bandeira;
E de envolta com ella a triumphal esteira
Submerge avidamente as purpuras dos reis.

Rasga affeito ao futuro as fundas nevoas densas
O alento vingador, viril, das novas crenças,
Que ruge solto, livre, indomito e fatal.
Oh despotas crueis ! oh Cezares ! é tarde !
Dobrae o regio manto orgiaco e cobarde !
É tempo ! Adormecei no olvido sepulchral !

Consolae-vos !—Não mais os vossos membros rôtos
Filtrarão sangue vil da historia nos esgotos
Aos gritos infernaes das ebrias multidões !
— No pólo social a estrella do direito
Ergueu-se, ha muito já. No mortuario leito
Repousae. Já não ha corôas, nem brazões !

O seculo caminha. Os cadafalsos velhos
Ruiram. Das nações os varios evangelhos
Rasga-os, folha por folha, a garra de Satan ;
E os livros feitos pó, virá uma só crença,
E unidos se verão n'uma harmonia immensa
Os crentes de Jesus, de Buddha e do Koran.

A SOMBRA DO SCEPTRO

(A ALCIDES LIMA)

O rei dorme tranquillo. A engrenagem do fisco
Funciona muito bem, sem perda de um momento,
E o suor popular, sem o minimo risco,
Escorre-lhe atravez, cahindo no orçamento.

Devoram-n'ò com ancia os avidos tentaculos
Do polvo colossal do aulico cortejo,
E não faltam, de certo, orgias, espectaculos,
Que saciem-lhe o cancro ao roedor desejo.

A lei é pelo rei: e, pois, cavar aos pobres
A fome na barriga, é justo, não é crime.
Não podem-n'ò inquietar as espinhas dos nobres,
Pois sempre as encontrou flexiveis como o vime.

E, pois, pôde dormir. Mas eis que a lingua muda
Lhe contrae um torpor pesado, inerte, atroz,
Assim como a quem sente alguma dôr aguda:
— Quando a agonia é funda o labio não tem voz.

Afflicto o coração precipite lhe pula;
Poreja-lhe o suor á raiz do cabello;
Um gelido terror esfria lhe a medúla;
— Elle flecta na sombra um negro pesadello.

A pino as cans, batendo os dentes, ancioso,
Livido, salta o rei do leito. Sobre o chão
Treme a sombra do sceptro. Estridulo, nervoso,
Rebenta-lhe na bocca um riso de poltrão.

Oh rei, não deves rir! Deves temer o espectro
Que perturba-te a paz á tua omnipotencia:
— Avulta mais e mais a sombra do teu sceptro,
Á medida que augmenta a luz na Consciencia.

A TRISTEZA DO PRINCIPE

(A AUGUSTO DE LIMA)

Nos coxins de um divan, fôfo, macio,
Immersa a fronte pensativa e larga,
Jaz o principe, pallido, sombrio,
Preso infeliz de uma tristeza amarga.

Rouco soluço o respirar lhe embarga...
— Ousára o mar sorver o seu navio
Que dos productos do seu patrio rio
Vinha — trazer-lhe a preciosa carga?

Morreu-lhe a amante? o amigo? algum parente?
Perdera a sua ilha do Oriente,
Onde abunda o coral, brota a saphyra?

Nada disto se deu. Nada! — Sómente
O príncipe, coitado! descobrira
Que o seu galgo gentil quebrára um dente.

PROPHECIA

(A RAYMUNDO CORREIA)

Eu não sou dos que vão, com a fronte envilecida,
Dos palacios reaes açoitar os tapetes,
Onde, em vinho, o suor do povo nos banquetes
Provoca á embriaguez frenetica alarida;

Onde as flôres gentis das estufas dos paços
Mostram no collo infame os prantos da indigencia
Rorejando em rubins, que os satyros devassos
Devoram com olhar de lubrica insolencia;

Onde os vís cortezãos, renegados do povo,
Tecem de baixa intriga o difficil manejo,
Buscando saciar cada appetite novo
Á panthera feroz do imperial desejo;

E ao favor espalmando as largas mãos rapaces,
Procuram resolver na rigida cabeça
O problema sagáz de apresentar as faces
Para que a mão do rei lhes chegue mais depressa.

Eu sou da multidão: por isso, quando scismo,
Ao vê-la deslisar, tranquilla, indifferente,
Que a suppõe arrastar na onda o despotismo
Como um tronco sem vida á tona da corrente,

Um sorriso de mófa o labio me illumina,
Pois sei que a indignação no peito lhe borbulha,
Pois que presinto já que as velhas crenças mina
O escarneo popular como intima fagulha.

Presinto que a Revolta, aziágo meteóro,
Com um nucleo sangrento, ha de brilhar, de geito
Que o rodar dos canhões no macadam sonoro
Atêe em cada pedra a lava do direito.

Mil relampagos de aço hão de inflammar a rua;
Cada mão brandirá, como um raio, uma lança;
E ha de se erguer valente a populaça núa,
Rugindo em cada boca um grito de vingança.

E, monstro enorme, ha de ir sobre mil pés marchando
Por santo enthusiasmo erriçado o cabelo,
Retinindo os clarins, os tambores rufando,
Abalroar com o peito o imperial castello.

E o tufão popular, n'um vortice de brazas,
Bramindo com fragor, com tetrica aspereza,
Como um incendio enorme, ha de varrer nas azas
Do sólo americano o throno e a realeza.

E então vereis, Senhor, si a mente bem me alcança,
Que estes filhos do povo, heroicos e clementes,
Para não deshonrar com o sangue de Bragança
A terra que bebeu o sangue a Tiradentes,

Nem aviltar a força, o pedestal ovante,
Onde brilha melhor dos martyres a gloria,
Para não imprimir uma nodoa infamante,
Como fazem os reis, ás paginas da historia,

Vereis que vos darão um exemplo sublime!
— A vós, que lhes cingis ao livre pulso o ferro,
Hão de vos apontar, vos perdoando o crime,
Em vez do cadafalso, a senda do desterro.

Á MORTE DE UM BRAVO

Não perturbem-lhe o somno: o heróe descansa!
— Dos louros do triumpho coroada,
Pende-lhe ao punho inerte a invicta lança,
Dos combates ainda embriagada!
Tinham uma só alma o ferro e o braço,
Que em prol da liberdade pelejavam!
Era de encontro áquella ponta de aço
Que barbaras phalanges atrevidas,
Rugindo horrendamente se quebravam
Desfeitas e vencidas.

Sinistro meteóro, ao campo inteiro
Vertia a lança tremulo, agoureiro,
Rubro clarão na turbida batalha!
Roncava assidua a rabida metralha;
Roucos rufavam trepidos tambores;
Da Morte o espectro pallido guiava
Um cortejo de lividos terrores;
Subia o fumo em vortices ardentes;
E em corregos crueis espadanava
O sangue dos valentes.

Todo o solo erriçava-se de espadas;
Voavam pelos ares mil bandeiras,
Como famintas aguias carniceiras;
E o heróe corria á frente das brigadas.
Seu fervido corcel, com furia insana,
Prostrava ás patas a muralha humana,
Que se lhe oppunha ao passo da victoria.
Todo um povo, em mudez, colhia o alento,
Para escutar nos impetos do vento,
Mais um hymno de gloria.

Não mais o acordareis, clarins de guerra!
 Hoje, esse mesmo povo se debruça
 Por sobre um morto, e pallido soluça:
 O forte luctador tombou por terra!
 Bem como um tronco valido, orgulhoso,
 Ruindo, a selva em torno abala, agita,
 Elle deixou, no baqueiar ruidoso,
 O imperio vacillante, a patria afflicta:
 — É que lhes falta o apoio generoso
 De sua lança invicta.

De tua paz no abysmo, heróe, descança,
 Apertando na mão inerte a lança,
 Em que o fado da patria está seguro!
 Si o destino turbar-nos o futuro,
 Teu espectro no tumulo se anime!
 Da tua espada herculea, vigorosa,
 Resvale o duro peso que te opprime!
 — E aos longos gritos de afflicção do povo
 Resurja a tua lança, ébria de glorias,
 Como um pharol, para o guiar de novo,
 No trilho das victorias!

UMA BATALHA

(LECONTE DE LISLE)

Com selvagem clamor, erguido por mil bocas,
Os ébrios esquadrões, rôtos pela metralha,
Ruíram, arquejando, á horrída batalha,
Como sanhudo o mar de encontro as penhas roucas

Ao largo sol, da aurora á noite, infatigaveis,
O chão profuado aos pés cavaram, revolvêram;
Muros de homens, lançando as linhas formidaveis,
Sobre o sólo, aos montões tombando, se estendêram

Peito a peito, vibrante o olhar, que o odio atiga,
Estreitaram-se após, em impetos ferozes ;
O ferro se farteou de sangue e de carniça ;
O cerebro espirrou sob as maças atrozes.

Cavalleiros, peões, vencedores, vencidos,
Eil-os, lividos já, terriveis e calados ;
Torvo, medonho o olhar ; dentes, punhos cerrados ;
Na furiosa morte, aos centos, estendidos.

Lavando-lhes da face o pallor, o chuveiro
Nos sulcos do terreno em corregos murmura,
E pelo mésto plaino um bando carniceiro
De aves crueis, no ar, destaca a massa escura.

Nem mais um grito. O ai derradeiro se extingue.
Sobre os campos, de carne e ruina juncados,
Do dia ao raio extremo apenas se distingue
A vaga contorsão dos corpos enlaçados.

Longe, em meio ao pavor desse quadro cruento,
O rôto collo, a custo, um corcel equilibra,
E atravez da mudez nocturna corre e vibra
O rouco e triste adeus que elle relincha ao vento.

Oh gloria de matar, cruel, brutal, ferina !
De sangue, oh sêde atroz que não ha lei que dôme!
Sede malditas vós, das victimas em nome,
Ante o estúpido horror desta carnificina !

Mas, si ao sol, ou na hora em que a tréva fluctua,
Com o peito abalroando a boca do canhão,
Succumbiram por ti, oh Liberdade! — então,
Fume bendicto e puro o sangue em gloria tua!

INTERROGAÇÕES

(HEINE)

Juncto ao deserto mar nocturno, que murmura,
Um moço está de pé; e cheio de amargura,
Com lagrimas na voz, e a duvida no peito,
Brada, fictando o mar em vagalhões desfeito:

« Explicae-me, explicae-me o mysterio da vida!
O antigo enigma atroz, que atormenta e trucida,
Ha tanto tempo já, tantas cabeças alvas,
Cabeças juvenis, velhas cabeças calvas,
Umaz trazendo a mitra e outras a corôa?
A duvida cruel, que funda me fragôa,
Nada a póde apagar na creação immensa?
Nada palpita além da abobada suspensa,
Onde fulge polido o páramo estrellado? »

E enquanto o longo mar, monotono e pausado,
Sobre a pallida areia, em roucos murmurios,
Quebra na ruiva praia a espuma em rôlos frios,
E o vento surdo arrasta a nevoa indifferente,
E a estrella muda verte o inquieto brilho ardente,
— O louco, contemplando a desdenhosa onda,
Espera alguma voz, que o ouça e lhe responda.

O DILUVIO

(*Episodio do Asvhero de Quinet*)

O PADRE ETERNO *ao oceano*

Como phrase incorrecta
No meu soberbo livro mal escripta,
Vae apagar a terra, a nodoa abjecta
Que ultraja a creação bella, infinita.

O OCEANO

Corro a cumprir teu mando irrevogavel.
— No vertice do mundo já não resta
Mais que a torre de um rei, que se inebria
N'uma ruidosa festa.
Meu diluvio fatal, inexoravel,
Em menos de uma hora,
Ha de colhel-o, no fervor da orgia,
Sob a onda invasora.

O REI, *à mesa, rodeiado de seus príncipes*

Como um lago, o dilúvio abrange, alaga,
A humilhada planura;
Mas ponha embora vaga sobre vaga,
Não roçará jámais a excelsa altura
Dos meus passos altivos.
Cubra, esborde o tecto dos captivos;
Embora ruja o oceano furioso;
Os meus guardas fieis hão de impedil-o
De devassar-me ao paço poderoso
O vedado sigillo.

PRIMEIRO SATRAPA

Si elle viesse, rei dos reis, seria
Para lamber-te os pés.

SEGUNDO SATRAPA

Ou trazer-te, talvez,
Um diadema das perolas, que cria.

O REI

Á minha mesa sentados,
Mil reis estão reunidos,
De ouro e purpura vestidos,
De luxo e luz fascinados.

E para o gozo profundo
Destas fronte coroadas,
Todas as pompas do mundo
Subiram minhas escadas.

Cem dromedarios forçosos
Trouxeram sobre o seu dôrso,
Curvados a tanto esforço,
Os vinhos mais generosos.

Por cem camellos possantes
Foram de longe trazidos
Manjares appetecidos
De aromas sobreexcitantes.

Tudo é esplendido e bello
Neste festim de alegrias!
O vinho, havemos bebêl-o,
E comer as iguarias.

Antes que a aurora doirado
Tenha os vastos céus azues,
Os astros terão findado
O seu banquete de luz.

E o mar, na amplidão sombria,
Immerso n'um somno vago,
Terá da taça vazia
Sorvido o ultimo trago.

Só para nós, os monarchas,
Vencendo os tempos fataes,
As vidas de patriarchas
Não se acabarão jámais.

Silencio! que ruido
Escuto, como a onda
Que, n'um penedo erguido
Abalroando, estronda?

PRIMEIRO SATRAPA

É o gemer funereo,
Oh rei! da plebe vil, que se lamenta.

O REI

O ruido avulta, augmenta...

SEGUNDO SATRAPA

Senhor! é o soluçar do teu imperio.

O REI

Recomecemos, pois, em côro, o canto
Até a meia noite. A chuva densa
Em torrentes sussurra. Brillam raios.
Como um navio rôto, que naufraga,

Vem o mundo, debaixo de meus olhos,
Despedaçar-se para dar-me gosto.
O universo, ao morrer, me não merece
Dos meus labios de rei mais que um sorriso.

Oceano, mar longinquo! has já contado
ϕ infindos degrãos do meu palacio?
Ha mais de cem, de marmore e de bronze.
Pobre creança, que o furor desvaira,
Não resvaalem teus pés nos meus ladrilhos!
Cuidado! não os manches com a saliva!
Inda antes que insensata a meio os vingues,
Has de esconder-te sob o véu de espumas,
E envergonhado, timido, arquejante,
Fugirás, murmurando : — eis-me sem forças!

Os abutres do mar de ti recúam;
Sobem de rastos o rochedo agudo
Onde o ninho cavaram; — tentam, loucos,
Abrigar, proteger, com o^o peito arfado,
Dos teus ataques, — a ninhada implume.
O olhar em chamma, as plumas erriçadas,

Mettem, movendo o bico e as duras azas,
Terror ás tuas vagas. Tu, persegue
Os abutres do mar, si tens o intento
De roubar-lhes ao ninho palpitante
A prole, em que a pennugem mal desponta.

Aqui, na minha torre, ninho de aguias,
Como has de, sobrepondo vaga a vaga,
Sem vertigem, subir a tanta altura?
Deste festim esplendido, soberbo,
Condescendo em lançar-te uma migalha :
— Desvia-te; prosegue o teu caminho.

PRIMEIRO SATRAPA

Batem á porta.

O REI

Acudi-me!

SEGUNDO SATRAPA

É o teu herdeiro. Já
Não te conheço.

O REI

Quem está?

O OCEANO

Não ouvis? Abri-me ! abri-me!

O REI

Socorro! Oceano terrível,
De espumas cheio, invencível,
Porque me bates á porta?
O que buscas? a que vens?
Queres meu manto? Ahi tens.

O OCEANO

O teu manto, que me importa?
Elle é pequeno de mais
Para os meus hombros reaes.

O REI

Si tu queres beber em taça de ouro
Um vinho que embriaga,
Eis a minha; eu t'a dou; vale um thesouro;
Lanço-a na tua vaga.

O OCEANO

Não póde a tua taça, rei, lenir-me
A sêde; a tua offerta é para rir-me.

O REI

Queres minha corôa fulgurante?
Eu a deponho em tua fronte tumida.

O OCEANO

Eu prefiro da vaga a poeira humida
Para cingir-me a fronte triumphante.

Mas quero ao teu festim, onde o luxo pompeia,
Sentar-me. Vae reinar sobre os meus grãos de areia.
Um passo mais, e estou no throno, no teu posto.
Eis-me sobre elle já. Como sinto-me a gosto!
Boia um floco de espuma onde existiu um mundo.
Quero tambem sentir, no coração profundo,
As commoções de um rei; sobrepôr á thiara,
Ao sceptro, aos vasos de ouro, a minha mão avára,
E com elles brincar, e lamber voluptuoso,
Esgotando uma a uma as sensações do gozo,

As taças do festim, que embriaguez distillam.
Este vinho allucina. As vagas, que vacillam,
São subditos fleis, que em torno me cortejam,
Curvam-se até o chão, e a terra humildes beijam.
Vamos! dobrae a fronte em signal de respeito!
Agora, quero ouvir romper do vosso peito
Um côro colossal de gritos e gemidos!
Silencio agora! Vêde! Os meus rios, sem raias,
Com as vagas esmagando os pampanos das praias,
São os meus escanções. — O gozo me inebria!
Tudo se ha de dobrar á minha phantasia!
Mugidoras Babeis levanto: e uma por uma
Derribo, a bel-prazer, suas torres de espuma,
De meu peito feroz ao minimo palpíte.
O meu reino não tem nem praia, nem limite.
Meu coração não céde ás flechas inaplumadas.
Oxydam-se em meu seio as lucidas espadas.
Si uma nodoa me ultraja, a minha propria vaga,
Revôlta, murmurando, a mancha vil apaga.
Nada em mim deixa um rastro;—excepto que não seja
O meu manto em que o sol, mirando-se, flammeja!

O RIO E O VENTO

(A PEREIRA DA COSTA)

Muitas vezes se vê, sobre os rios do Norte,
Na quadra em que o calor abafa mais ardente,
Horrisono tufão rugir, sanhudo e forte,
Em direcção contraria á indomita corrente.

Freneticos pegões, com impavidos roncós,
Arrancados com furia ás validas entranhas,
No impetuoso correr lascam os velhos troncos,
E fazem desabar as pedras das montanhas.

De encontro ás aguas rúe a turbida descarga,
E em brusco assalto ferve, e remoinha e brama;
— Sem cólera, encrespando a superficie larga,
Atravez da floresta o rio se derrama.

Como um athleta o vento, em porfiado esforço,
Cava a humida arena ; — o rio, que se empóla,
Sob a affronta erriçando o magestoso dôrso,
Com lento passo equal a rude massa róla.

Apenas, nesse dôrso herculeo, que fumega,
Brincam da espuma errante os fervidos matizes,
E elle vae fecundando as regiões, que rega,
Nutrindo e avigorando as soffregas raizes.

Ideal! ideal! tu és como esse rio!
— Sem ouvir o clamor dos sceptros, das thiáras,
Com grave placidez, imperturbavel, frio,
Vaes rolando em triumpho as tuas ondas claras.

Embalde sobre ti a bava dos insultos
O preconceito cospe, e golpeja a insolencia:
— Vaes nutrindo de amor os corações incultos,
Fecundando o dever em cada consciencia.

Fatigando ao passado a resistencia, a furia,
Marchas para o futuro inalteravelmente;
Não te póde sustar a força, nem a injuria:
— O tufão não suspende aos rios a corrente!

FIM.

TYP. DE G. LEUZINGER & FILHOS. - RIO DE JANEIRO.

Theophilo Dias

A Comedia dos Deuses

POEMA

PRECEDIDO DE UMA INTRODUÇÃO

POR

M. Pinheiro Chagas



S. PAULO

TEIXEIRA & IRMÃO - EDITORES

54A, Rua do S. Bento, 54A

1887

A COMEDIA DOS DEUSES

Theophilo Dias

A Comedia dos Deuses

POEMA

PRECEDIDO DE UMA INTRODUÇÃO

POR

M. Pinheiro Chagas



S. PAULO

TEIKEIRA & IRMÃO—EDITORES

34A, Rua de S. Bento, 34A

1887

DUAS PALAVRAS DE INTRODUÇÃO

Antes de escrever estas duas palavras de introdução ao livro formosíssimo que o leitor vai percorrer, folhei aquella interessantíssima correspondencia de Edgard Quinet que a sua viuva publicou, e onde se nos mostra, com todo o nitido esplendor da sua candura, aquella alma entusiastica e ingenua, que foi uma das inspiradoras da geração que precedeu a minha, e que eu ainda encontrei fulgurando no horizonte dos espiritos quando principiei a pensar e a sentir.

Hoje Quinet desperta um sorriso de desdém nos lábios dos jovens positivistas. Aquelle sonhador, aquelle phantasiista, aquelle critico das religiões com os seus grandes ares de propheta, aquelle grande vaticinador, como lhe chamou Sainte-Beuve, parece um pouco pucril aos leitores de Thiele e aos que amoldam a sua critica das religiões primitivas pelas idéas que Herbert Spencer apresenta.

Relendo porém essa correspondencia, o que n'ella se diz das *Tablettes do juif errant*, a primeira obra de Quinet, e confrontando as indicações que alli encontramos com a concepção grandiosa, estranha, e ainda hoje essencialmente captivadora do *Ahasvérus*, sinto que o homem que cantou este poema e, o *Prometheu*, o homem que escreveu o *Genio das religiões*, foi um dos obreiros da mais vasta revolução que se tem operado na historia do pensamento humano. A humanidade procede até certo ponto, no estudo do campo im-

menso da sciencia, como os *geographos* que levantam o mappa de uma immensa região. Procuram estes, primeiro que tudo, os pontos culminantes que hão de servir de vertices ás suas triangulações, depois os triangulos assim determinados estudam-n'os pausada e rigorosamente, sem esquecer nem um só dos seus pormenores. Esses pontos culminantes que formam os vertices da vasta triangulação do campo que o espirito humano conquista, e mede e lava, só o Genio os attinge nos seus vôos de aguia; o genio dos poetas, o genio dos sonhadores, o genio dos vaticinadores.

A religião para os homens do seculo XVIII, para os philosophos voltairianos, era apenas uma farça inventada para os crédulos no segredo dos sanctuarios por uns padres burlões. Quinet e os grandes homens da sua geração ergueram de subito um vôo, e foram poisar n'esse pinacaro sublime, d'onda viram o seu-

timento religioso não como uma revelação divina, mas como a mais alta e a mais nobre concepção do espirito do homem, como uma aspiração para o ideal, como a essencia mais pura da alma, como a fonte sagrada da poesia, como a creadora das instituições e portanto da ordem social. Esse pinçaro, onde Quinet poisou, estava como o Sinay, cercado de nuvens, o de relampagos? Não descia de lá a verdade senão envolta n'uma leve bruma doirada pelo sol da imaginação? De accordo; mas o novo campo onde devia exercerse a actividade paciente dos investigadores estava delimitado, mas o horizonte estreito em que a concepção religiosa se apertava aos olhos dos discipulos de Voltaire, ampliava-se de subito, o illuminava-se com portentoso clarão. O *Genio das religiões* precedeu a historia das religiões, como a *Bibliu da humanidade* precedia a historia da evolução humana. O vidente, como sempre acontece, precedera o investigador, o grande des-

cobridor o cartographo, o poeta que adivinha o erudito que estuda.

E, por um phenomeno curioso, o ponto de partida e o ponto de chegada, estão marcados nas proprias obras de Quinet por estas duas obras tão diversas, consagradas a um mesmo assumpto: as *Tablettes du juif errant*, ultima expressão do velho philosophismo voltairiano em que fôra litterariamente educado o espirito de Quinet, o *Ahasvérus* o poema estranho em que palpitan as convulsões da alma humana na sua laboriosa gestação de um ideal religioso.

E a mãe de Quinet, educada tambem nas tradições voltairianas, que acolhera com um sorriso animador a primeira tentativa litteraria de seu filho, via-o com terror desprender o vôo, após as nebulosidades allemãs, para essas regiões desconhecidas, onde novos ideaes resplandeciam como novas constellações n'um firmamento novo. Recuou assustada diante d'esse no-

vo e estranho mysticismo que invadia a alma de seu filho, que invadia a alma das gerações, e Edgard Quinet, sorrindo-se, recusou energicamente voltar ao seu ponto de partida, e procurou destruir quantos exemplares encontrou d'esse livro frivolo, em que elle enodoára com a macula de uma concepção estreita e pueril a grande figura symbolica do legendario hebreu, em torno do qual pairava fremente o bando alado dos seus sonhos.

E como os seus contemporaneos o liam com enthusiasmo! e como nós ainda o devorámos com enlevo! Arrebatava-nos aquella fórma estranha, cheia de côr e de grandiosas imagens, acompanhávamos com ardor aquelle espirito febril que via em toda a parte o symbolo enroscar-se nas columnas do grande templo da humanidade, como a folha de acantho se enrolou em torno dos capiteis corinthios, esse genio luminoso que deu um esplendor desconhecido aos dese-

nhos até ali frios e seccos da historia da humanidade. Povoava de novo a Grecia com o doirado enxame dos seus mythos, as cathedraes gothicas enchia-as de visões phantasticas, e via até nos columnelos graciosos da nossa egreja de Belem, alar-se para o ceu com azas de oiro a nossa alma de marinheiros. A historia, vista assim á luz d'esse criterio, parecia como que uma vasta columnata invadida de subito por um incendio estranho, em que chammas de mil côres a illuminavam de repente, e, sem lhe fazer perder a sua realidade, a transformavam ao mesmo tempo n'uma especie de castello de fadas, de aéria architectura, e de phantasticos labores.

Foi pois com verdadeiro jubilo que percorri as paginas d'esta *Comedia dos Deuses*, em que o primoroso poeta brasileiro Theophilo Dias vestiu com a magnifica tunica dos seus versos, as grandiosas idéas da primeira parte do *Ahasvéro*. Ainda ha então quem compre-

henda e ame aquelle grande iniciador, aquelle genio fulgurante que sulca as trevas da primitiva historia com o esplendido vôo das suas azas radiosas! aquella columna de fogo que dirige a humanidade como o povo de Israel para os seus novos destinos! quem se deleita com os sons d'aquella epica tuba que desperta os seculos dos seus tumulos e os faz desfilar em cortejo heroico por diante das gerações contemporaneas! d'aquelle pensador, em cujo cerebro germinam, como em densa floresta, todos os ideaes da humanidade! aquelle arya que parece ter conservado no seu espirito a seiva que deu viço e vigor ás frondosas epopéas da India! aquelle poeta que, ao tocar em todas as investigações aridas e seccas, as muda logo, como o personagem da lenda mythologica, em ouro, e que, ao deixar cair dos seus labios a palavra que exprime o seu julgamento historico, a vê, como a princeza dos contos de fadas, transformada em diamante!

Foi essa a notavel physionomia d'esse grande movimento do romantismo, que se seguiu ao movimento revolucionario de 89. A alma humana parece que recuperou a sua mocidade, a frescura das suas impressões, a exuberancia do seu genio primitivo. Mergulhando-se nas fontes vivas da inspiração e do genio popular, teve n'ellas as suas fontes de Juvencio; pedindo ás classes populares, por tanto tempo afastadas do grande movimento politico ou litterario, a sua força e o seu vigor, como que encontrou de novo a pujança e a energia das primitivas edades. Em tudo se mistura essa essencia de poesia que perfuma as almas juvenis; na politica e na conquista, fazendo de Bonaparte um sonhador e um poeta, que transparece nas mais gigantes concepções da administração e do governo; na historia dando a Quinet e a Michelet essa ardente comprehensão do symbolismo; na sciencia illuminando o espirito de Cuvier com uma scintilla do genio crea-

dor, e dando ao espirito de Humboldt uma feição essencialmente contemplativa e poetica; na industria fazendo da vida de Jacquard um romance e um drama da existencia de Fulton. Hoje o positivismo despreza esses sonhadores, sorri-se da puerilidade das suas phantasias, mas é deveras ingrato porque, sem esses precursores, não teria elle aberto o caminho que tão pacientemente explora. A evolução scientifica, da mesma fórma que a evolução politica, pequenos passos faria dar ao progresso, se as grandes revoluções brutaes e violentas não o fizessem transpôr de subito um espaço immenso. E' um mystico como Colombo que descobre a America, é um espirito de segunda ordem, paciente, laborioso como Americo Vesputio que a fixa nos mappas, e que rouba a gloria ao seu predecessor.

Foi uma excellente idéa que teve o sr. Theophilo Dias de pôr em versos portuguezes aquella estranha

concepção da primeira parte do *Ahasvérus*, e praza a Deus que o éxito que este livro deve forçosamente obter o induza a applicar o mesmo processo ao resto da obra de Quinet. Não podia encontrar mais brilhante interprete o grande poeta francez. A nossa lingua, tão cheia de côr e de harmonia, presta-se admiravelmente a dar uma fôrma esplendida áquellas concepções deslumbrantes, de uma vegetação oriental, de uma exuberancia indiana, que nos faz pensar no *Ramáyana*. Demais a lingua portugueza no Brazil, manejada por um escriptor de pulso como o sr. Theophilo Dias, enriquece-se de um modo estranho, toma novas fulgurações, como os pobres pyrilampos da Europa que na America do Sul se mudam em aladas estrellas. A metrificacão variada, mas variada com arte infinita, presta uns mysteriosos effeitos a algumas das suas scenas mais dramaticas. Não queremos fazer transcripções; indicamos apenas ao leitor os trechos

em que a poesia portugueza reproduz todo o effeito grandioso da concepção genial de Quinet. Vejam a scena do diluvio por exemplo, o banquete real no cimo da torre sobre o immenso naufragio da humanidade, o Oceano que sobe, que levanta subitamente a sua voz á porta da sala do festim. E' extraordinario de grandeza, de poesia, de sublimidade! Leiam ainda a viagem dos magos, a melancholia singular das suas fallas, quando vêm fugir as cidades populosas, os palacios resplandecentes, sem que a estrella lhes indique ainda o berço do novo Deus. Todas as scenas de Bethlem são de uma suavidade, de uma fragrancia indizivel, que contrasta de um modo admiravel com a grandeza epica das scenas da creação primitiva, e com a estranheza deslumbrante d'aquelles córos das cidades orientaes, das esphinges, dos griphos, das tribus errantes, dos titans, com todo aquelle drama ou comedia babilonica, tão estranho e tão bello que nos

parece que nos achamos n'uma cathedral gothica, e que todas as visões cinzeladas pelo architecto nos rendilhados de pedra tomam de subito voz, e erguem, no pavidó silencio da noite, um côro mysterioso e estranho!

Á sublimidade da idéa correspondeu a sublimidade da execução. O livro do sr. Theophilo Dias é digno do pensamento de Quinet, e a sua *Comedia dos Deuses* ha de tomar, entre as obras primas da nossa poesia n'este seculo, um logar eminente.

PINHEIRO CHAGAS.

PREFACIO

A primeira parte do *Ahasvero* de Quinet prende-se ao todo da obra por um fio tão imperceptível que se pode quebrar sem prejudicar a acção geral. É em si mesma uma acção completa; é a acção do divino no tempo e no espaço, desde a criação até o nascimento de Christo.

Primeira feitura do Eterno, o Oceano se lamenta de ver-se solitario na sua propria immensidade. Logo apparecem Leviathan, Vinateyna, a Serpente e o peixe Macár, que povôam ceus, terra e ares. Mal surgem do nada, examinam curiosamente o habitato que os encerra. Vendo-se sós, proclamam-se senhores d'elle; e cegos de um orgulho, de que

escarnece o velho Oceano, bradam em côro: Nós é que somos Deus! Mas subito sahem das cavernas os Gigantes e Titans, fragmentos de montanhas, acordados de longo somno, e animados por um sopro de vida. Esmagam sob os pés os crocodilos, amassam pedras e limo, erguem muros gigantescos, e erigem em pyramides os rochedos que cobrem de runes e hieroglyphos. Além da terra e do firmamento, não conhecem o Deus, que os animou. Irritado, o Padre Eterno ordena ao Oceano que apague com as suas vagas este esboço de vida, que o descontenta. Sobrevém o diluvio.

No solo ainda mal enxuto, agitam-se novas tribus menos grosseiras, menos terrestres. Rastrêam em tudo quanto vêem os passos do Creador; para conhecê-lo, interrogam a natureza; no afan de encontrá-lo, migram, como as aves de arribação. Uma d'essas tribus desce ao longo das margens do Ganges; outra toma por guia o grifo para o Irand; a terceira segue o vôo do ibis, até o Egypto.

Por uma noite do Oriente, a lua, uma estrella, uma flôr do deserto e as ondas do Euphrates revelam os mysterios da natureza oriental; e a este concerto casam-se um suspiro de escravos, um pensamento de rei

e um côro de sacerdotes. A historia dos seculos sem annaes é narrada pela bocca das esphinges. A este canto, unem-se as vozes de Thebas, Ninive, Persepolis, Palmyra. Subito, Babylonia, a primogenita das cidades, propõe que funda-se de todos os deuses um deus unico, lançando cada cidade n'uma vasta caldeira os idolos que adora. Em meio d'este trabalho, surprehende-os Jerusalem. Não traz idolos, mas uma nova: n'essa mesma noite, ao romper do dia, os prophetas annunciaram-lhe um Deus, nascido em uma estribaria, em Belém. Brilha no firmamento uma estrella. Tres reis magos, deputados do Oriente, vão adorar o Deus recém-nascido. No estabulo, sobre o qual vôm e trinam passarinhos, o Christo, ao acordar, recebe os magos e os pastores. Aquelles lhe offercem um calix, em que beberam todos os reis do mundo, e uma corôa pesada, guarnecida de cravos de rubins. O menino assusta-se; prefere os dons innocentes dos pastores aos dons dos reis, que regressam chorando; e os carros e as parellhas, vendo que os presentes dos reis valem aos olhos de Jesus menos que a offerta dos escravos, recusam acompanhá-os no regresso. O sol do antigo Oriente empallidece; o dia do Occidente se levanta. Termina o episodio a cri-

tica da criação pelas potestades infernaes, que acham
ridicula a comedia divina.

Sobre este thema teceram-se os versos da *Comedia dos Deuses*.

I

O OCEANO
A SERPENTE, LEVIATHAN, VINATEYNA
O PEIXE MACÁR

O OCEANO

Basta, Senhor, de accumular as vagas
Sobre o meu largo peito
Que com o liquido peso immenso esmagas.
Como de espaço estreito,
A tua urna cheia já despede,
Pela borda escorrendo, as gottas de ouro.
É cheio o bebedouro:
Quando virá, Senhor, matar a sede
Teu rebanho offegante?
—Tu com o sopro me abates;

Tu flagellas-me os flancos ; tu me feres
A ilharga fumegante ;
E nem ha mais que esperes
Que, á pressão dos agudos acicates,
Possa correr mais rapido ; e, precipite,
Cedendo á força tua,
Lamber com a vaga ao céo o azul limite,
Que, quanto mais avanço, mais recúa.

Em vão do abysmo o fundo pulso e cavo
Com as patas orvalhosas ;
Em vão, turbido e bravo,
Longe sacudo as crinas espumosas ;
Em vão remoinho, cheio de furor :
— Onde vamos, Senhor ?
Ha muito tempo que amontão e rólo,
Pelo caminho, as ondas em voragem ;
E não tenho o consólo
De ver jámais o termo da viagem.
Viverei a fitar, sempre, isolado,
Na minha immensidade, a propria imagem ?
Nunca me será dado
Eseutar outra voz

Resoar-me no ouvido?
— Outro som, que não seja o meu rugido
Horrisono e feroz?

Hontem, quando festivo
Do nascente luar o raio intenso
Roçou-me o címo ondeiante e fugitivo,
Senti um goso immenso.
Pareceu-me, Senhor, que me affagava
A tua mão com languidas caricias;
Correu-me o dorso um tremulo arrepio,
Quando julguei-a ver, que me enlaçava
A collo um aureo fio;
E penetrado de intimas delicias
Fiquei-me palpitando,
Como se uma aza electrica, espalmada,
Passasse-me, voando,
Por sobre a crina crespa e desgrenhada;
Mas tanto que tocou-me o ancioso peito,
Vi o raio saltar, todo desfeito,
Em fôfa espuma, rórida e nevada.

Ah! si me fosse deparada alguma
Amiga praia,— um mundo que não eu,
N'essa praia eu faria o leito meu,
E todo o fabricára de alva espuma,
Da pocira das perolas mais finas,
De rutilos crystaes,
Raizes de alga, conchas purpurinas,
E vistosos coraes.
Minhas aguas veria
Brilharem no meu leito, ebricas de amor,
Como o gladio, que pendê e que irradia
Do teu cinto, Senhor!

LEVIATHAN, *lançando-se do abysmo*

Quem do abysmo arremessou-me?
Quem de escannas scintillantes
O rude corpo forrou-me?
Que mão potente rasgou-me
As mandibulas hiantes?

A onda inquieta rasteja
Nas praias a murmurar;
O vento surdo rouqueja,
Nos penedos, ao passar;
Dormem as ilhas nas brumas;
Fervem candidas espumas
No crespo dorso do mar.

Longe, as vagas se encapellam
Em montes alevantados,
E turbidos se atropellam
Como famintas ninhadas
De crocodilos, que luctam,
— Como que a posse disputam
Do regaço maternal.

E á doce luz virginal
Que esparge emtorno a manhan,
Brilham as cristas doiradas
Das montanhas elevadas,
Como escamas trituradas
Nos dentes de Leviathan.

VINATEYNA

Oceano, vitreo mar!
Nas solidões amargas
Recolhe as aguàs largas,
Assim como ao pairar
O vôo vagabundo
Suspendo sobre o ar.
Deixa-me ver ao fundo
Do vasto sorvedouro,
Onde a agua jaz e dorme,
Meus pés, meu bico de ouro,
Minha envergura enorme.

Aonde estava eu,
— Si o pódes revelar, —
Esta manhan, oh mar?
N'alguma argentea rocha,
Que as nuvens rasga ao céu,
Dormia acaso eu,

Na pluma molle e frouxa
Do fôfo ninho meu?
Do cahos á beira, ancioso,
O collo eu escondia
Nas azas, de medroso?

Acaso inda dormia,
Da vaga aos sons, que rugem,
Envolto na pennugem
Primeira — alva e macia?

Quem foi que do meu ninho
A's nuvens arrojou-me?
Que forte mão lançou-me
Ás solidões do ar?
Quem disse-me o caminho,
Por onde hei-de voar?
Quem azas desatou-me?
Desde esse instante vou-me
Voando, sem parar,
Voando, sem receio,
Deixando escorregar
Do largo bico de ouro

Os grãos com que semeio
Da vida o sorvedouro.
As plantas e as florestas
Subito brotam — lá
Por onde os lanço. Em festas
A natureza está.
Dos lyrios o racimo
Eu gero nos vallados ;
A tamara no limo,
O baobab nos prados.
Das rochas sobre o cimo
Semeio, com amor,
A vinha ; sobre os montes
A urze ; e, em derredor
Das crystallinas fontes,
Dos salgueiraes a flôr.
Já fremem os juncaes,
As folhas sussurrando ;
E os astros immortaes
Se movem, como um bando
De passaros doirados
Que deixam o seu ninho,
E voam em camiuho
De climas affastados.

A SERPENTE

Tivesse eu azas, como as tuas! — Fôra,

Em antes de fallar,

Rasgando o ceu por esse espaço afôra,

A's nuvens mais altivolas pairar ;

E em torno perscrutar

O que vae pelo mundo.

Mas, não as tenha embora,

Eu me erguerei do fundo

Da lama, para ver

O universo ao nascer.

E' esta, é esta a arvore da vida !

Em volta do seu tronco e dos seus ramos

Vou enroscar-me, estreitamente unida.

Agora, assim, vejamos

D'este universo a imagem.

Com a minha cauda immensa o chão rastejo ;

Com mil cabeças erriçadas beijo

O vasto ceu, por cima da folhagem ;

Com mil olhos perscruto a terra toda ;

Com mil linguas dardejo
Atró veneno em roda.
Mas em verdade nada mais eu vejo
Que altas montanhas, que em anneis ondeiam,
Mil rios, que serpeiam,
Sob as florestas deslizando lentos,
E o corcel Semcheu que, enfurecido,
Pelas garras dos djins corre pungido,
A argentea cauda sacudindo aos ventos.
Eil-o muda de côr a cada instante,
Já pallido, já negro, já brilhante,
Já revestindo o azul do céu sereno,
Já da côr do veneno
Que me escorre da bocca fumegante.
Causa piedade e dó.

LEVIATHAN

Vê do lado do mar.

A SERPENTE

Vejo o peixe Macár
Que a tromba a Behemoth
Roubou. Ah ! quem me dera
Aos meus annéis ligadas
As agéis barbatanas com que nadas !
N'um momento soubera
O que rugé no fundo
Das vagas irritadas.

LEVIATHAN

Ninguém tu vês, portanto,
Que nos veja senhor em todo o mundo ;
Nós é que somos reis.
Em nós parou a criação. Oh ! quanto
Eu tremia ao pensar
Que os rochedos reveis

De subito crescendo
Podiam vomitar
Um rei, de escamas revestido e horrendo!
E houvessemos de entrar
Novamente no abysmo escuro e triste!
Dize-nos tu: que viste?

VINATEYNA

Ao mais erguido vertice subi
Da arvore do mundo;
Dos astros o mais rapido segui
No vôo vagabundo;
E dos valles ao fundo
Onde a chuva não vae, veloz desci;
E n'isto apenas vi
A matutina e doce cotovia
Cantando branda e leda,
E o canario, que o ninho suspendia
A dois fios de seda,
E alegre e diligente
De manso o embalava
Sobre o mundo nascente.

O PEIXE MACÁR

Com a tromba revolvi
Os turbilhões da espuma aspera e brava :
E perscrutei a voz profunda e cava
Dos abysmos do mar, onde desci ;
E nada mais ouvi
Que a onda, que rouqueja
E em paços de crystal brilha e verdeja.

LEVIATHAN

Assim, estamos sós.
Aqui, alli, além, embaixo e em cima
Ninguem mais do que nós.
Formou-se o livro para que eu imprima
N'elle os largos vestigios de meus passos ;
E o mundo distendeu-se nos espaços
Talvez unicamente

Porque a eterna serpente,
No circulo, que fecha, e que dilata,
Cinja-o perpetuamente.
E agora que nas garras o arrebatá
O immenso, eterno abutre, que descerra
Os vôos desmedidos
Nos abysmos do espaço rugidores,
Somos de todo o céu, de toda a terra,
Em todos os sentidos,
Unicos deuses, unicos senhores.

O OCEANO

Procuremos ainda; procuremos;
Os ramos das florestas sacudamos;
Os crystallinos lagos revolvamos;
Mais o limo cavemos.
Quem se mecheu na fenda
D'esta marmorea gruta?
Quem sacudiu a venda
D'aquella nuvem, que no espaço nuda?
N'essa nuvem é onde

Alguem talvez se esconde,
Alguem que nos escuta,
E cuja espada rutila resôa
Mais alto que as escamas estridentes
De Leviathan. — E as azas, com que vôa,
Do vasto abysmo sobre o sorvedouro,
Ave do bico de ouro,
São, mais que as tuas, largas e imponentes.
Durante a noite, e em antes da alvorada,
Elle as vagas impelle em remoinho
Diante de si, como o leão marinho
A soffrega ninhada.
Elle acordou-me quando
Tudo ainda dormia;
E eis some-se, em brilhando
No céo a luz do dia.

TODOS

Mentiste! Maldição ás vagas tuas,
Mais verdes que o veneno viperino!
No vertice de espuma esmeraldino,

Com que ferves e estúas,
Os genios maus da noite as azas rocem;
Aguas revoltas o teu scio engrossem,
E no abysmo sem praia
A ponte Tchinevad desabe e caia!
Unamos nossos gritos n'um só grito:
O estalar das escamas,
O vóo da aza e dos anneis o atrito.
Agucemos o bico contra as ramas,
A garra contra o tronco; e os dentes brancos
Contra o duro granito;
Sacudamos a cauda em torno aos flancos;
E, ferindo-o com a pata,
Soar façamos o arcial de prata.
Trepido marulhar de barbatanas
Na vaga; sons de folhas e ravanans,
Fumegantes narinas,
Longas, espessas crinas,
Que as ventanias ríspidas desgrenham,
Rochas que se despenham
Com rapidez estranha,
Avalanches, que rodam da montanha,
Gritos, silvo, rugido,
Feitos n'um só e tetrico ruido!

Dize-nos tu, encanecido Oceano,
Si o teu bramir insano
Horrisono e feroz,
Pode soar mais alto que esta voz?

Invisiveis espiritos desferem
O vôo pelo espaço;
Com a fronte os grifos o nevociro ferem,
Que, rolando em baleão turbido e baço,
O vasto céu povôa.
A Eternidade dos leões na fronte
Cinge a immortal corôa.
Em plantas e animaes, ou prado ou monte,
A vida ferve, estua, escorre ou sôa
De uns a garupa lubrica pulando,
Toda em suor se banha
Bem como a luz que, em borbotões golfando,
Das narinas do sol se desentranha.
Crinas ao vento soltas,
Quaes lianas revoltas,
Sacudidas de um vento aspero e forte,
Plumas brilhantes, perolas envoltas
Na lama dos paúes,

Olhares do infinito dardejados
À mais pequena folha, que esquecida
Dorme em grutas azúes,
Sede de morte,
Sede de vida...
Dize-nos, mar, em tua immensidade,
Nada indício te dá da divindade?

Em vão do tempo as azas fugídias
Hão de trazer e de levar os dias
Na eterna successão;
Ninguem nos verá gasta a garra adunca,
Nem maculada a ponta da aza; — nunca
Das chuvas a aggressão
Ha de a côr desbotar das nossas pennas.
Volvendo as aguas limpidas, serenas,
Da vida a lympha que ligeira foge,
De mil annos ao fim, verá, como hoje,
Intacta a nossa imagem,
No espelho transparente,
Revestida de esplendida plumagem.
Seguindo a mesma intermina viagem,
Pelo mesmo caminho passaremos,

Sem nunca descansar;
Nas nuvens, amplas azas abriremos
Sem jamais as fechar.
Em columna angular formem-se as aves
Para fender o vento;
E a mais veloz, movendo as azas graves,
Que o bando no fluido elemento;
E subindo n'um vôo aos ceus profundos,
Em rude grito brade
A' vasta immensidade:
Onde estás, rei dos mundos?
E então só tu, Leviathan, descendo
Á lama dos paues, que te sepulta,
Na profundez da terra, que te occulta,
Responderás horrendo,
N'um bramido feroz:
— Os deuses — somos nós!

II

CORO DE GIGANTES E TITANS

Soou, irmãos, a hora ; é tempo. Fatigados,
Saíamos dos covis, no rochedo talhados.
Foi-nos longo o dormir. Pesadello violento
Opprimiu-nos o peito, abafou-nos o alento.

Como um sonho que esvae-se e logo se renova,
A criação, mudando as fórmas inconstantes,
Vagamente nos fez, dos rochedos na cova,
De horror estremecer as almas de gigantes.

Ante o olhar, que o pavor e a noite dilatavam,
Monstruosas visões sinistras nos passavam,
Surgindo para logo em sombras se perder ;

Longo tempo, do cahos nos abysmos profundos,
Cansados de esperar, contemplamos os mundos
Em arrancos de dor, lutando por nascer.

Recordaes-vos, irmãos, da mudez que cellava
Em nosso labio a voz? do phantasma de vida,
E do spectro de mar que lento espadanava
Na pedra, que nos tinha a fronte adormecida?

Dos confusos clarões, que inda vida não eram,
E nem morte tambem, e nem noite, e nem dia,
Mas frouxas sombras vans, que outras vans sombras geram,
Como n'um pesadello o pensamento as cria?
Do dragão, que no espaço as azas estendia,
Com as azas fecundando, asqueroso e medonho,
A criação, que nós entrevimos em sonho?

UMA GIGANTA

Recordaes-vos tambem d'esse suspiro vago
Que o abysmo exhalava e os seres repetiam,
E das gottas subtis de sangue, que pendiam
Da abobada, cahindo em invisivel lago?

Auguram-nos, irmãos, estas visões fataes
Alguma eterna dôr. — Ao lethargo e abandono
Podessemos voltar do nosso fundo somno
E nunca mais transpor-lhe os lugubres humbraes!

CORO DE GIGANTES E TITANS

A' obra! á obra! sus! coragem! Trabalhemos.
Façamos colossaes cidades subterraneas;
Ávante! enquanto o solo é humido, amassemos
Os rudes alcantis com as nossas mãos titaneas.

Esmaguemos aos pés os gigantescos fetos,
Que, altos como a palmeira, ao ceu mostram erectos
Os validos perfis, condensados e bastos,
E a profunda raiz ferram no chão tenaz ;
Esmaguemos aos pés os crocodilos vastos,
Que revolvem, rugindo, a lama dos juncaes.

Misturemos a argila e a usnea da palmeira,
As escamas do peixe, os dentes do elephante,
E da feroz serpente a horrída caveira,
Soterrada no lodo ainda fumegante.

Amassemos nas mãos o limo aspero e duro ;
Trabalhemos ! — no solo estendamol-o em massas ;
Coragem ! vae subindo a obra, como um muro.
— Já da floresta em torno a cada tronco escuro
Se vão amontoando as putridas carcassas
Dos monstros que na praia, oh mar, tu despedaças !

Rochas, nosso pensar, gravado no granito,
Nos flancos elevae-o, indelevel, inscripto.

Hieroglifos fieis, letras intraduziveis,
Caracteres de jaspe e porphido brilhantes,
Conservae, repeti, signaes incorruptiveis,
Eternamente a lingua e a historia dos gigantes.

Em abobada curva, em cavernas enormes,
Massa fragil e molle ás nossas mãos cedendo,
Rasguemos sem descanso as montanhas disformes,
Cahindo os alcantis com estampido horrendo.

O sopro da manhã, sonoro e puro, agita
As folhas, — do universo á arvore infinita ;
A' sombra se lhe cava o abysmo do passado,
E o corpo a tiritar, decrepito, enrugado,
Encolhe a Eternidade.

A vida, que desponta,
Ha de ser para nós uma serie sem conta
De seculos sem fim, succedendo-se os dias
Em numero maior que o das folhas, que crias,
Oh arvore do mundo ! — Um termo no futuro
Não vemos para nós. Mais pesado, mais duro
Que o teu tronco, ha de ser o nosso imperio immenso,
E do que a sombra tua, á noite, mais extenso.

Eis se ergue o nosso Deus no seu throno grandioso;
Seu cranço é o firmamento esplendido, radioso ;
Por cabelleira veste as lianas da floresta,
E serve-lhe de cinta o oceano todo em festa,
Que em torno lhe murmura, e aos rins enormes lhe ata
Uma faixa de luz, como aguas côr de prata.
É-lhe fulminea espada a luz dos sóes intensa.

UMA GIGANTA

Maldição ! Sobre nós cil-a brilha suspensa !

(A ilha afunda-se).

III

O PADRE ETERNO, ao *Oceano*

Como phrase incorrecta
No meu soberbo livro mal escripto,
Vae apagar a terra, a nodoa abjecta
Que ultraja a creação, bella, infinita.

O OCEANO

Corro a cumprir teu mando irrevogavel.
— No vertice do mundo já não resta
Mais que a torre de um rei, que se inebria
N'uma ruidosa festa.
Meu diluvio fatal, inexoravel,

Em menos de uma hora,
Ha de colhel-o, no fervor da orgia,
Sob a onda invasora.

O REI, á mesa, rodeiado dos seus principes

Como um lago, o diluvio abrange, alaga,
A humilhada planura,
Mas, ponha embora vaga sobre vaga,
Não roçará jámais a excelsa altura
Dos meus paços altivos.
Cubra, esborôe o tecto dos captivos ;
Embora ruja o oceano furioso ;
Os meus guardas fieis hão de impedil-o
De devassar-me ao paço poderoso
O vedado sigillo.

PRIMEIRO SATRAPA

Se elle viesse, rei dos reis, seria
Para lamber-te os pés.

SEGUNDO SATRAPA

Ou trazer-te, talvez,
Um diadema das perolas, que cria.

O REI

A minha mesa sentados,
Mil reis estão reunidos,
De ouro e purpura vestidos,
De luxo e luz fascinados.

E para o gozo profundo
D'estas fronte corôadas,
Todas as pombas do mundo
Subiram minhas escadas.

Cem dromedarios forçosos
Trouxeram sobre o seu dorso,
Curvados a tanto esforço,
Os vinhos mais generosos.

Por cem camellos possantes
Foram de longe trazidos
Manjares appetecidos,
De aromas sobreexcitantes.

Tudo é esplendido e bello
N'este festim de alegrias;
O vinho, havemos bebel-o,
E comer as iguarias.

Antes que a aurora doirado
Tenha os vastos céus azues,
Os astros terão findado
O seu banquete de luz.

E o mar, na amplidão sebrria,
Immerso n'um somno vago,
Terá da taça vazia
Sorvido o ultimo trago.

Só para nós, os monarchas,
Vencendo os tempos fataes,
As vidas de patriarchas
Não se acabarão jamais.

Silencio! que ruido
Escuto, — como a onda
Que, n'um penedo erguido,
Abalroando — estronda?

PRIMEIRO SATRAPA

É o gemer funéreo,
Oh rei! — da plebe vil que se lamenta.

O REI

O ruido avulta, aumenta. . .

SEGUNDO SATRAPA

Senhor, é o soluçar do teu imperio

O REI

Recomecemos, pois, em côro, o canto
Até á meia noite. A chuva densa
Em torrentes sussurra. Brillham raios.
Como um navio rôto, que naufraga,
Vem o mundo, debaixo de meus olhos,
Despedaçar-se, para dar-me gosto.
O universo, ao morrer, me não merece
Dos meus labios de rei mais que um sorriso.

Oceano, mar longinquo! has já contado
Os infindos degrãos do meu palacio?
Ha mais de cem, de marmore e de bronze.
Pobre creança, que o furor desvaira,
Não resvalem teus pés nos meus ladrilhos!
Cuidado! não os manches com a saliva!
Inda antes que insensato a meio os vingues,
Has de esconder-te sob o veu de espumas,
E envergonhado, tímido, arquejante,
Fugirás murmurando: — eis-me sem forças!

Os abutres do mar de ti recuam;
Sobem de rastros o rochedo agudo
Onde o ninho cavaram; — tentam loucos,
Abrigar, proteger, com o peito arfado,
Dos teus ataques, — a ninhada implume.
O olhar em chamma, as plumas erriçadas,
Mettem, movendo o bico e as duras azas,
Terror ás tuas vagas. Tu, persegue
Os abutres do mar, si tens o intento
De roubar-lhes ao ninho palpitante
A prole, em que a pennugem mal desponta.

Aqui, na minha torre, ninho de aguias,
Como has de, sobrepondo vaga a vaga,
Sem vertigem, subir a tanta altura?
D'este festim esplendido, soberbo,
Condescendo em lançar-te uma migalha:
— Desvia-te; — prosegue o teu caminho.

PRIMEIRO SATRAPA

Batem á porta.

O REI

Acudi-me!

SEGUNDO SATRAPA

É o teu herdeiro. Já
Não te conheço.

O REI

Quem está?

O OCEANO

Não ouvis? Abri-me! abri-me!

O REI

Socorro! Oceano terrível,
De espumas cheio, invencível,
Porque me bates á porta!
O que buscas? a que vens?
Queres meu manto? Ah! tens.

O OCEANO

O teu manto, que me importa?
Elle é pequeno demais
Para os meus hombros reaes.

O REI

Si tu queres beber em taça de ouro
Um vinho, que embriaga,
Eis a minba; eu t'a dou; vale um thesouro;
Lanço-a na tua vaga.

O OCEANO

Não pode a tua taça, rei, lenir-me
A sêde; a tua offerta é para rir-me.

O REI

Queres minha corôa fulgurante?
Eu a deponho em tua fronte tímida.

O OCEANO

Eu prefiro da vaga a poeira humida
Para cingir-me a fronte triumphante.

Mas quero ao teu festim, onde o luxo pompeia,
Sentar-me. Vae reinar sobre os meus grãos de areia.
Um passo mais, e estou no throno, no teu posto.
Eis-me sobre elle já. Como sinto-me a gosto!
Boia um floco de espuma onde existiu um mundo.
Quero tambem sentir, no coração profundo,
As commoções de um rei; sobrepôr á thiara,
Ao sceptro, aos vazos de ouro, a minha mão avara,
E com elles brincar, e lamber voluptuoso,

Esgotando uma a uma as sensações do gozo,
As taças do festim, que embriaguez distillam.
Este vinho allucina. As vagas, que vacillam,
São subditos fíeis, que em torno me cortejam,
Curvam-se até o chão, e a terra humildes beijam.
Vamos! dobrac a fronte em signal de respeito!
Agora quero ouvir romper do vosso peito
Um côro colossal de gritos e gemidos!
Silencio agora! véde! — Os meus rios, sem raias,
Com as vagas esmagando os pampanos das praias,
São os meus escanções. — O gozo me inebria!
Tudo se ha de dobrar á minha phantazia!
Mugidoras Babeis levanto; e uma por uma
Derribo, a bel-prazer, suas torres de espuma,
Do meu peito feroz ao minimo palpíte.
O meu reino não tem nem praia, nem limite.
Meu coração não cede ás flechas implumadas.
Oxydam-se em meu seio as fulgidas espadas.
Si uma nodoa me ultraja, a minha propria vaga,
Revolta, murmurando, a mancha vil apaga.
Nada em mim deixa um rastro; excepto que não seja
O meu manto, em que o sol, mirando-se, flammeja.

IV

TRIBUS HUMANAS REUNIDAS NO ALTO DO HIMALAYA

UMA CRENÇA

Pae, fita, em meio, o mar, longe da praia,
Vê como a espuma cobre o azul marinho!
Acaso um passarinho
Que pela vez primeira o vôo ensaia,
Baldando esforços por voltar ao ninho,
Na vaga se afogou, que o vento engrossa?
— Ou com as azas acaso uma aguia o roça?

OUTRA CRIANÇA

É da tamara a flôr, que esfolhei hoje
Na corrente da lymphá prateada ;
— De vaga em vaga solitaria foge,
E vae de riba em riba arrobatada,
Até sumir-se, errante,
Onde ramo não ha que a embale e agite,
Como innocente infante
Que no berço dormite.

UM VELHO

Não é um passarinho
Que se afogou no mar,
Nem da tamara a flôr, no azul marinho
Ligeira a resvalar.
Não ouvis um lamento
Que sôa em cada onda, e freme, e corre,

Um murmurio trepido que morre
Longe, no mar, levado pelo vento ?
Nunca exhalara um grito tão profundo,
 Que tão alto subisse,
 O mar, si inteiro um mundo
 Nas vagas se aluisse !
— Julgo escutar mil gritos que esmorecem,
 Longos, desesperados,
Mas na distancia interminua perdidos,
— Echos de mil segredos dos passados
 Tempos, que se esvaecem
No fundo de outras éras escondidos !

CORO DE DONZELLAS

Pae, os olhos desfita
Da marinha amplidão, lobrega e negra ;
 O rumor, que te anceia,
É o das folhas do lotus, que palpita,
 E de nascer se alegre.
 E aquelle borborinho
É voz das fontes de tremente veia,

Que buscam seu caminho,
E perguntam-n'o ás arvores e ás flôres,
E a cada passarinho.

—Arvoredo, que a sombra em torno estendes,
Com alegres verdores,
Avesita, que esplendes,
Com teu estranho brilho,
E miras-te em meu limpido crystal,
Qual o caminho, o trilho
Que me conduza ao val?

— Fonte fresca e sonora,
Inda hontem nascida,
Onde mergulho agora
A ponta da aza, multicôr vestida,
Segue-me o vôo em rapida corrida.

— Espelho crystalino
Onde estes ramos, que mencio,—inclino,
Á minha sombra passa;
De pedra em pedra sôa, e te espedaça.

As successivas aguas, que apressuras,
Amiudem-te os passos ;
Lá no fundo do valle, que procuras,
Suspira o oceano, que te estende os braços.
Elle te espera sobre areias de ouro,
Vagas azues o seio lhe entumecem,
Que, reflectindo os céos, no sorvedouro
Vasto e profundo, quédas adormecem.

CORO DAS TRIBUS

Salve, dia sonoro !
Salve, noite gentil, do dia filha!
Salve, rios, montanhas, mar canoro!
Como o orvalho, que brilha,
O seio ás flôres entumece e esmalta
Antes que o sorva o sol com os raios de ouro—
Como a lymphá na origem ferve e salta
Primeiro que encha o leito e as margens suma
Sob os frescos lençóes de branca espuma,
E o recém-nado abutre do Himalaya,
Antes de conhecer o praino e a senda

Por onde o vôo estenda,
Primeiro as azas fragiles ensaia,
— Nossas tribus se adunam no seu berço,
E contemplam, suspensas, o universo!
Na selva as folhas a palmeira agita,
O lago enruga a 'superficie pura,
No intimo seio a alma nos palpita.
À folha da palmeira, que murmura,
Ao brando lago, ao seio palpitante,
Quem lhes dirá quem fez a noite escura,
Rapido o vento, e o dia scintillante?
À montanha, — quem fez a onda bella
Que ao sopé lhe marulha?
Ao mar, quem fez a estrella
Que na vaga mergulha?
Dos ginetes á crina,
Quem brisas engehou para erriçal-a?
E ao seixo da corrente crystalina,
O leito, onde resvala?
Um alveo te darei de conchas de ouro,
Si contas-me, onda azul, que a espuma arreia,
Quem te fez rebentar á flôr da areia.
Frandoso sycomoro,
Com aguas de um regato hontem nascido,

Saciar-te as raizes

Prometto, si me dizes

Quem de verdes folhagens te ha vestido,
Que de cabellos fulgidos te servem.
Serpente, cujas côres vivas fervem,
Dou-te um leito de areia, onde te roles
Em movimentos lubricos e molles,
Si me contas que mão de habil artista,
Com divina palheta,
Compoz-te a pelle, que deslumbra a vista,
E de escamas cambiantes te marcheta.
Revelac-me, rochedos elevados,
Onde elle imprime as pegadas estranhas
Dos pés agigantados;
Quero seguil-o ao alto das montanhas,
E ao florescido seio dos vallados.
Quando a primeira vez o passarinho
Azas cnsaia, por deixar o ninho,
Guia-lhe o vôo um pae todo amoroso :
— E onde está para nós o pae cuidadoso,
Que nos mostre o caminho?

E é forçoso partir! — As andorinhas
Para o lado do mar o vôo arrancam,
Escurecendo as solidões marinhas
Que os frios ventos matinaes espancam.

Tambem a alma salta-nos fremente,
Na estreiteza do peito comprimida,
Como a cegonha no seu ninho quente,
Quando é chegado o dia da partida.

Leves nuvens de candidos vapores
Lá se vão no horisonte conglobando,
Como grupos de placidos viajeres
Sob as tendas de linho repousando.

Apressurando o passo, o rio espuma;
Teme tarde chegar; as ilhas passam,
Como um bando de garças que esvoaçam
De pontos brancos maculando a bruma.

O vento varre o enxame sussurrante
De aguias que sobre os mares remoinham,
E erriga as crinas do corcel errante:
— Na marcha universal todos caminham.

E como a fonte que na aurora vindo
À flôr da terra, ignora em que paragem
Ha de á tarde passar, — vamos seguindo
A multidão dos seres em viagem.

V

VOZES NO UNIVERSO

Vinde ! apressae-vos !

PRIMEIRA TRIBU

Deixo-me levar
Da corrente do Ganges magestoso,
Que tem as margens largas como o mar,
E ondas profundas como o céo radioso.

SEGUNDA TRIBU

O meu guia é o grifo, que parece
Forte como o leão,

E veloz como a aguia que dispara
O vôo na amplidão.
Uma corôa a fronte lhe garante,
E quando acaso no deserto pára
O leão emmudece.

TERCEIRA TRIBU

De um guia sei mais rapido que o rio,
E, mais que o grifo, experto ;
E' o ibis sombrio,
Que, quando no deserto
Repousa á sombra dos palmares quêdo,
Profetisa o futuro,
E si se arrasta em aspero rochedo,
Evoca as sombras do passado escuro.
(Partem).

PRIMEIRA TRIBU

Rio do Ganges, corres mais violento
Que a rapida gazella ;

Susta o passo um momento
Á corrente fugaz, limpida e bella:
O impeto lhe abranda, a fuga mede;
Pois de outra sorte em tua lymphá clara,
Não poderemos nós matar a sêde:
Um só instante — pára.

O RIO

E' cedo, é cedo ainda! — E' longe a meta,
Onde repousareis da dura lida.
— No dorso arrasto um lyrio branco e leve
Que encerra no seu calice de neve
O licor de Ammireta,
Que perpetúa a vida.
Quando houvermos chegado,
Approximae dos labios anhelantes
O calice sagrado.

PRIMEIRA TRIBU

Ao menos, rio de ilhas murmurantes,
Conta como será o porto amigo
Onde acharemos lar, conforto, abrigo.

O RIO

Sob indianas figueiras, ampla e rica
A região dilatei, onde floresçam
 Vossas tribus, e cresçam
Como as vagas que o oceano multiplica.
 E como cada dia
 Eu abundante a enchia
 Com as minhas grossas aguas,
Vós a encheis, estranhos peregrinos,
 De tumulos e hymnos,
De suores e lagrimas de maguas.
Florirá vosso nome do - futuro
 Nos seculos remotos,
Como hoje ri-me á face a flor do lotus,
Semente outr'ora no meu limo escuro.
Como na praia as conchas, que semcio,
Deuses sem conta gerareis da mente,
Como da amlaka o fructo, que abre o seio
N'uma noite outonal, morbida e quente.

PRIMEIRA TRIBU'

Como ora as aguas leutas e pesadas
Volves por entre os arcos de savanas!
Os perfis das palmeiras levianas
Cobrem-te a flôr de sombras perfumadas.
No crystalino somno, que te affaga,
 Mal se ouve a tua vaga,
 Que resfolga dormente
 Murmurar-te de manso:
Ah! leva-me contigo, alva corrente,
 No placido remanso!

O RIO

Como estas aguas, lentas e sombrias,
Presas por entre as margens vão descendo,
 Assim os vossos dias
Nos limites do tempo irão correndo.

PRIMEIRA TRIBU

Pára, soberbo rio.
Não vês, já perto, a superficie larga
Do oceano immenso, intermino, sombrio,
 Que os passos já te embarga,
 E de frente te investe?
Desanda ao valle humilde onde nasceste,
Ou então vais perder-te eternamente,
 Com as tuas aguas de ouro,
Abysmado no fundo sorvedouro,
Que te espera, bramindo impaciente.

O RIO

Hão de assim vossas tribus no futuro,
Vossos seculos, deuses e cidades,
 Cahir no vasto e escuro
E insondavel abysmo das edades.

UM MENINO DA SEGUNDA TRIBU

Erriça-se de pedras o caminho;
Rasgou-me o pé descalço agudo espinho;
Paiz do Iran é esse que se alcança
Com a vista além? E' o termo da viagem?

A MÃE

Ainda não. Coragem!
Em breve havemos de chegar, — descansa.

O MENINO

Já não posso mover sequer um passo,
Correndo sempre, o grifo sorve o espaço;
Cahe sobre as azas, quando os pés lhe cansam.

A MÃE

Si um momento parares,
Genios malignos te erguerão aos ares,
Onde giram e dançam.

O MENINO

Não! eu não quero sér
Pelos genios levado!
Mas tenho o pé dorido e ensanguentado;
Vou acaso morrer?

UMA PERI

Não chores; ao meu collo te pendura;
Repousa do cansaço:
Envolve os pés na minha trança escura;
Quero ao paiz do Iran levar-te ao braço.
Si tens sêde, á raiz dos altos montes
Manam frios regatos crystalinos;

Manam tambem de napha mornas fontes,
Para aquecer-te os membros pequeninos.
Si as entranhas á fome te palpitam,
Acharás frescos figos delicados,
Da tamareira os fructos perfumados
E laranjas, que do ouro a côr imitam.
Encontrarás tambem, quando passares
Pelas margens dos golphos azulados,
Gottejantes de espuma — os avatares
De femininos corpos delicados,
Que com acenos magicos incitam
A que os sigam, nas aguas, onde habitam.
Por sobre areias scintillantes, puras,
Rios verás correndo mais ligeiros
Que um tropel de arquejantes cavalleiros
Fazendo resoar as armaduras;
— Sobre as pependentes redeas inclinados,
Como n'um turbilhão arrebatados.
Largo em roda o deserto se dilata;
Da myrrha o aroma lhe perfuma o peito
Mais cheiroso que o cinto que desata
Do niveo collo tua mãe no leito.

 Alli branqueia a neve
 O cimo do alto monte

Melhor que a mitra leve
Do sacerdote a fronte.
Alli mil annos ha que se embalançam
Os lagos nos seus valles florecidos,
Como em tendas azues — adormecidos
Tranquillos reis que sonham e descançam.

O MENINO

Quero, avistando esse paiz formoso,
Ouvir a voz do rio estrepitoso
Correndo sob os arcos dos palmares;
Os lagos surprender no somno leve,
E apalpando-lhe a branca e fria neve
Aprender a canção dos avatares.

A PERI

Ao capricho de tua phantasia
Quantas cidades surgirão! — Sombria

Babylonia verás, triste, arquejante,
Como a leãoa que durante o dia
Não mitigou a sede devorante.

Das margens, que refresca o Euphrates ledo,
Verás Bactres fugir para a montanha,
Como o unicornio para o seu rochedo.

Como em feixes o junco se emmaranha,
Verás como Persepolis potente
Columnas mil marmoreas desentrauha
Do seio dos marneis, humido e quente.
Das côres do iris, quando o sol desponta
De Ecbatana os muros são vestidos;
E, si duvidas, no passar as conta.
Mil deuses, como tu hontem nascidos,
Ao caminho virão para encontrar-te;
Os leões de Persepolis, batendo
As azas de granito, hão de saudar-te,
E lindas fadas da Chaldeia, — lendo
Em estrellas gentis de tua edade,
Dirão o teu horoscopo. — Em teus sonhos
Nada a que sejas rei te persuade?
Não passam já phantasmas coroados,
Grandes cidades, seculos risinhos,
Que o futuro te estende, — desdobrados

Como um tapete, em que teus pés resvalam?
Nem aves agourceiras
Que, saudando-te á sombra das palmeiras
Quando passas, te fallam
Da linhagem de reis, que a ti se prendem,
E do teu nome no futuro pendem?

O MENINO

Rapida vaes correndo. Na planicie
Mal dos lagos distingo a superficie
Que tremeluzem quedos;
Mal vejo os passarinhos
Que se embalam nos ninhos
Entre os ramos dos curvos arvoredos,
Que o vento agoita e abana.
É alli Babylonia? É Ecbatana?

ULTIMA TRIBU

Repara que sinistra sombra escura
O ibis lança sobre a arcia fria!
Máu fado nos augura:
Antes fosse outro o guia.

UMA MULHER

Nem uma vez parou
De uma arvore de incenso, ou gomma, perto.
Porque não nos deixou
Da Arabia no deserto?
Porque não nos deixou no verde asylo
Dos oasis floridos?
-- E semear-nos veio junto ao Nilo,
Bem como os ovos da avestruz, — perdidos
N'uma praia de limo, onde a primeira
Tempestade nefasta
Nos ha de espedaçar! — Na traçoeira
Corrente — o rio arrasta
Torvos espectros, com uma furia brava;
Subitamente, a nossos pés, o sólo
Em valle, como em tumulo, se cava;
O ibis curva a cabeça sob o collo;
Pára; — e jaz, a dormir, da mesma sorte
Como si fôra um symbolo de morte.

O IBIS

Si tu soubesses, tribu hontem nascida.
Onde nos leva este caminho tredo,
 Antes de o ençetar,
 Paravas no limiar
 Da funesta avenida.
 Não te enregela o medo
De mais a dentro penetrar na vida?

ULTIMA TRIBU

Sim; cansa-nos da vida o peso odioso:
Viver, não mais que um dia, é o que nos basta :
Mal transpomos o nada, o sol radioso
Do Oriente nos deslumbra e as forças gasta.
Como nocturnos passaros collidos
Às subitas, da luz, que enche os espaços,
Atordoados, tímidos, tollidos,

Nós hesitamos em seguir-te os passos!
Em vez de entrar na vida, antes nos leva
 Á densa, escura treva,
De onde vimos, que funda nos acoite :
 As azas nos empresta,
 Ave triste e funesta,
Que nos guiem de novo á eterna noite,
 De onde não vem quem vae!

O IBIS

Pyramides primeiro levantae,
 Onde vos encerreis,
Como os vermes nas conchas se agazallham :
 Um dia, dormireis
Á sombra, que as pyramides espalham.
 No seu vertice agudo
Eu ficarei pousado, triste, mudo,
 Bem como, á noite fria,
 Immovel, agoureiro,
O mocho sobre a tenda se arripia
 Do arabe forasteiro.

Quando fôr tempo, hei de acordar-te. Dorme,
Povo do Egypto, teu dormir pesado,
 Como o deserto enorme,
Nas areias, monotono, prostrado.
Tuas esphinges colossaes, estranhas,
Já leito cavam na abrazada terra,
 E o abutre das montanhas,
Sobre os teus obeliscos de granito,
Com as palpebras de pedra os olhos cerra.
 Tu, abutre do Egypto,
 Sob as azas escuras
A cabeça recolhe. emmudecida
 Té ás eras venturas.
O respirar da esphinge adormecida
 Fará rumor mais vivo
Que o passar successivo
Dos teus sinistros seculos de vida.
Povo de hontem nascido, immovel^{fic}
 Ao limiar do nada
 Como os leões á entrada
Das estranhas cidades que edificas.
 Ser-te-ha, em torno, tudo
 Funebrenemente mudo,
 Morto profundamente.

E em tua vasta solidão, — sómente
Hão de se erguer, da noite no remanso,
 Babylonia e Ninive,
Pé, ante pé, descalças, e de manso,
Como quem teme o placido descanso
 Turbar de quem não vive.
Tu jazerás no somno mortuario
 Sinistramente immerso,
Emquanto as alvas brumas do universo
Teu corpo envolverão como um sudario.

VI

NOITE DO ORIENTE

CORO DE ESTRELLAS

Grifo e ibis vão levando
Tribus que vão procurando
As terras do seu destino:
Tambem um guia divino,
Da fria noite ao relento,
Pelos montes nos conduz
E valles — do firmamento
Feitos de nuvens e luz.

A LUA

O patriarcha chaldeu,
Diante da tenda sentado,
Contempla o rebanho seu,
Pela encosta derramado.
Tambem, pastora amorosa
Do meu rebanho de estrellas,
Vou cantando a todas ellas
Uma canção luminosa :
— Oh meus rebanhos ! — pascei
Em torno á tenda que armei
Sobre nuvens côr de rosa.

UMA ESTRELLA

Em sua cidade enorme
Cada tribu sonha e dorme ;
E cada estrella scintilla,
Palpita, treme e vacilla
Na sua roupa de prata.

Meus raios pendem revoltos
Sobre cada columnata
De Persepolis; — e, soltos,
Nas torres altas e bellas
De Ninive, — e nas janellas;
Porém rutilam melhor
Em Babylonia; nos tectos
Cahem tímidos, discretos
Com scintillações estranhas,
Sem um rumorço leve;
Bem como flocos de neve
Sobre o cimo das montanhas.

OUTRA ESTRELLA

Talvez façamos, oh manas,
A mesma ignota romagem,
Que cabe ás tribus humanas
Que estamos vendo em viagem...

Como essas tribus — perdida
Quero conversar com ellas,
Em phrase de luz vestida,
Na nossa lingua de estrellas.

Até tenho o pensamento
De — preso n'um raio louro,
Mandar-lhes um sonho de ouro,
Dando as palavras ao vento.

O vento as repita á flôr
Do déserto amplo e sombrio;
A flôr as repita ao rio,
E o rio — por onde fôr.

UMA FLOR DO DESERTO DA SYRIA

Pende-me a fronte e esmorece
Das estrellas ao clarão;
E o meu calice entumece
Orvalho suave e ledô,
Semelhante a um coração
Que está cheio de um segredo,
Que quer dizer, — mas em vão.

Na mudez da noite langue,
A minha flôr, que palpita,
Tingiu-se da côr do sangue,
Como a roupa de um levita.

Dos brancos astros o hymno,
Vibrando sonóro lume,
No meu calice argentino
Misturou-se ao meu perfume.

Eu trago um segredo immerso
No meu calice risonho :
— A explicação do universo,
Que, á noite, escapou-lhe em sonho.

Falta-me força, em verdade,
Para o repetir; mas vós
Dizei-me — qual a cidade
Que está mais perto de nós?

Acaso é Jerusalem
Ou Babylonia? Pois bem!
Vós que passaes, vinde aqui,
Vinde o mysterio colher,
Que no calice prendi,
E a fronte me faz pender.

O EUPHRATES

Oh flôr do deserto, inclina
Um pouco a leve cabeça,
E o teu suspiro me desça
A' corrente crystalina.
De vaga em vaga, saltando,
Pela corrente levando
Irei os segredos teus,
Para depol-os, de manso,
Em prateiado remanso
Juncto á torre dos chaldeus.

HABITANTES DE BABYLONIA ÀS JANELLAS

O Euphrates brilha, ferido
Da luz dos astros, -- assim
Como um puhal, estendido
Sobre a mesa de um festim

Nem murmurara mais brando,
Nem tão doce brilharia,
Si ao fundo fosse rolando
Ouro, prata e pedraria

UM REI

Nem si de um imperio antigo,
Com deuses, levitas, reis,
Thiaras, purpuras, leis,
Seu leito fosse o jazigo.

UM ESCRAVO

Nem si um povo inteiro, em magua,
Nas margens fitando a espuma,
Doixasse cahir-lhe n'agua
As lagrimas, uma a uma,

CORO DE SACERDOTES

Fére o luar dormente
As inscripções sagradas
Da rainha — Semiramis, gravadas
Do monte Assur no marmore nitente.

Fulgem d'aqui as letras, inflamadas
Como si igneo buril em pedra abrira
Do firmamento as phrases constelladas.

Como a lyra responde aos sons da lyra
N'um coro, assim a voz dos astros pura
Casada á voz dos povos nos suspira :
— É esta harmonia seculos perdura.

Povos e povos gera e multiplica
O Oriente, e imperios ao redor pompeia,
Como a noite, que os céus, profusa e rica,
De astros de ouro semeia.

O primeiro vagido do universo.
Ainda vago sôa
Da criação no berço:
Enquanto o Grande-Espirito povôa
As palpitantes, grávidas entranhas
Da terra e dos espaços,
Descubramos na neve das montanhas
Os recentes vestígios de seus passos,
Respiremos o aroma, que vapora
A criação em flôr,
Tépida ainda, na primeira aurora
Do alento creador.
Como o arabe acorda, á madrugada,
Com as sombras nocturnas,
Para beber as gottas da orvallhada,
Antes que as roube o sol das flôreas urnas,
-- Na ante-manhã do mundo, antes que aponte
O sol no firmamento,
Vamos haurir do Eterno o pensamento,
Enquanto ferve e lhe transborda a fonte.
Gotta a gotta -- cil-o cahe do céu radioso;
Róra de cada estrella vacillante;
Bebamos-lhe o licôr inebriante,
Como o effluvio de um vinho resinoso

Vem, oh povo do Egypto!
Vinde, povos da India e da Chaldeia,
Libar a taça em que fermenta a idéa
Fecunda do infinito.
Bebamos afanosos,
Com soffrega alegria,
Na taça que o Eterno deixou cheia,
Ao despedir-se dos festins ruidosos
Da criação, no seu primeiro dia.
Já o universo aos olhos nos vacilla
E todo se reparte em deuses varios;
Seres extraordinarios
Nos crescem ante a pavida pupilla.
Uns têm cabeça de homem, corpos de aves;
Outros — fórmãs suaves
De mulher, com cabeça de serpente:
São espectros medonhos,
Como os que surgem no pavor dos sonhos,
Vaga e sinistramente.
Assim succede n'uma orgia, quando
A embriaguez deforma e multiplica
Visões sobre visões que vão passando.
Cada conviva fascinado fica;
As mesas cambaleiam e se abatem;

Vazos de fina pedraria rica
Uns contra os outros crepitantes batem.

Povos, a taça do Senhor libemos,
Enquanto o tempo não nos traz o dia,
Em que o vasto universo contemplemos
 Como flor murcha e fria,
Que o sol da Arabia rapido consume.
— Talvez que então a taça, que resume
Do Eterno o vinho, havemos de chegar-a
Aos labios sequiosos, — enconral-a
 Exhausta e sem perfume.

VII

CORO DE ESPHINGES

Por Memnon! como em grupo é grato, unidas,
Deitarmo-nos na arcada de Luxor!
Sobre os curvos joelhos, — encolhidas,
Para podermos respirar melhor,
 Descansemos os peitos;
 Curvemos os quadris
 De aspera rocha feitos;
 Os collos feminis
 Ás brisas desvendemos,
 E ás garras desatemos
As faixas que nos cobrem as pupillas
 No rosto de sybillas.

Desgrenhadas, até este momento,
Temos corrido, sem achar abrigo;
Da Eternidade, desde o nascimento,
Somos correio. — «Messageiro amigo,
Leva esta nova ao fim do meu imperio.
— É distante! é distante!—
Pelo caminho lugubre, funereo,
Não ha sombra, que cresça,
Nem para o pasto relva que floresça,
Nem tecto, que da calma desafronte.
Que me dareis em paga? — Sobre a fronte
Por docel, — o meu céu, ermo, inimigo;
Por pasto, — o cahos; — o abysmo — por abrigo.

Mas Thebas, que me achou,
Meu templo levantou,
E abrigo me cavou
Nas rochas de Carnac. — No entretanto,
Quando me rói a fome secular,
Devoro as folhas asperas do acantho
Que vivo a contemplar
Das columnas nos altos capiteis;
Si em torno rugem-me os tufões crueis,

Eu, que tremula e pallida me encolho,
De Giseh á pyramide me acolho.

UMA ESPIINGE

Para um ser eterno, vôm
Breves os dias, — passando;
Enquanto estamos fallando,
Mais de mil annos se escôam.

Cada phrase, que exhalamos
Tem um seculo de dura;
Cada suspiro que damos,
Mais de mil annos murmura.

Quando as faixas apertamos,
Que as nossas fronte abarca,
N'esse trabalho esgotamos
A vida de um patriarcha.

O petreo collo, ao deita-lo
No nosso leito funereo,
Gastamos, para ageita-lo,
A duração de um imperio.

Do diluvio a arca, em combros,
Tenta cobrir-nos ; em vão !
Estremecendo com os hombros,
Sacudimo-la no chão.

CORO DE ESPHINGES

Passae deante de mim, passae, sem medo,
Patriarchaes edades numerosas,
Tempos dos deuses, éras mysteriosas,
Perdidas do passado no segredo.

Annos da juventude do universo,
De que a distancia apaga a voz e o brilho,
Deixae que eu só, em extasis immerso,
Vos veja deslizar pelo ladrilho
Da minha escadaria,
E em torno ás vossas vestes silenciosas
Vos cinja, com as garras monstruosas,
Larga faixa de treva, espessa e fria.

Passae, carros de guerra,
Sem levantar o minimo ruido,

Com as vossas rodas rapidas na terra,
E sem deixar no sólo percorrido
 O mais leve signal.
Cavalleiros de gesto marcial,
Exercitos soberbos e aguerridos,
 De aspecto féro e nobre,
Deixae que eu lance a areia, que me cobre,
 Sobre os vossos vestidos.
Sem arautos passae, passae sem trompas.
 Sem sandalias, sem pompas,
Tribus, imperios, povos inconstantes,
 Que o véu do tempo esconde,
Raças sacerdotaes, que ides errantes,
 Sem que se saiba aonde
Passae, velhas Babéis agigantadas,
 Cidades encantadas,
Torres, cuja alta fronte as nuvens roça,
E suffocae nos seios comprimidos
O vosso respirar, que ninguem ouça.
Passae, tambem, oh reis desconhecidos,
De cuja barba e candida cabeça
Tê aos joelhos róla a neva espessa
 Dos cabellos compridos.
Deuses, que á minha sombra impenetravel,

Achaes occulto abrigo,
Esculpi-me na fronte inalteravel
Vosso mysterio antigo.
No passado infinito,
Só eu sei de onde vindes, e as edades
Que todos vós contaes;
Porém nunca meus labios de granito,
Oh velhas divindades,
Vos trahirão jamais.

Mil seculos vão passar. . .
Silencio! Não despertemos
As cidades, que devemos
Com vigilancia guardar.
Tranquillo lhes seja o somno!
Cada rei durma em seu throno,
Cada deus no seu altar.

Vêde! Tude vae bem!— Os rios fendem,
Sem murmurar, os valles florecidos;
As estrellas sollicitas accendem
Ponctualmente as lampadas divinas,
Para fiar as teias argentinas
Da luz de seus vestidos;

Sem se enfadar do intermino caminho,
Volve o deserto a areia em remoinho;
E o mar, de encontro ás plagas,
Sem revoltar-se, despedaça as vagas.

Perscrutemos em torno algum rumor que passe...
Algun reino desaba? algum deus novo nasce?
Ouve-se o baqueiar enorme da ruina
De um imperio, que cahe? um povo se amotina?
Com a bocca de granito eu bramirei:—Holá!

THEBAS

Esphinge! Veio alguém do Tauro ou de Sabá?
Porque vens-me acordar? Porque estás a rugir?

A ESPHINGE

Ninguem! Podcis em paz mil annos mais dormir!

VIII

THEBAS

Os mil annos da esphinge estão passados.
Estorço-me com tardo movimento
No profundo lethargo; e lento e lento
Os meus cilios descerram-se pesados.

BABYLONIA

Que voz escuto? É Thebas que murmura!
És tu, irmã, que cinges
De cinzelado acantho a fronte pura,

Em que fitam-se os olhos das esphinges?
Irmãs, em que paragens vos deixaram
O grifo e o ibis, quando vos levaram?
Respondei-me com o baque das ruínas,
Os clamores dos povos revoltados,
O silvo agudo das espadas finas
E a marcha compassada dos soldados;
Com o estrondo do throno, que se abate,
A voz dos cistros, que nos templos soam,
A quéda das columnas que esboroam,
E o sibilar das settas no combate.

NINIVE

Perto de vós habito;
Mas sinto-me decrepita. O cansaço
Me impede de subir ao meu terraço;
E a minha escadaria de granito
Desaba e rúe-me aos pés a cada passo.
Musica de aureo cistro
Não mais em meus jardins vibrando sóa;
Minhas ruas povôa
Um silencio sinistro.

Nas minhas longas salas solitarias
Pavorosa mudez paira e domina,
Salvo o sussurro hostil das parietarias
Menciao-do-se ao vento da ruina.

PERSEPOLIS

Guiava, quando ouvi o vosso grito,
Um rebanho de grifos sequiosos
Aos meus tanques de naphta. Eu habito
 As regiões do Iran.
 Teço cada manhã
 Vestidos vaporosos
 Para as lindas huris,
 Fadas do meu paiz ;
E reanimo, quando a noite desce,
Sob as cinzas o lume da lareira
Para emprestal-o a alguma forasteira
 Estrella que fenece.
Ouvistes o rugido aspero e forte
 Do meu carro de guerra,
Que espalha a confusão, o espanto, a morte,

Com as duras rodas abalando a terra?
Minha voz é o relincho dos ginetes
No turbilhão ardente da batalha;
É o silvo da setta, que retalha
O ar, e rompe os ferreos capacetes.
Ouvistes vós o grito immenso e rudo
Que fez arfar-me o scio?—
—Ao retinir da espada contra o escudo
Na pugna do Granico levantei-o.

SABÁ

É longe o meu paiz.
Nem magos, nem astrologos conhecem
Que regiões o limitam;
Ergueram-me as muralhas as peris;
Para o infinito as minhas torres crescem,
E fadas as habitam.
Não existe rainha
Mais sabia do que a minha.
Do hierogliphno as lettras mysteriosas
No enigma profundo
Não lhe occultam as cousas que ciosas

Vendam-se a todo o mundo.
Seu templo é de coral;
Sua vergasta magica, encantada;
E a senda do seu templo colossal
Toda de areias de ouro semciada.

BACTRES

Meu rei um dia chamou-me
Da Media á montanha. Alli
Por ardua senda levou-me,
E eu com elle subi.
E á doce luz da manhã
Ao contemplar-me a belleza,
Deu-me, em antes de partir,
Tres settas para a defesa.
Deu-me após um talisman
Para fazer um collar,
Tres torres para subir,
Tres deuses para adorar.
E hoje um mago, abrindo o véu
Do abysmo do tempo escuro,
Vaticinou-me o futuro,
Lendo-o nos astros do céu.

PALMYRA

Hontem sahi, triste e só,
E fui contemplar de perto
A vastidão do deserto
Envolto em nuvens de pó.
Minha columna, que assenta
Na arcia, fita ao redor
A sombra pulverulenta
Das tamarceiras em flôr.
A minha porta robusta
Gyra nos gonzos, sonora ;
Esta solidão me assusta,
Quero fugir ; — ir-me embora.
Clamo em balde ! Ninguem passa !
Ninguem me escuta a afflicção !
E o meu grito de desgraça
Perde-se pela amplidão.
Ouvistes, irmãs ? — Fallei
Com um muro que desabava,
E um diadema, que tombava
De uma cabeça de rei.

BABYLONIA

Eu ouço-vos, irmãs ! A vossa multidão
Ruge em torno de mim, como um grande tufão.
Para engrossar melhor o clamor vós bateis
Imperio contra imperio, em um compasso rudo,
Espada contra espada, escudo contra escudo,
E o povo contra povo ; — enfim, reis contra reis.
Eu vos escuto ! e ainda, irmãs, não vos enxergo,
Não vos vejo atravez das muralhas que habito.
De mil deuses ao peso enorme a fronte vergo,
Repouso-a sobre os meus joelhos de granito,
E, como uma mulher fatigada, dormito.
Para os nomes dizer dos idolos que adoro,
Da lingua e da memoria a fraqueza deploro ;
Innumeraveis são ; é mais facil contar
As folhas da floresta, as arcias do mar.
Irmãs, tenho uma ideia : — o que diricis vós
Si em magica caldeira arrojássemos nós
Amuletos de bronze, abutres, serpes de ouro,
Misturássemos tudo, e n'esse fervedouro
Fundíssemos um deus, dando-lhe um nome só ?

— Não perderemos mais, dos caminhos no pó,
Da peregrinação dos tempos nas viagens,
Dos deuses da larcira as queridas imagens.
Um valido colosso, immenso, illimitado,
Do mundo em qualquer parte acharemos ao lado,
Intermino gigante; — um deus, que de um só passo,
Possa os tempos transpor, possa transpor o espaço.

AS CIDADES

Sois a maior de nós, e tendes mais idade.
Que devemos fazer?

BABYLONIA

Vamos! Cada cidade
Apparelhe e retome o seu carro estridente,
E todas volteiae vertiginosamente,
Como em magica dansa, arquejante e veloz,
Em torno da caldeira; e, umas de outras após,
— Bactres, lança-lhe dentro a divindade vã
Do teu bronzeo centauro; os teus dragões do Iran,
Persepolis; — apanha, oh Memphis, do teu Nilo
As escamas subtis do voraz crocodilo

Do teu culto sagrado. Oh Thebas de cem portas,
Porque vacillas tu? que fazes, que não cortas
Da tua negra deusa as annelladas tranças?
Ninive, porque ainda hesitas, que não lanças
As estrellas da mitra? — Um robusto elephante
Póde, Sabá, trazer, com passo vacillante,
Teu vosto, eburneo deus, millicipite, annoso,
Deitado em seu pagode immenso e sumptuoso.
Passae, correi, gyrae, vertiginosamente,
Com magico furor, cidades do Oriente;
Emquanto volteiaes na rapida carreira,
Misturo terra e céus no fundo da caldeira.

AS CIDADES

Vemos sempre surgir d'esse trabalho estranho
Deuses de ouro, de bronze e cobre e ferro e estanho.

BABYLONIA

Mais eis surge tambem o idolo-colosso
Da caldeira do mundo ao fervido alvoroço,
Que borbulha e transborda, e fumegante estala,
Com horrído estridor, que os muros nos abala.

Faltam-lhe garras, bico, azas para voar,
E os anneis de reptil para no chão rojar.
Eil-o que sobre os pés, como um homem, se alteia.
Em verdade, dir-se-hia um ancião da Chaldeia,
Que viveu sempre occulto em recesso profundo,
E pela vez primeira apparece no mundo.
Ehoha, Jeovah, Allah... que nome tem?

JERUSALEM

Eis-me aqui.

BABYLONIA

Quem fallou?

JERUSALEM

Fui eu, Jerusalem.

BABYLONIA

Vens tu nos emprestar algum deus, sem penhor?

JERUSALEM

Eu trago-vos um deus, de todos o melhor.

BABYLONIA

Guarda, Jerusalem, esse têu deus antigo.
De que nos serviria?— E' feito como tu;
 É um deus sem abrigo,
 É um deus sempre nú,
Vagabundo, atravez da vacua eternidade.
A noite sobrevem, e nenhum tecto o cobre;
A fria chuva cae, reboia a tempestade.
E elle não tem siquer um manto roto e pobre
Para aquecer-lhe o corpo em sua velha idade.
Triste, exilado, só, além, no firmamento,
Sem repousar jamais, batido pelo vento,
Eil-o vac, como tu, pelo deserto inteiro,
Pobre escravo, a chorar, aos açoites do archeiro.

JERUSALEM

Attendei-me ! Eu vos trago uma noticia. - Eu ia,
A passo triste e lento, até a margem fria
Onde Joppe se cava em crespo mar profundo,
Banhar os pés e ver os terminos do mundo.
Meus prophetas, subindo ás torres colossaes,
Me fizeram signal de voltar para traz ;
E n'essa mesma noite, ao vir surgindo o dia,
Mostraram-me, escondido em uma estribaria,
Um berço ; — e n'esse berço um deus recém-nascido.
De uma auréola brilhante estava revestido
O seu rosto infantil. Deu-se o caso em Belem.
E disseram-me então :— Vê, vê, Jerusalem,
Como elle é pequenino ! Os ingenuos pastores
O toseco e humilde berço adornam-lhe de flôres,
E unem, para saudal-o, aos canticos das aves,
Da branda, agreste avena, as musicas suaves.

THEBAS

Porque não o tomaste em cima dos joelhos?
E porque não chegaste aos seus lábios vermelhos
De branco e puro leite a teta dura e cheia?

JERUSALEM

Acalenta-o gentil virgem de Galileia.

MEMPHIS

Ricas faixas acaso o envolvem, no presepepe,
Como as que têm meus reis nos tumulos de Alep?

JERUSALEM

Faixa nenhuma tem; — mas seu cabelo louro
Scintilla, como o sol, vibrando raios de ouro.

BABYLONIA

Veste-lhe o niveo corpo uma mantilha rara
Que com astros da noite um mago lhe bordára ?

JERUSALEM

No instante em que o fitei, o frio era-lhe a tunica,
E o vento lhe cosia essa mantilha unica.

BABYLONIA

Mas, certo, á sua porta, um par de grifos jaz ;
De sob as patas d'este escôa-se fugaz
Uma fonte de naphtha . . .

JERUSALEM

Ha apenas na soleira
Dois anjos, empunhando uns ramos de palmeira.

BABYLONIA

Vamos a ver, irmãs, esse deus recém-nado.
Voltaremos depois ao trabalho encetado.

THEBAS

Reservo-lhe um lugar no templo de Luxor.
— Do portico soberbo em baixo da arçaria,
As esphinges, n'um grupo immovel, noite e dia,
O embalarão na paz de um somno sem rumor.

IX

OS REIS MAGOS

O REI DE SABÁ

Parto, Rainha, adeus! Si, por ventura,
Na viagem, da morte a mão ferir-me,
Com balsamos da Syria, essencia pura,
Mandae o corpo macilento ungir-me.
Collocae-me entre as nuvens do infinito,
Posto ao meu lado o sceptro de ouro fino,
Em mausoléu soberbo, esmeraldino,
Alto como as pyramides do Egypto.

MELCHIOR, REI DA PERSIA

Minha guarda de grifos! Vigilante
Atalaia-me as portas da cidade,
 Emquanto eu fôr distante
Com o coração partido de saudade.
 Si vier assaltal-a
 Um rei de raça estranha,
 O assedio me assignala
Incendiando o cimo da montanha.

Minhas esposas sem conta,
Ou quando a noite fenece,
Ou quando o dia desponta,
Cantem n'um côro uma prece
Com seus labios de nacar e jasmim,
E ao desatar o turbante,
No banho morno, enervante...
Ah! suspirem n'esse instante
E enlanguçam de amor, pensando em mim.

Cinzele-se a minha historia,
Dos homens para a memoria,
Na superficie marmorea
De um rochedo mil vezes secular :
Em grandes letras estranhas,
Para que, vendo-as tamanhas,
Os ruivos leões, em sanhas,
Rujam de longe, pasmos de as fitar.

E si o meu imperio indaga
Em que paiz, em que plaga,
O seu monarcha divaga
Na ingrata ausencia, intermina e cruel,
Mandae-lhe que uma mesquita
Construa, enorme, infinita
Como a torre espantosa de Babel.

E lá nos pontos distantes,
Onde este meu reino finda,
Postados e vigilantes,
Grifos, — esperae-me a vinda.

OS GRIFOS

Como ficar tranquillos, em repouso,
Si nos sacode o vento impetuoso
 Que do infinito vem?
Como velar ás portas da cidade,
Quando nos chama a voz da Eternidade
 Do lado de Belem?

O halito de um deus nos roça as crinas,
E, respirando os céus, nossas narinas
 Se unem para partir;
Como cães a correr diante do dono,
Diante de vós, em vez d'este abandono,
 Senhor, deixae-nos ir.

BALTHAZAR, REI DE BABYLONIA

Possuo cem cidades, cem castellos;
Cada castello envia cem camellos,

E cem cada cidade.
Commigo vão riquezas fabulosas,
E, digo-o sem vaidade,
Os presentes mais bellos :
Fardos de myrrha ; seda purpurina ;
Lindas baixellas de ouro ;
Mil fogosos corseis de raça fina,
Cada um posta a redea ás mãos de um mouro.
Meu throno de marfim é conduzido
Por quatro reis soberbos da Ethiopia,
Todos da côr de ebano polido.
Enchem-me o largo pateo em basta cópia
Tecidos preciosos ;
Candelabros custosos ;
Espadas cravejadas de brilhantes ;
Trabalhados por dedos feminis,
Riquissimos turbantes ;
Transparentes viris
Para queimar o arabico perfume,
Voluptuoso incenso.
Mordendo os freios, que despedem lume,
Do ouro e da prata aos brilhos,
Já soffregos corseis do pateo immenso
Escaryam os ladrilhos.

Já os falcões fragueiros
De esperar se intediam
Nos punhos dos alegres escudeiros ;
Já os doceis camellos, que contentes
A basta carga, ha pouco, recebiam,
Levantam-se impacientes ;
E gyrando nos eixos estridentes
Clamam os carros. — Lá desponta o dia !
Já os céus purpurcia a aurora pura !
Estrella da manhã, surge e fulgura,
E serve-nos de guia.

A ESTRELLA

Fui eu, carros de myrrha sonoros,
Quem por vós esperou a noite toda ;
— Acompanhae os sulcos luminosos
Que imprimo pelo azul com cada roda.

OS CARROS

Tens mais leves que nós as rodas brancas,
E é mais rude o caminho que fendemos ;

Mas com os duros timões açoitaremos
Das nossas eguas as redondas ancas.

A ESTRELLA

Segui-me!

OS CARROS

Nós partimos.

A ESTRELLA

Onde estaes?

OS CARROS

Na esteira de aureo pó, que levantaes.

OS REIS MAGOS

Somem-se á vista os reinos que deixamos,
Perdidos na distancia. Atravessamos
Diversas regiões, varios paizes,
Cidades diferentes,

Flóras raras, de excentricos matizes,
Novos climas e céus e estranhas gentes.
Não paramos na rapida passagem ;
 Os sceptros de ouro fino
Nos servem de bordões de peregrino
 N'esta longa viagem.
 E quando a noite clara
Rórido humor gotteia, frio e lento,
O abrigo das corôas nos ampara
 Do morbido relento.
Nunca em dias festivos povos tantos
Nos vieram beijar os regios mantos.

Mansos, na enruzilhada dos caminhos,
Grandes leões, com uivos de carinhos,
 Para os nossos festins
Da tamareira os fructos nos trouxeram,
E aguias dóceis nas fontes nos encheram
 As taças de rubins.

Impacientes, os sonoros rios,
Em cujos leitos largos e sombrios,
 Nos contemplamos nós,

Attonitos da luz das bellas gemmas,
Que rutilam nos nossos diademas,
Nos vem correndo após.

Erguendo o collo nas beiracs dos ninhos,
Rufando as azas, ledos passarinhos
Nos saúdam trinando,
E a viração do mar, beijando as vagas,
Parece, despedindo-se das plagas,
Seguir-nos, murmurando.

A ESTRELLA

Redeas soltae ás eguas offegantes.
Uma nuvem me arrasta o eixo; e o vento
Veloz me impelle as rodas fumegantes.
Levo commigo os dons do firmamento:
— Uma aureola de luz inslteravel
Ou de noite ou de dia,
Um manto azul, com fina pedraria,
De um preço inestimavel,
E um thuribulo, que arde e não consume

Dos astros o perfume.

Por toda a parte, onde ligeira passo,
Encontro fresco orvalho que mitiga
O seio palpitante, da fadiga
D'esta viagem rapida que faço.

Os astros immortaes,

Quando meu vulto ao longe se assignala,
Revestem véus de gala

E vêm saudar-me em grupos festivaes,
E só de ver a luz que em mim fulgura,
O phantasma do Nada, que se espanta,
Sobresaltado, torvo, se levanta,
E seguir-me procura.

OS REIS MAGOS

Do lado da planicie

Vemos sete pyramides que attingem
Dos céus a superficie.
As sombras da maior
Longas envolvem, cingem,
De todas a mais baixa,

Bem como um manto maternal que enfaixa
O pequenino filho com amor.
Em torno d'ella jazem merencorios
 Obeliscos marmoreos ;
Vastos templos ; columnas e fachadas,
 Por terra abandonadas,
Como a carga da caravana immensa
 De um deus que, fatigado,
 A houvesse retirado
Do dorso dos camellos, e na extensa
Arcia argentea a houvesse derramado,
Para dormir, da lua aos raios louros,
N'um bosque de frondosos sycomoros.
 — A seus pés estendido,
O deserto repousa adormecido.
Esse filho de rei, a quem levamos
Os presentes riquissimos e bellos,
 Que sollicitos vamos
Transportando no dorso dos camellos,
 — É alli que o veremos ?

A ESTRELLA

Ainda não. Marchemos.

OS, REIS MAGOS

Avistamos agora
Uma enorme cidade, que murmura
 Esplendida e sonora.
Um iris lhe colora
As muralhas de artistica structura.
As columnas lhe são menos pesadas
Do que os sceptros ás nossas mãos cansadas.

Scheicks e agás que impavidos cavalgam
 Sobre ricos felizes
 De cambiantes matizes
Em confuso tropel as portas galgam,
Acompanhados de veloz matilha
 Que em fervida carreira
Alevanta uma nuvem de poeira
 Que os ares apolvilka.
E enquanto arranca e foge cavalgata,

Os guardas da cidade numerosos
Nos acenam de longe cuidadosos
Com as lanças de prata.

Assomam curiosas ás janellas,
As mulheres mais bellas,
Perfumadas de essencias mais suaves
Que a flôr do limociro ao meio-dia.
Dois escações entregam-nos as chaves
N'uma salva de ardente pedraria.

Cobre-a de sombra a densa ramaria
Da tamareira. O mar longo, amoroso,
Pára, prostrado em morbido abandono,
Sob as suas janellas, silencioso,
Durante a noite acalentar-lhe o somno,
Aliza as calmas ondas preguiçoso ;
E vem com os labios languidos e frescos
Roçar-lhe os muros que dormindo offegam,
E as torres colossaes que resfolegam
Cingidas nos seus braços gigantescos.
É alli o palacio que buscamos ?

A ESTRELLA

Ainda não ; corramos.

OS REIS MAGOS

Vamos agora entrar
Pelo reino de Herodes. No horisonte
A cidade se apinha sobre o monte
Para ver-nos chegar.

Como um mago em delirio que retalha
Com as unhas a veste,
Eil-a rasga em farrapos a muralla
Que o corpo lhe reveste.

Vêm-se no chão prostradas
Em grande confusão
Torres arruinadas
Que nunca mais de novo se erguerão.

Enrosca-se o absyntho venenoso
Pelas janellas, com vigor secreto,
E o grou mysterioso
Lhe pousa sobre o tecto.
Da porta ás fendas a nocturna brisa
Clamar sinistra vem :
Jerusalém divina, — prophetisa!
Falla, Jerusalém !

A ESTRELLA

Mais além ! mais além !

OS REIS MAGOS

É, pois, da terra á extrema edificado
O magêstoso e bello
Esplendido castello
D'esse rei recemnado?
As cidades e aldeias
Mouriscas e indianas
Levantadas nas turbidas arcias
E em meio das savanas,
Minaretes que vão beijar os céus, .

Pyramides, columnas altaneiras,
E regios mausoléos
À sombra das palmeiras,
São o portico altivo
Por onde o mundo acode
Para seguir festivo
A senda que conduz ao seu pagode.
Os deuses que encontramos
São os seus messageiros
Que o vão anunciar alviçareiros
Pelos caminhos que peregrinamos.

A ESTRELLA

Caminhae mais ligeiros,
Que nos approximamos.

OS MAGOS

Desvairas, bella estrella, errando a tôa?
Paços, cidades, a distancia venda
Já para traz de nós. Esta ardua senda
As rodas nos magôa.

Não mais vemos ás portas sumptuosas
Mulheres assomar,
Cravando em nós as vistas curiosas,
De um modo singular.

Não mais do cistro a musica serena
Nos ares se dilata,
Nem solícita guarda nos acena
Com as lanças de prata.

Apenas vê-se uma choupana pobre,
Toda de humilde colmo fabricada;
De passaros um bando o tecto cobre,
E trina, em revoadas.

Vacillam os degráus da antiga escada
Ao passo aventureiro
Que se affouta a galgal-a,
E o proprio pegureiro
Receia pratical-a.

Volvamos para traz. Este caminho
É repugnante e triste;
Tudo aqui é mesquinho;

E o scello da miseria em tudo existe.
Estes toscos degráus,
Carunchosos e maus,
Apodrecem de velhos...

A ESTRELLA

É aqui! — Reis soberbos, de joelhos!

X

PASSARINHOS, *esvoaçando sobre o tecto da mangedoura,*
onde se vê o Christo, no berço

Acorda, gentil infante,
No teu berço de innocencia,
Vimos a luz da existencia,
Nós e tu, no mesmo instante.

Nossa pennugem, que nasce,
Nos veste o corpo — formosa
Como a aureola luminosa
Que te ondcia em torno á face.

Desperta, louro menino!
Nossos paes — de toda a parte
Nos mandam para saudar-te
No teu berço pequenino.

Ah! como o céu é profundo!
Como é bella a terra infinda!
E quanta cidade linda
Na immensa amplidão do mundo!

É para ti que se canta
O hymno dos passarinhos:
Vê como o sol se levanta!
Como scintilla nos ninhos!

Como o jardim solitario
Das oliveiras — verdeja,
E te contempla e festeja,
Sorrindo ao longe -- o Calvario!

Que soberba comitiva
Essa que chega de além!
— É dos reis magos, que vêm,
A caravana festiva.

Mal a rude escada passam,
E os velhos degraus transpõem
Esporas de ouro deslaçam,
Joelhos em terra põem.

Que ondados fios de prata
Rutilam tenues, garbosos,
Nos seus turbantes vistosos,
Nos seus mantos de escarlata!

Seus carros correm, gyrando
Nas rodas, com a rapidez
Das nossas azas cortando
Dos ares a placidez.

Corôas de pedras finas
Lhes pesam á fronte, apenas
Como as gottas crystallinas
Que nos fulguram nas pennas.

Elles vêm da extremidade
Da terra, — de longes mundos;
São todos sabios profundos,
Curvos ao peso da idade.

Não ha perolas fulgentes
Que attraiam, que valham mais,
Que os faustuosos presentes
D'estes reis orientaes.

CORO DE PASTORES

Si é de nós, que fallaes, plumcos cantores,
Não somos reis; mas simplicies pastores;
Trazemos os presentes da penuria:

Pelles de lontra, cruces de avelleira,
E agulhas fabricadas de madeira
Cinzelada, de fina côr purpurea.

Nunca nos sobra a minima mocda
Para comprar o ouro, a prata, a seda,
Das cidades aos ricos mercadores ;
A escravidão com os ferros nos esmaga ;
Nosso humilde salario ninguem paga ;
Somos pobres e miseros pastores.

Si és um bom lavrador, no leito acórdia ;
A nossa gleba de suor transborda ;
 Já brotam os renovos ;
Ceifeiro, vem dos tempos nos escombros
Carregar sobre os teus robustos hombros
Uma seara esplendida de povos.

UM ANJO, *dedilhando uma harpa*

Teu pae, n'esta harpa fagueira,
Tres aureas cordas prendeu :

É para elle a primeira,
Feita da luz feiticeira
Dos vivos astros do ceu.

A segunda, em seus louvores,
Canta o affecto sem egual
De tua mãe virginal;
Diz a terceira os albores
Do dia, que é teu natal.

Dorme e sonha, infante louro,
D'esta harpa os sons escutando,
Docemente imaginando
Que estás n'uma nave de ouro;
Que o teu berço é de diamante,
E que a tua estribaria
É feita da pedraria
Do firmamento radiante.

Um mago, que me encontrou,
Predisse-me o teu condão,
E uma fada o soletrou
Nas linhas de tua mão.

Quando cresceres, os filhos
Dos reis, feridos de espanto,
Dirão: Troquemos o manto;
De tua corôa os brilhos
Vibram melhor, que os das gemmas
Dos nossos ricos diademas.
Dirão as flores da aurora,
Pendentes dos caules bellos;
— Dá-me o aroma que vapora
Dos teus fulgidos cabellos.
E cada estrella radiosa,
Que no ether azul fluctúa:
— Nossa auréola luminosa
Sciñtilla menos que a tua.
Ha de invejar-te a brancura
Da fina tunica o cysne,
Inda que o limo não tise
De suas plumas a alvura.

A VIRGEM MARIA

Longos véus de ouro não peço,
Nem grinalda de noivado,
Nem collar aprimorado,
Nem braceletes de preço,
Que as virgens prendem aos braços,
Nos grandes dias de festa
Quando vão aos regios paços.
A minha supplica é esta :
— Peço um retalho de lan
Para dar calor ao berço
Do maior rei do universo,
Que nasceu esta manhan.
Ah ! si este louro menino,
Tão debil, tão pequenino
Viesse acaso a expirar
Entre meus braços cingido,
Quem me faria o vestido
De lucto, para o chorar ?
A côr do ébano sombria

Bem escura não seria,
Para que eu d'ella fizesse
A torre em que me escondesse.
Nem o manto luctuoso
Da negra noite, no céu,
Seria tão tenebroso
Que me servisse de véu.

Mal desponta a rubra aurora,
E inda vem distante o sol:
— Porque cantas, rouxinol,
Em tão matutina hora?

Cegonhas, porque no ninho
Bateis as azas tão cedo?
— Não desperteis meu filhinho,
Do somno profundo e quedo.

Vosso trabalho é apenas,
Á doce luz da alvorada.
Carregar nas leves pennas
Tenues gottas da orvalhada.

E elle vae cingir, — coitado!
Na cabeça pequenina,
Um diadema pesado,
Uma corôa divina.

CHRISTO, *acordando*

Mãe, nos teus braços me aperta.
O rouxinol no caminho
Canta; a cegonha desperta
E bate as azas no ninho.

A VIRGEM

Aos hombros te hei de embalar,
Emquanto o rouxinol canta,
Emquanto o sol se levanta
E vê-se o orvalho brilhar.

CHRISTO

Mãe, és só? Meu pae, aonde
Reside, que inda o não vi?

A VIRGEM

Longe, bem longe d'aqui.

CHRISTO

E porque não vem? Responde.

A VIRGEM

Seu craneo robusto, immerso
No firmamento radioso,
Supporta um fardo espantoso,
Pesado como o universo.

CHRISTO

Para podermos chegar
Á cidade, que elle habita,
Ha muito que caminhar?

A VIRGEM

Uma distancia infinita.

CHRISTO

No momento, em que acabar
A obra immensa, em que envida
Tanto esforço, tanta lida,
Para nós ha de voltar.

A VIRGEM

A obra, a que elle preside,
Nunca se terminará;

Nós é que havemos de ir lá
Buscal-o, aonde reside.

CHRISTO

Mãe, quando eu crescido fôr,
Sosinho o irei chamar.

A VIRGEM

Contigo me has de levar,
Oh filho do meu amor.

CHRISTO

Uma auréola, como a tua,
Sobre a fronte lhe rutila?

A VIRGEM

De nuvens é feita a sua,
De luz intensa e tranquilla.
Um grupo de astros, brilhante,

É o alfinete que prende
O manto largo e fluctuante,
Que sobre os hombros lhe pende.

Seu tecto é o azul immenso ;
E o sol, grande e solitario,
Ao fundo dos céus, suspenso,
Lampada lhe é de operario.

E essa miuda neblina,
Que a manhã no espaço róra,
É o pó que se evapora
De sua vasta officina.

XI

UM LEÃO COROADO

Ha mil annos sustento
Na fronte esta corôa, que me esmaga;
Nem do deserto o furioso vento.
Nem a marinha procellosa vaga
Poderam abatêl-a;
Pude, até hoje, intacta defendêl-a;
E hoje um menino fragil a derruba.

CHRISTO

Quero tocar-te a juba

O LEÃO

De pó tenho coberto o largo dorso,
E a minha juba é alta e sobranceira;
Mas, si a queres tocar sem muito esforço,
Eu deito-me a teus pés, na tua esteira.

UM GRIFO

O equino pé ligeiro
Não me corria muito velozmente;
Vim sobre as azas, por chegar primeiro
Do que os reis do oriente.
Trago-te grãos de areia de ouro fino
Que róla o Euphrates na corrente leda;
Trago-te persia seda
Para tecer-te um manto purpurino.

CHRISTO

Tu, bella aguia, que trazes no teu bico?

A AGUIA

Trago um tributo rico
De pennugem, com que te forre o berço ;
Trago tambem um globo do universo
Que uma aguia calabreza
Ao ninho, em Roma, carregava, presa
Levada á garra adunca, em sangue tineta,
Para atiral-o, como farto espolio,
Á prole insaciavel e faminta.
Que habita o Capitolio.

OS REIS MAGOS

És tu, senhor dos céus?
Quando da vida á luz se descerraram
Os bellos olhos teus
As estrellas as palpebras fecharam.

Quando ás maternas mãos desfeita viste
Rolar-te ao collo a nuvem dos cabellos,
Da aurora a pompa em torno sacudiste
 Simplesmente ao movel-os.

Assim, pela manhã, de um lago morno
Sahe um cysne; e, batendo as niveas plumas,
Com as nitidas gottas das espumas
Uma nuvem de orvalho esparge em torno.

O ramo, que te viu primeiro, anccioso
Ao caminho contou teu nascimento,
Filho do rei dos céus prodigioso;
Disse-o o caminho ao rio, o rio ao vento;
Levou-o o vento ao mar, o mar ao monte;
E por todos os pontos do horisonte,
Caminho, rio, vento, monte e mar,
Todas as vozes n'um só echo uniram,
E n'um côro o teu nome repetiram;
 E para te adorar,
 A teus pés nos curvamos,
Como dobram -se ao vento es frageis ramos

Aurilavrada taça te ofertamos ;
Mãos divinas lavoires lhe teceram ;
Todos os nossos reis n'ella beberam ;
Beberam n'ella os deuses, que adoramos.

E o deus mais poderoso,
Como agua e vinho, d'essa taça ao fundo,
Dissolveu, com o dedo mysterioso,
Os suores e as lagrimas do mundo.
Eil-a.

A VIRGEM

Repelle o calix da desgraça ;
O fel, o amargo absintho as bordas lhe ungem.

OS REIS MAGOS

Fel, n'ém absintho ; ao fundo d'essa taça
Fervem somente lagrimas que pungem.

CHRISTO

A minha mão, tão fraca e pequenina,
Não pode ainda aos labios meus levar,
Essa taça divina
Que vindes-me ofertar.

OS REIS MAGOS

Um genio, n'uma gruta de montanha,
Mil annos facetou com o seu martello
Esta corôa de rubins estranha,
Este diadema coruscante e bello.
A Brahma pertenceu; Memnon herdou-a;
Mas para t'a offertar,
Tiramos lhe a corôa
Depois de o desthronar.

A VIRGEM

Este diadema, horror!
Pontilha-se de espinhos da Judeia .
E ha n'elle um sangue rubro, que gotteia . . .
Não lhe toques, Senhor.

OS REIS MAGOS

Não são gottas de sangue, que transudam
D'elle; nem vês espinhos penetrantes;

Mas estes cravos de ouro, scintillantes,
É possível que illudam
Tua vista, de lagrimas turbada...

CHRISTO

Minha fronte infantil não é tão forte
Ainda, que suporte
Corôa tão pesada.

OS REIS MAGOS

Si os nossos dons te pesam, e te invade,
Só de vêl-os, o susto,
Quando fôres robusto
Te hão-de servir. A força vem com a idade.

CORO DE PASTORES

Adeus, vindimador, que enches a taça,
Com o pranto, que da vinha a seiva encerra,

Lenhador, cuja fronte cinge e enlaça
Quantos espinhos multiplica a terra.
Depois dos reis da Persia e Babylonia
Seria uma vergonha
Mostrar nossos miserrimos presentes ;
E de pejo e de pasmo
A voz dos nossos carros estridentes
Soará como um grito de sarcasmo.
Volvamos para traz. O Deus-menino,
Contemplando os reis magos,
Não voltou para nós o olhar divino,
Sómente para nós não teve affagos.

CHRISTO

Melhor que os regios dons me acorda e exalta
No coração o amor,
Da aurora o pranto que brilhando esmalta
O pé descalço e humilde do pastor.

OS REIS MAGOS

Vis escravos, que dizeis?
Grande principe, comnosco
Vem; deixa o estabulo tosco
Por nossos paços de reis.

Nosso tecto é cravejado
De pedrarias brilhantes.
— Viajarás embalado
No dorso dos elephantes.

Nossos palanquins parece
Que dão na seda um repouso
Tão molle, tão preguiçoso
Que os sentidos entorpece.

Por sobre a tua cabeça
Nossos povos abrirão
Um pallio de sombra espessa
Onde o sol, batendo em vão,
Todo o calor amorteça.

Da Persia as formosas fadas,
De diamantes vestidas,
Hão de cantar-te toadas,
De tua mãe não sabidas

E esphinges rudes, marmoreas,
Do amplo deserto virão
Contar-te antigas historias,
Mais velhas que a criação.

CORO DE PASTORES

Ingremes são as veredas
Onde os nossos carros passam ;
Pedras asperas e tredas
As rodas lhes despedaçam.

E elles pesados e lentos,
Sobre as pedras sacudidos,
Reflectem longos gemidos
Na voz piedosa dos ventos.

A neve cahe atravez
Dos nossos tectos gretados,
E ha de vir molhar-te os pés,
Pequenos e delicados.

E os passarinhos virão,
Aligero bando amigo,
Comer-te na fragil mão
Tenues migalhas de trigo.

Verás frutas penduradas
Pelas paredes soturnas,
E, á porta, as velhas cansadas
Das longas lidas diurnas.

Fadas de um palmo de altura,
Que um velho farrapo cobre,
Com ar decrepito e pobre,
Que inspiram magua e ternura,

Virão, á noite, mendigas,
Pedir-te esmolas no leito,
Quebrada pelas fadigas
A voz rouquenha no peito.

E os fogos fatuos, que dansam
Na treva dos cemiterios,
Emquanto os chorões balançam
Ao vento os ramos funereos,

Virão em chusmas espessas,
Provar, como espectros vagos,
Nas vaporosas cabeças,
As corôas dos reis magos.

CORO DOS REIS MAGOS

No meu paiz, o sol, como um rei mago,
Que ao throno vae subindo, se levanta;
Em torno o incenso esparge aroma vago,
Que os sentidos encanta;
O limoeiro cresce;
Cheirosa gomma cada tronco estilla;
A tamara floresce,
E o amor nas tendas da mulher se asylla.

A cegonha, no tecto que mais ama,
O ninho tece, e affaga a prole implume ;
A arcia é de ouro ; e as sombras embalsama
A myrrha voluptuosa com o perfume.
Tranquillo o céu, com alegria estranha
Do meu paiz nos lagos se recreia ;
Vem commigo ; verás o mar que o banha
Como as praias de perolas semeia.
E poderás, sem que elle se entureça,
Sem que lhe espume a crina esverdeiada,
Roçar-lhe a mão na humida cabeça
Electrica, humilhada.

CORO DE PASTORES

No nosso, o sol se deita no horizonte
Comò um traballador, que dorme a sesta ;
Verde cresce o pinheiro sobre o monte
E a betula frondosa na floresta ;
A nuvem vòa escura ;
A folha morta geme ;
A gruta chora ; a brisa, que murmura,
No tenue colmo suspirando freme ;

E o mar, branco de espuma, guia ás plagas,
O seu rebanho mugidor de vagas;
Padecerás á fome, á sêde, aos ventos;
E no teu abandono
Os cães sómente velarão teu somno,
Uivando, á noite, lugubres lamentos.

CHRISTO

Eu o paiz prefiro
Onde desfaz-se em lagrimas a gruta,
Onde do colmo exhala-se o suspiro,
Onde da folha o frémito se escuta.

XII

CORO

Tres falcões, de voar cansados, vimos
Pousar, fechando ao vento as azas largas,
De uma montanha altissima nos cimos.

Vertem dos olhos lagrimas amargas;
Punge-os a dor; da garra contrahida
Escapa-lhes a preza malferida.

Têm os bicos vermelhos
De sangue, até os olhos lacrimosos;
As unhas rubras; tintos os joelhos,
Vacillantes, nervosos.

Tres reis magos, melenas desgrenhadas,
Tristes, chorando vão pelas estradas.
Pelas lividas faces, que se enrugam,
Lhes correm grossas lagrimas sentidas,
Que elles com as barbas candidas enxugam,
E com as mãos commovidas.
Perpassam como espectros ;
Os peitos soluçando a dor lhes trahem ;
Das mãos convulsas, tremulas, os sceptros
De um lago ao fundo cahem.
As corôas brilhantes
Baqueiam-lhes á flor de um largo rio ;
E levam-n'as de envolta as trepidantes
Aguas com rouco e longo murmúrio.
O oceano bem depressa
As cinge na cabeça
De espuma alva e sonora,
Na humida amplidão,
Que os reis viram outr'ora,
E nunca mais verão.

Uma cegonha, que no ninho estava,
E os falcões avistou,
Com surda voz, que o susto intercortava,
Aos tres falcões fallou:
— Onde a garra cruenta
Com que a presa rasgaveis,
Palpitante e sangrenta?
E as azas com que rapidos voaveis,
Porfiando com as nuvens da tormenta?
Affrontastes acaso, destemidos,
De Josaphat o abutre, em dura guerra,
Que extenuados vos prostrou, vencidos,
Na poeira da terra?
— Oh! não! — É o filho de uma pomba apenas,
Em cujas azas mal despontam pennas,
E sem força no ninho inda se agita,
Que inda no espaço o vôo não desfere,
Mas de morte os falcões da Arabia fere,
Si o manso olhar nos fita.

Uma bella cidade antiga, vendo
Os reis magos chorosos,
Lhes perguntou gemendo:

Onde estão vossos mantos sumptuosos?
Onde as vossas corôas? vossos sceptros,
Que eu mesma cinzelei?
E os vossos talismans, tristes espectros,
E as mitras, que vos dei?
Combatestes, decerto,
Algum principe forte, poderoso,
Que em linha de batalha, em campo aberto,
Vos fez fugir, glorioso,
Dos seus corseis ao impeto insofrido,
E ao furor de um exercito aguerrido.
Fundibularios rabidos, certos,
As corôas a tiros vos quebraram;
Ferozes cavalleiros
Com as lanças os mantos vos rasgaram;
E cruentos archeiros
Com as settas os olhos vos vasaram;
E lagrimas de sangue derramaes. . .
— Oh! não! maior é a dor que nos anceia;
É um menino, nascido em Galileia,
Que o sceptro arranca aos reis orientaes.

OS CARROS

Si dos reis magos as riquezas todas
Menos que os dons do escravo têm valia,
Não sigamos os reis com as nossas rodas;
— Reside em Galileia o nosso guia.

AS PARELHAS

Recusam nossos pés, calçados de ouro,
Trilhar mais tempo do Oriente a lousa;
Queremos o paiz, onde repousa
O sol no occaso purpurino e louro.

BALTHAZAR, REI DE BABYLONIA

Sem carros, sem parelhas,
Como outra vez venci,

Com as bellas torres, altas e vermelhas,
A soberba cidade, onde sou rei ?
De pejo, o meu paiz a fronte occulta,
Como o abestruz, na areia do deserto,
E n'um tumulo enorme se sepulta,
De ruinas coberto.

O filho da Judeia, por brinquedo,
Meus vastos reinos apagou com o dedo.
Cansados de esperar-me, se dissolvem
Meus povos, como um nó que se desfaz ;
Meus castellos em fumo se resolvem,
Instavel e fugaz.

Aonde encontrarei
Um covil de leão, a que me acoite,
E onde possa dormir a eterna noite
De Babylonia o rei ?

MELCHIOR, REI DA PERSIA

Passou, cortando do deserto as sendas,
Um arabe, em gincte ardente o bravo,
Para reunir e arrebatat ás tendas,
Meu povo, como escravo.

O REI DE SABÁ

Sentemoz-nos no chão para chorar ;
Já nosso poderio se evapóra,
Como a nevoa subtil que o sol devora
E derrete no ar.
Tudo se apaga ; tudo se esborôa ;
Os nossos proprios corpos, que esmorecem,
Como pallidas sombras se esvaecem,
E a nossa realeza em cinzas vôa.

BALTHAZAR

Vêde ! Já não sou rei. Meu pranto frio
Lá se vae n'um regato converter,
Que lento e lento se transforma em rio,
Onde os grous vêm beber.

MELCHIOR

Já não sou mais que um fraco borborinho
Que frouxo e vago sôa,
Repetindo: Flôr da Asia, flôr de espinho,
Cahiu tua corôa.

O REI DE SABÁ

E eu apenas um raio transparente
Da noite, que murmura á ruina triste:
— Marmorea torre, torre do Oriente,
Teu tecto desabou; enfim, cahiste.

CORO

Choraes, falcões, no ninho; reis, na urze
Que, clamoroso perpassando, zurze
O vento oriental;

Escutae! -- No deserto solitario
As esphinges se envolvem no sudario
Do candido areial.

O paiz do Oriente o estio perde
Que maduras nutria em ramo verde
As priscas divindades ;
Solto o cabelo aos ventos do infinito
Descem de chofre as tremulas cidades
Das torres de granito.

Com grande estrondo, a abobada se fende ;
A columna abalada, oscilla, pende ;
E a pyramide antiga,
Ao vacillar o suppedaneo annoso,
Sob as azas do grou mysterioso
Supplicante se abriga.

Pallida esvae-se a multidão sombria,
Como os vapores do romper do dia
A' luz do sol fagucira ;

Do mundo, que ante o novo se afugenta,
Resta de um povo a cinza, que alimenta
Uma esteril palmeira.

Curvo e gemente, enlucta-se no monte
Triste o cypreste; — da matriz a fonte
Se exhaure na aridez;
Pára o chacal no valle, um grito solta,
E a um mundo, que passou, que mais não volta,
Ruge: Acórda outra vez!

O echo na montanha, a voz na gruta,
O som no valle, o oasis que os escuta,
E o mar profundo, absorto,
O deserto, que os pés na areia esconde,
Tudo — n'um côro immenso lhe responde:
— Nosso deus Pan é morto!

De um deus recente o espirito enche o espaço;
Para transpor o mar, basta-lhe um passo;
Acaba de nascer,

Uva das Gallias, figo das Hespanhas,
Que germinaes da terra nas entranhas,
Quem vos hade colher.

Mas tu, velho Oriente, abandonado,
Ás plagas de Bysancio acorrentado,
Immovel ficarás,
Como um pachá, do seu navio á prôa,
Que o mar em vão com as vagas abalrôa
Na ancora tenaz.

Enche o cachimbo de opio incbriante ;
Enrola á frente o alvissimo turbante,
Que os raios do sol douram ;
Conta as vagas, que passam uma a uma ;
— Nenhuma d'ellas te trará na espuma
Os dias que se foram.

UMA ESPIHINJE

Canoro viajor, que vaes passando,
Com voz festiva os echos acordando,
 Dóccis aos versos teus,
 Sabes si já no Libano elevado
Nasceu o duro cedro, destinado
 Á cruz do novo deus?

XIII

NO INFERNO

LUCIFER

Comedia por comedia, a peça é boa.

ASTAROTH

E ridiculo o assumpto. Quando o Nada,
Com a bocca hiante, escancarada, rindo,
Vos beija as mãos á porta, — preferir-lhe
Este mundo chorão... bofé! tem graça.

LUCIFER

De acordo. Mas pensava, todavia,
Que Leviathan e a perfida serpente
Deveriam quadrar-te no gosto artistico.

ASTAROTH

Lá d'esses, nada digo. Mas, com a trôlha
Arredondar a abobada celeste
Para abrigar das furias da tormenta
Quem? um verme? uma folha? um nada, ao menos?
Não! apenas um homem! — O desfecho
É de véras feliz, e bem merece
Vosso applauso e sincero entusiasmo.

CORO DOS DEMONIOS

Silencio! Ouçamos Belzebuth!

BELZEBUTH

Doutores,

Potestades do inferno, egregios sabios
Em quanta cousa ha hi pelo universo,
Acabastes de ouvir, ha pouco ainda,
Da divina comedia o acto primeiro.
É fraco. A voz faltava aos nossos córos,
Como ás pallidas sombras, que açoitamos,
Debaixo do azorrague a voz fallece.
O oceano gaguejou; tremeu de velha
Babylonia; e Ninive, antes de tempo,
Em ruinas cahir desfeita vistes.
Que fazer? O defeito vem do assumpto,
E toda a creação vapora tedio;
Todos voltam-lhe o rosto, bocejando.

Si a vossa obra é um cahos, val por ventura
Do que ella mais, este universo aonde

Cada um entra e sahe, sem despedir-se?
Verdade, phantasia, qual o sonho,
E qual a realidade? Muitas vezes,
Percorrendo os caminhos de Antiochia,
Pareceu-me que os astros se apagavam
No vasto firmamento, como as lampadas
Do gondoleiro, á noite, á mingua de oleo.
N'esto instante, pendendo a um lado, a outro,
Como um bebado, a terra cambaleia
Pelo caminho que conduz-me á porta:
Tu, com ella, poema embriagado,
Sem rumo, ao termo ignoto segue, aonde
Seu marco de pocira o Nada apruma.

Sempre amei com paixão a natureza ;
E uma noite do Oriente sempre achou-me
Recostado nos troncos das figueiras.
Mas, aqui entre nós, posso dizel-o,
— Essa luz dardejada sobre as praias,
O azul do mar, a sombra das montanhas,
As vozes, que nas folhas suspiravam,
Os espiritos murmuros das fontes,

E essa poeira de ouro arremessada
Às mancheias nos olhos do universo,
Não passavam de falsas apparencias,
Illusões theatraes, douradas nugas.
O processo hoje é muito conhecido;
É segredo das chemicas retortas.
Por tres dias lança-me na caldeira
O firmamento, a terra, astros, materia,
Espirito, sciencia, amor e gloria,
E quatro grãos de carbonato, e, ao termo,
Ao fundo brilhará um fogo fatuo,
Que logo se desfaz em vago fumo.

Demais, em toda a obra a estreia é ardua ;
E o Oriente, que rompe a vida humana,
É um pallido ensaio, que merece
Toda a vossa indulgencia. Com franquesa,
A mão incerta do divino mestre
Hesitava e tremia, tateando
Fórmas e ideias, quando em vão gastava,
Petrificando um povo, milhões de annos,
E d'elles o melhor parado á sombra,

Na India, a descansar tempo de sobra
Para crear uns tres ou quatro mundos.
Em summa, quantos seculos perdidos
Em rebolcar uns tres ou quatro povos
Na lama impura e fetida do Nilo,
Sempre balbuciendo a mesma ideia,
Em hieroglypho, em pedra cinzelada,
Em murmuradas cidades numerosas,
Como um anjo calouro, que trepida
No meio dos versiculos, contando
Uma por uma as syllabas nos dedos!

Depois que afivelou todas as mascaras
Das religiões innumeradas do Oriente,
E, sem pestanejar, disse: Com'o abutre
De Zebas, grasno; com o leão da Persia
Bramo; com a pomba da Chaldeia arrulo;
Com o crocodilo, gemo; e com a esphinge
Agacho-me nos porticos dos templos;
— Qual de nós não pensou que o Padre-Eterno,
Tornando-se, afinal, doudo varrido,
Representava uma divina farsa,

De que se fez o personagem unico?
— Papel maravilhoso, na verdade,
E consummado o artista, si tivera
Em Babylonia sido menos tumido,
E menos affectado lá no Egypto.

Mas, a nós o ideal, e a elle o resto.
Sobre as azas subtis, palavra de honra!
Levantamos o assumpto a tanta altura
Que roçamos a abobada celeste,
Onde se aninha o passaro funereo
Que com lugubres pios acompanha
Cada palavra que nos foge aos labios.
O estylo foi revisto e castigado
Mil seculos durante; e é tão suave
Como os sons de uma lyra ás mãos de um anjo;
E, si é ouco algum tanto, é que amoldei-o
De geito a reflectir nosso modelo
Com mais fidelidade; pois suspeito
Que o céu errante e os astros vagabundos,
Deuses, almas e espheras crystallinas,
São bolhas de sabão de ethereas cores

Que distrahindo-se o Infinito assopra
Sobre a taça do mundo, posta a bocca
Enfustiada á ponta de um canudo.

— Mas, — sensação que os nervos me arripia,
Já ouço e vejo as aguas do baptismo
No leitô do Jordão, fervendo ao longe...
Confrades, boa noite ; eu me retiro.

FIM.