

Alberto de Oliveira: Duas efemérides

SÂNZIO DE AZEVEDO

Neste ano de 2007 registram as letras brasileiras duas datas referentes a um mesmo escritor: Alberto de Oliveira, unanimemente considerado um dos grandes poetas do nosso Parnasianismo, ao lado de Olavo Bilac, Raimundo Correia e Vicente de Carvalho.

Antônio Mariano Alberto de Oliveira, nascido em Palmital de Saquarema, Província do Rio de Janeiro, no dia 28 de abril de 1857, viria a falecer em Niterói, Capital do Estado do Rio, no dia 19 de janeiro de 1937, meses antes de completar oitenta anos de idade. São portanto 150 anos de nascimento e 70 de morte do poeta.

Sua obra compreende as *Canções Românticas* (1878) que, apesar do título, inauguraram o Parnasianismo no Brasil; *Meridionais* (1884), *Sonetos e poemas* (1885), *Versos e rimas* (1895) e as quatro séries de suas *Poesias* (1900, 1906, 1913 e 1927), a primeira das quais reúne os primeiros livros.

Professor visitante na Universidade Federal do Ceará, na Graduação e na Pós-Graduação, ministrando aulas de Literatura Brasileira e Teoria do Verso. Poeta, ensaísta e historiador literário, publicou, entre outras obras, *Literatura cearense* (1976), *A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará* (2.^a ed. 1996), *Para uma teoria do verso* (1997), *Adolfo Caminha: vida e obra* (2.^a ed. 1999), *O Parnasianismo na poesia brasileira* (2004) e *Lanternas cor de aurora* (poesia, 2006). Membro da Academia Cearense de Letras.

É certo que há traços românticos nos hexassílabos de “Torturas do ideal”, do primeiro livro: “Não vos fecheis, ó lírios! / Não vos murcheis, ó rosas! / Ó madressilvas brancas, / Abri-vos perfumosas!”

Mas é evidente o helenismo de “Aparição nas águas”, poema indiscutivelmente parnasiano, que se inicia assim:

*Vênus, a ideal paçã, que a velha Grécia um dia
Viú esplêndida erguer-se à branca flor da espuma,
 Cisne do mar Iônio
 Mais alvo do que a bruma!
Visão, filha, talvez da ardente fantasia
 De um cérebro de deus:
Vênus, astro — no mar e lágrimas — nos céus;
Vênus, quando eu te vejo a resvalar tão pura
 Do oceano à flor,
Das águas verde-azuis na úmida frescura:
 Vem dos prístinos céus,
 Vem da Grécia que é morta,
Abre do céu a misteriosa porta
E em ti revive, ó pérola do amor!*

Em *Meridionais* acentua-se a presença de traços parnasianos, notadamente nos grupos de sonetos de “Manhã e caça” e “Afrodite”, mais ainda neste, por tratar da deusa da beleza (a Vênus dos romanos), apesar de os versos serem decassílabos e não alexandrinos, como na maioria dos poemas da escola original francesa. Basta ler o segundo dos três sonetos de “Afrodite”:

*Cabelo errante e louro, a pedraria
Do olhar faiscando, o mármore luzindo
Colorido do peito — nua e fria,
Ela é a filha do mar, que vem sorrindo.*

*Embalaram-na as vagas, retinindo,
 Ressoantes de pérolas — sorria
 De vê-la o golfo, se ela adormecia
 Das grutas de âmbar no recesso infindo.*

*Vede-a: veio do abismo! Em roda, em pêlo
 Nas águas, cavalgando onda por onda
 Todo o mar, surge um povo imenso e belo.
 Vêm a saudá-la todos, revoando,
 Golfinhos e tritões, em larga ronda,
 Pelos retorsos búzios assoprando.*

Esse poema que, como vários outros, sofreria alterações ao ser incluído na primeira série de *Poesias*, mostra-nos um fino cinzelador do verso. Começa o poeta a falar da deusa, nascida no mar; entretanto, a exemplo de “Aparição nas águas”, ele emprega as imagens do mundo mitológico para exaltar sua amada. Tanto que, no terceiro soneto, dirigindo-se a Clítia, já fala a uma mulher real: “Não sei, mulher, que amor que abraça e mata / É este, ao ver-te a forma primorosa, / Que em suas linhas nítidas retrata / Mármore polido de pagã formosa.”

Mas não se pense que o poeta é impassível como os mais ortodoxos cultores da Forma na França. No mesmo livro *Meridionais* o soneto “Contraste” é trabalhado com esmero, mas revela uma emoção transbordante:

*Junto à pedra da estreita sepultura,
 Onde o último sono agora goza
 Um anjo, a mãe curvada e triste, ansiosa,
 As mãos torcendo, uma oração murmura.*

Entretanto, o mês de maio vai enchendo o campo-santo de flores, que esplendem sob a luz quente do sol:

*O mudo cemitério em luz de encanto
Orna-se e veste e os últimos amores
Cobre de lírios com o bordado manto...*

*E a terra, a grande mãe, as fundas dores
De outra mãe desconhece e, vendo-a em pranto,
Em vez de em pranto abrir-se, — abre-se em flores.*

Sonetos e poemas abre com um soneto que talvez seja o mais ortodoxo dos poemas de Alberto de Oliveira; o tema se reveste do exotismo que deu colorido especial aos *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle, pois retrata algo captado não pela retina ou mesmo imaginação do poeta, mas pela sua erudição. É “A Galera de Cleópatra”, e nos mostra uma cena do Egito antigo. O soneto é vazado em alexandrinos clássicos, como os de Herédia, não lhe faltando nem mesmo os encadeamentos ou *enjambements*, do verso 2 para o 3, e deste para o 4, e do 5 para o 6:

*Rio abaixo lá vai, de proa ao sol do Egito,
A galera real. Cinqüenta remos lestos
Impelem-na. O verão faz rutilar, aos estos
Da luz, de um céu de cobre o horizonte infinito.*

*Pesa, qual se de chumbo, o ar circundante. Uns restos
De templo ora se vêem, lembrando um velho rito;
E ainda um pilão erguido, uma Esfinge em granito
De empoeirada figura e taciturnos gestos.*

*De quando em quando à flor do Nilo de destaca
D'água morna emergindo, a escama de um facaca;
Um branco íbis revoa entre os juncaís. Entanto,*

*Numa sorte de naos Cleópatra procura
 Su'alma distrair, prestando ouvido ao canto
 Que a escrava Charmion tristemente murmura.*

Vê-se que se trata de uma cena, um “flash”, um momento fugaz revivido pela pena do poeta como uma paisagem apanhada pela câmera de um cinegrafista. Só depois de falar de uns restos de templo com uma torre (pilão), de uma esfinge e do vôo de um íbis, ave típica do Egito, é que o autor nos apresenta a filha de Ptolomeu Aulete. A erudição do poeta faz com que, no primeiro terceto, apareça, “D’água morna emergindo, a escama de um facaca”. Tivemos que recorrer a uma estudiosa de hieróglifos, Ive Marian de Carvalho, para saber que facaca (no original fakaka) era um peixe da terra dos faraós...

É vasta a obra de Alberto de Oliveira; por isso, passando por cima do famoso “Vaso grego”, ainda desse livro, e que figura em inúmeros manuais didáticos como a quintessência do Parnasianismo (“Esta de áureos relevos, trabalhada / De divas mãos, brilhante copa, um dia / Já de servir aos deuses agastada, / vinda do Olimpo, a um novo deus servia”),¹ na verdade “de estrutura gongórica, mais do que parnasiana”,² como disse, com razão, Geir Campos, vamos desembocar nos *Versos e rimas*, onde “Nova Diana” fala-nos de uma bela mulher que, ao sair do banho, lembra, a tudo que a cerca, a figura mitológica da Ártemis dos gregos: “E plantas, água, flor, verde folhagem, / Vendo-a surgir, como se ao tempo fora / Em que de Diana lhes sorria a imagem, / Julgaram-na a formosa caçadora.”

Na primeira edição da segunda série de *Poesias* (1906), que apareceu no ano anterior, o poema de abertura do livro era o soneto “Taça de coral”, em que, a exemplo do citado “Vaso grego”, o poeta volta aos hipérbatos, a ponto de, na segunda estrofe, dizer, falando de um pastor sedento de água e de amor: “Mas

¹ Naturalmente nos livros didáticos o soneto figura em sua lição definitiva: “Esta de áureos relevos, trabalhada / De divas mãos, brilhante copa, um dia, / Já de aos deuses servir como cansada, / Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.”

² CAMPOS, Geir. *Alberto de Oliveira* (poesia). Rio de Janeiro: Agir, 1959, p. 22.

aplar-lhe vem piedosa Naia / A sede d'água: entre vinhedo e sebe / Corre uma linfa, e ele no seu de faia / De ao pé do Alfeu tarro escultado bebe.” Tanto Olavo Bilac quanto José Veríssimo censuraram a presença de versos tão artificiais em livro tão primoroso. Além do helenismo exagerado, as inversões tornam o soneto quase ilegível.

No mesmo livro, por sinal na mesma divisão intitulada “Alma livre”, contrasta com o poema comentado a beleza dos “Versos do coração”, que se iniciam assim: “Sabes dos versos meus quais os versos melhores? / São os que noutra dia eu fiz pensando em ti: / Amassados em fel, misturados com flores, / Trago-os no coração e nunca os escrevi.”

Em “O Pior dos Males” há referência à Mitologia clássica, mas para aludir ao cofre de Pandora, o qual encerrava “O Ódio, a Inveja, a Vingança, a Hipocrisia, / Todos os Vícios, todos os Pecados.” Uma vez aberto o cofre, voaram todos os males:

*Mas a Esperança, do maldito cofre
Deixara-se ficar presa no fundo,
Que é última a ficar na angústia humana...*

*Por que não voou também? Para quem sofre
Ela é o pior dos males que há no mundo,
Pois dentre os males é o que mais engana.*

Esse pensamento não deixa de lembrar aquela passagem do delírio de Brás Cubas, na obra-prima de Machado de Assis, quando o vulto imenso, respondendo a uma indagação do protagonista, diz: “– Chama-me natureza ou Pandora; sou tua mãe e tua inimiga.” E adiante, querendo o narrador saber por que o nome Pandora: “Porque levo na minha bolsa os bens e os males, e o maior de todos, a esperança, consolação dos homens.”³

³ ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1921, p. 21-2.

Helenismo temos também no poema de dez sextilhas “A Um Poeta”, que traz epígrafe de Homero, em tradução de Leconte de Lisle. Também em “Palemo”, onde se encontra uma alusão a Alceu, um dos Heráclidas: “Viu nestas águas morta, o corpo frio / Boiando errante à fúria da procela, / Palemo, o pescador, a Ulânia bela, / Filha de Alceu, mimosa flor do rio.”

Na 3.^a série de *Poesias* (1913), “O Carvalho de Zeus”, poema relativamente longo dedicado a Machado de Assis, quando ao mestre de *Quincas Borba* foi oferecido, na Academia Brasileira, “Um ramo do Carvalho de Tasso”, em 10 de agosto de 1905, está repleto de figuras mitológicas em seus alexandrinos trabalhados, mas baste-nos este trecho:

*Hero, Hefestos, Apolo, Afrodite, Deméter,
Hermes, Dionisos, Pã, na água, na terra e no éter
Pulsam, eternos são; de modo que inda agora
Deles a Criação tão cheia, como outrora,
Os mostra em cada ser, inseto, árvore, flor,
Nuvem, estrela, sol, gerando a Vida e o Amor.*

“No Seio do Cosmos”, composto de três cantos, sem rimas (o que não é comum na obra dos parnasianos), evoca as figuras de Zeus, de Géia, de Urano e dos Titãs.

Na 4.^a série de *Poesias* (1927), “Vestígios divinos” (cujo subtítulo é “Na Serra de Marumbi”) é um soneto que parece indicar uma persistência da Mitologia clássica:

*Houve deuses aqui, se não me engano;
Novo Olimpo talvez aqui fulgia;
Zeus agasatava-se, Afrodite ria,
Juno toda era orgulho e ciúme insano.*

*Nos arredores, na montanha ou plano,
Diana caçava, Acteon a perseguia.*

*Espalhados na bruta serrania,
Inda há uns restos da forja de Vulcano.*

*Por toda esta extensíssima campina
Andaram faunos, Náiades e as Graças,
E em banquete se unia a grei divina.*

*Os convivas pagãos inda hoje os topas
Mudados em pinheiros, como taças,
No hurra festivo erguendo no ar as copas.*

Dissemos “parece indicar” porque, na verdade, o poeta escreve com tamanha descontração que chega a misturar os nomes de Zeus, Afrodite, Actéon, Juno, Diana e Vulcano. Nos primeiros tempos seguramente o poeta evitaria misturar assim nomes gregos e latinos, quando é sabido que, para falar em Zeus, Afrodite e Actéon, Juno teria de ser Hero, Diana seria Ártemis, e Vulcano, Hefestos. A não ser que, em lugar de Zeus, e Afrodite, aparecessem Júpiter e Vênus. Actéon é que só tem o nome em grego.

Depois de tudo isso, é o caso talvez de se perguntar: então Alberto de Oliveira (apesar desse último exemplo) era mesmo um parnasiano ortodoxo, sempre a encher seus versos com alusões a deuses da Mitologia greco-latina? E a resposta é não.

Já nos referimos a uns versos curtos, de sabor romântico, do livro de estréia do poeta. Na verdade, ao lado de sua obra há vários elementos que não se coadunam com a ortodoxia do Parnasianismo. A presença da morte, por exemplo.

Em *Meridionais* temos uma atmosfera nada parnasiana em “Fantástica”, onde, em mármore negro, “Numa terra de reis, mudo e sombrio, / Sono de lendas um palácio dorme.” E o que há dentro dele? “Uma bela princesa está sem vida / Sobre um toro fantástico de flores.” Logo em seguida, “O Interior da câmara”, outro poema na mesma linha, descreve o poeta-narrador

vendo num quarto uma mulher sua conhecida; ele a vê, e confessa, na singeleza de sempre: “Quando, naquela câmara elegante / Entrando, via-a pálida, ofegante, / Aos mornos raios de uma tarde clara”. E termina o poema assim:

*E, mirando essa ordem elegante,
Ninguém, acaso estacionando à porta,
Diria, o olhar lançando contristado
Sob o flóreo dossel do cortinado,
Que aquela criatura estava morta.*

Há todo um clima de fantasmagoria em “A Cruz da Montanha”, de *Sonetos e poemas*, onde, ao som do piano em que uma jovem chora a saudade de alguém que morreu, os pássaros estremecem no bosque. O teclado do instrumento, ao brado de dor, “Tine e vai estalar. É que a loucura, – gêmea / Do amor incontentado, – irrompeu em blasfêmia. / Mas num surdo – perdão – a fúria se amortece, / E a alma arrependida em prantos aparece...”

Em *Versos e rimas*, além de “Metempsicose”, “Borboleta morta” e “Cadáver de ébrio”, ostentam notas fúnebres “Depois da morte” e “Rede selvagem”. Este último, vazado no esquema da terça rima, mostra-nos, entre duas palmeiras, “A leve rede em que, sem vida agora, / Jaz o corpo da mísera criança”, velado pela mãe cabocla. Lembrando um pouco o tema do soneto “Contraste”, já aqui comentado, a natureza fulgura na claridade do sol:

*E junto ao berço que ali está sem vida
Alardeia seus dons, rindo e cantando,
A alma da selva, próspera e florida.*

*E a mãe, as negras moscas enxotando
Quem em torno zumbem, cujo enxame passa
Sobre o franzino corpo miserando,*

*Chora. Mas o gemido, o pranto espaça...
Perto, na rósea chama matutina,
Esvoaça um beija-flor, esvoaça, esvoaça...*

Como se fosse um'alma pequenina.

O “Livro de Ema”, que o poeta incluirá na 2.^a série de *Poesias*, mas somente na segunda edição, de 1912, fala de Ema, em seu leito mortuário, enquanto sua alma paira sobre seu cadáver, a quem se dirige longamente (fala aqui reduzida a poucos versos):

*– Carne que tanto amei, doce prisão! – murmura,
Adeus! sozinha vou deixar-te no abandono.*

.....
*E ora... Mas com que fim dar a este corpo inerte
Tanto apreço?! Demais, ó carne, onde vivi,
Vais tomando outra cor, entras a desfazer-te,
E dói-me a confissão – já me repugna ver-te,
Cheiras mal, e é mister que eu me afaste daqui!*

Em “Alma livre”, outra parte desse volume, há um texto, “Lucilia Caesar”, que é o nome científico de um tipo de mosca, é precedido de uma epígrafe em francês, de P. Mégnin, discorrendo sobre a capacidade que alguns insetos têm de perceber, de longe, o grau de putrefação dos cadáveres. Faz o poeta (que por sinal gosta de antropomorfizar seres e coisas) com que a mosca fale, revelando à morta que não pretende deformar-lhe a beleza, e diz entre outras coisas: “Operária da morte, é mister que eu deforme / E arruíne o que é sem vida – eterna lei mo ordena: / Mas teu longo dormir tranqüilamente dorme! / Nem uma ponta de asa há de ofender-te, Helena!” Esse poema fala em “odor de decomposição”, “larvas”, “sânies”, “cruor que se coagula”, “ar infecto”, “verme”, etc.

Outro texto ainda desse livro, “Vive-se”, gira em torno do fato de se viver em quaisquer circunstâncias, quer se ame, quer se sofra, nos triunfos ou nas humilhações e, após afirmar que “a vida é sempre grande”, encerra-se assim a composição: “E é tão boa que até quando morremos, / Na vala infecta em que a imundície gozas, / Ô verme, a cujo toque estremecemos, / Se esfaz em rosas...”

Nestor Vítor, depois de comentar trechos da obra do autor em causa, observa que “em ‘Lucília Caesar’ e na quadra última de ‘Vive-se’ (que a não ser isso seria uma peça tão perfeitamente bela), encontramos com a nota realista, destoante da índole do poeta”.⁴

Estamos diante de um fato curioso: costuma-se afirmar que os versos do livro *Eu*, de Augusto dos Anjos, foram repudiados pela crítica, ao surgirem, em 1912, porque os meios literários estavam dominados pelo Parnasianismo. Francisco de Assis Barbosa chegou a afirmar: “Augusto estava longe de ser o poeta da moda. Nem os poemas do *Eu* poderiam ser declamados nos salões, sob pena de provocar engulhos.”⁵ Sendo o grande poeta paraibano um seguidor do Decadentismo, ou seja, um simbolista, vemos aqui mais ou menos o inverso, com um crítico sabidamente simbolista a condenar, num parnasiano, um tipo de crueza oriundo em poesia das *Fleurs du Mal*, com que Charles Baudelaire prenunciou o Decadentismo e o Simbolismo...

Saltando para a 3.^a série de *Poesias* (1913), aí encontraremos a Indesejada povoando os versos do soneto “Maré de Equinócio” e todo o longo poema “Sala de baile”, se bem que, neste último, com umas pitadas de humorismo.

Seria enfadonho percorrer todos os momentos em que a morte frequenta a poesia de Alberto de Oliveira. Passamos pois à quarta e última série de *Poesias* (1927), onde temos “Câmara ardente”, com as homenagens a Olavo

⁴ VÍTOR, Nestor. *Obra crítica*. Rio de Janeiro: MEC, Fundação Casa de Rui Barbosa, v. I, 1969, p. 365.

⁵ BARBOSA, Francisco de Assis. “Introdução”. In: ANJOS, Augusto dos. *EU* (poesias completas). Rio de Janeiro: São José, 1963, p. 15.

Bilac e a Melo Morais, sem falar em “Pedra de túmulo”. Entretanto, “Corpo e sombra”, que está em “Alma e céu”, vê a extinção da vida de maneira tranqüila:

*O corpo que hoje viste ao fim do dia
Seguir para uma cova que o esperava,
Oitenta anos viveu. E não cansava!
Quem cansou foi a sombra que o seguia.*

*Oitenta anos em sua companhia,
Arrastada por terra como escrava!
Só quando ele no escuro repousava,
Ela no escuro repousar podia.*

*Oitenta anos! Liberta, finalmente!
Agora que o meteram num jazigo,
Sai lesta e leve a espáreecer contente,*

*E parece que em júbilo profundo
Diz: Enfim, só! depois de haver contigo
Errado quase um século no mundo!*

Como afirmamos linhas atrás, é vasta a obra do poeta; vasta e rica. Além do helenismo e da presença da morte, pode ser lembrado o erotismo, flagrado por Araripe Júnior e recentemente aprofundado por Ivan Junqueira. Mas não podemos deixar de aludir ao lirismo quase romântico de inúmeros dos seus poemas.

Exemplo dos mais eloqüentes é “Alma em flor”, datado de 1900, e que, fazendo parte da 2.^a série de *Poesias*, é na nossa opinião não apenas um dos mais felizes textos poéticos do autor, mas de todo o Parnasianismo brasileiro. Devido a suas dimensões (quarenta e duas partes compreendidas em

três cantos), não é fácil dar uma idéia fiel dessa peça lírica, que narra uma história de amor da adolescência. Certamente por conta dessa dificuldade, ele figura na íntegra na *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana* (1938), de Manuel Bandeira que, em outro livro, após tratar dos *enjambements* e híperbatos que infestavam os versos de Alberto de Oliveira em seus primeiros tempos, observou: “Com o passar dos anos, e talvez por efeito das críticas dos seus melhores admiradores e amigos, como José Veríssimo, se foi o Poeta despojando desses artificios até atingir à beleza simples de ‘Alma em flor’, onde o brilho descritivo se une à emoção do amor estudado num coração de adolescente.”⁶

Abrindo o poema, encontra-se o poeta evocando a juventude e tentando localizar a época em que teria começado a história que pretende contar:

*Foi... Não me lembra bem que idade eu tinha,
Se quinze anos ou mais;
Creio que só quinze anos... Foi aí fora*

*Numa fazenda antiga,
Com o seu engenho e as alas
De rústicas senzalas,
Seu extenso terreiro,
Seu verde campo e verdes canaviais.*

Não consegue lembrar o mês; só sabe “que havia o cheiro / Do sassafrás em flor”. Vivía o jovem a sonhar com o que seria o amor: “Une-se flor a flor, inseto a inseto... / E eu até quando hei de esperar ainda?” Ouve então dizer que uma desconhecida viria, e passa a esperar por *ela*. Recordando, derrama-se o

⁶ BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1957, p. 94.

poeta em versos nos quais parece romântica a emoção, e às vezes até a forma, com a ocorrência da aférese no último deste trecho: “*Ela!* ia vê-la, enfim! vê-la! mas quando, / Se a estrada um pantanal me parecia, / E inesgotáveis os beirais chorando / ‘Stavam! E se chovia! se chovia!’”

Chega afinal a jovem “A prima Laura...”, e o moço fica encantado com a sua beleza. A parte VIII do segundo canto é um soneto no qual, a par do lirismo intenso, é patente a presença da natureza brasileira, por sinal constante em todo o poema:

*Contai, arcos da ponte, ondas do rio,
Balças em flor, lírios das ribanceiras,
O enlevo meu... Das curvas ingazeiras
Cerrado arqueia-se o dossel sombrio.*

*Arde o sol pelo campo, onde o bravio
Gado se dessendenta nas ribeiras;
À beira d'água, como em desafio,
Cantam, batendo roupa, as lavadeiras.*

*Eu... ponte, rio, flores, balças, tudo,
Eu, junto a vós, embevecido e mudo...
(Aquelas horas de êxtase contai-as!)*

*Eu, como que num fluido estranho imerso,
Faço, talvez, o meu primeiro verso,
Vendo corar ao sol as suas saias.*

Note-se que as reticências do terceiro verso (“O enlevo meu...”) estão aí para tornar a pausa mais longa. Já as do nono verso (“Eu... Ponte” etc), que se constituem numa aposiopese, funcionam como uma suspensão do pensamento. Por sinal, as frases truncadas denunciam a emoção do poeta. Quanto ao

verso final, revela o que Araripe Júnior, prefaciando *Versos e rimas*, denominou de “fetichismo erótico”.⁷

Ainda em “Alma em flor”, espreita o moço à noite o quarto da amada, como um aprendiz de *voyeur* malsucedido: “Súbito e quase nua ela aparece... (...) / A luz se apaga. E o ouvido agora à porta, / Em vez dos olhos, farta-se e estremece / De a ouvir mexer-se entre os lençóis de linho.”

O soneto que é a parte XII desse segundo canto é digno de transcrição pelo seu aspecto encantatório; por meio da epímone, isto é, a repetição de um vocábulo para efeito de ênfase, o poeta usa nada menos do que sete vezes a palavra *azuis*, que aparece duas vezes no singular:

*Flores azuis, e tão azuis! aquelas
Que numa volta do caminho havia,
Lá para o fim do campo, onde em singelas
Branças boninas o sertão se abria.*

*À ramagem viçosa, alta e sombria,
Presas, que azuis e vívidas e belas!
Um coro surdo e múrmuro zumbia
De asas de toda espécie em torno delas.*

*Nesses dias azuis ali vividos,
Elas, azuis, azuis sempre lá estavam,
Azuis do azul dos céus de azul vestidos;*

*Tão azuis, que essa idade há muito é finda,
Como findos os sonhos que a encantavam,
E eu do tempo através vejo-as ainda!*

⁷ ARARIPE JÚNIOR, T. A. *Obra crítica* (Org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: MEC, v. 3, 1963, p. 66.

Finalmente chega o dia de a jovem partir, e o adolescente chora o fim desse romance praticamente irrealizado. E “Alma em flor” termina com um dístico e um soneto:

XVI

*Depois... Não a vi mais. Existe ainda?
Exista ou não, a nossa história é finda.*

XVII

*Parado o engenbo, extintas as senzalas,
Sem mais senbor, existe inda a fazenda,
A envidraçada casa de vivenda
Entregue ao tempo com as desertas salas.*

*Se ali penetras, vês em cada fenda
Verdear o musgo e ouves, se acaso falas,
Soturnos ecos e o roçar das alas
De atros morcegos em revoada horrenda.*

*Ama o luar, entretanto, essas ruínas.
Uma noite, horas mortas, de passagem
Eu a varanda olhava, quando vejo*

*À janela da frente, entre cortinas
De prata e luz, chegar saudosa imagem
E, unindo os dedos, atirar-me um beijo...*

Diante de versos como esses, não é aceitável que muitos livros didáticos apresentem o poeta como frio e impassível, o que talvez se deva à opinião de

Sílvio Romero que, em 1889, afirmou ser Alberto de Oliveira “o *parnasiano* em regra, extremado, completo, radical”.⁸

E ainda faltaria falar do poeta da natureza, cantor de “Terra natal”, da 2.^a série de *Poesias*, onde o longo poema “O Paraíba”, composto de oitenta e cinco quartetos em alexandrinos, arrancou de Olavo Bilac, numa crônica, esta exclamação: “O grande rio encontrou o seu Poeta!”.⁹

Percorrendo o rio ao longo de seu curso, vai o poeta falando dos pássaros que povoam suas margens, dos seus muitos tributários, dos habitantes das águas, das árvores que se debruçam sobre ele, e dos mil acidentes que o atingem, como as secas e os conseqüentes incêndios e, em dado momento, exclama: “O Paraíba é morto!” E surgem trechos assim: “Bóia-lhe à tona podre e desafia a gula / À ave ictiófaga o peixe; a lesma, a preguiçosa / E bicéfala cobra, a mole rã nojosa, / A antanha, o sapo vil, tudo ao pé lhe pulula.” Mas um dia chegam as chuvas, e o grande rio renasce: “Ressurgiu o gigante! Aves, um hino à vida / que com ele renasce! um ramalhar, florestas! / Um sorriso, aldeões! Terra, outra vez florida, / Vale, verde outra vez, campo, outra vez em festas, // Saudai-o! Abram-se à luz palhoças e arribanas! / Da alma do campônês cuidados vãos se soltem!” Mas o que era motivo de festa se transforma em horror:

*Mas que desmesurado o rio cresce! A enchente!
Horror! a enchente aí vem! piam-lhe à frente, em bando,
Codornas e irerês; um fragor, um freqüente
Estrépito infernal pelos campos reboando,*

*Se ouve. É a água a vingar os conhos broncos e altos,
A estender-se em lençóis, e qual de rotas urnas,*

⁸ ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira* (org. Nelson Romero). 6.^a ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, v. 5, 1960, p. 1670.

⁹ BILAC, Olavo (assinando-se O. B.). “Crônicas”. Kosmos. Rio de Janeiro: ano II, n.º 10, outubro de 1905.

*Das pedras a bolbar e indo eversora, aos saltos,
O côncavo a entupir das fragas e das furnas.*

Resta lembrar um dado curioso: pelo fato de o poeta volta e meia relembrar as senzalas (como vimos em “Alma em flor”) e os escravos (afinal ele nascera em 1857 e a Abolição ocorreria trinta e um anos mais tarde), Geir Campos chega a enxergar nos seus versos “um marcado saudosismo de quem assiste à decadência dos feudos agrícolas construídos e mantidos à base do trabalho escravo”.¹⁰

Referindo-se ao trabalho em que figuram essas e outras censuras, observa Marco Aurélio Mello Reis: “procura Geir Campos, a cada passo, cobrar de Alberto de Oliveira uma manifestação político-social”,¹¹ com o que não concorda o crítico, preferindo, com Afrânio Coutinho e outros, privilegiar o mérito literário da obra.

Vamos mais longe, acrescentando que o poeta de *Meridionais* não foi insensível aos padecimentos dos escravos, como demonstram os hendecassílabos trocaicos de “A morte do feitor” (*Poesias*, 2.^a série), que dizem: “Agoniza e morre. Não vão muitos anos, / Relho em punho alçado, braços africanos / Seu furor provaram.” E, sete estrofes adiante:

*Tinto em sangue ainda, sem que o tempo o apague,
Sangue a borbotar, ao rábido azorrague,
Dos da gente escrava peitos e ombros nus,
Tinto em sangue ainda, no terreiro erguido
Jaz o poste infame onde o final gemido
Tantos exalaram como numa cruz.*

¹⁰ CAMPOS, Geir. Op., Cit., p. 70.

¹¹ REIS, Marco Aurélio Mello. “Alberto de Oliveira: notas à margem”. In: OLIVEIRA, Alberto de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: UERJ, v. 3, 1979, p. XXIII.

É quase inacreditável que Geir Campos, ao organizar o volume dedicado ao poeta na coleção “Nossos clássicos”, da Agir, não haja posto os olhos nesses versos que nada revelam de menor simpatia pela escravidão.

Mais de um estudioso da literatura brasileira já afirmou que Alberto de Oliveira, não apenas foi um parnasiano ortodoxo, mas foi, até o fim da vida, fiel à versificação da escola. Quem percorrer toda a obra do autor verá que, nos primeiros tempos, era ele um adepto do alexandrino clássico, sempre com a cesura medial, fosse embora um trímetro, isto é, um dodecassílabo cujos ictos incidem nas sílabas 4.^a, 8.^a e 12.^a. Assim aliás pensava Olavo Bilac e isso está claro no *Tratado de Versificação* (1905) que escreveu em colaboração com Guimarães Passos. Na última série de *Poesias*, porém, já vamos deparar alexandrinos onde absolutamente não existe a cesura dividindo o verso em dois hemistíquios de 6 sílabas.

Como este, do poema “Passando”:

Pontes, barrancos, outros rios, animais,

ou este, de “Arco-íris”:

Explosões, surda artilheria ao longe, a uivar,

este, de “Cheiro de flor”:

Baque em abismo, espumarada, borrendo estrondo,

este, de “Crescente de agosto”:

O ar embalsama, os círrus leva, o escuro afasta,

e ainda este, de “Manhã” (“Alto da serra”):

Que as flores lava, os brotos abre, o ar purifica.

Em “Ruínas que falam”, igualmente da derradeira série de *Poesias*, há dois dodecassílabos nos quais, além da ausência da cesura medial, temos acentuação irregular:

Várzeas e chãs remexidas pelos arados,

onde vemos ictos nas sílabas 4.^a, 7.^a e 12.^a e este:

Quem o trouxe, quem o estendeu neste lugar,

com acentuação nas sílabas 3.^a, 8.^a e 12.^a.

O que parece é que, havendo sobrevivido dezenove anos a Olavo Bilac (que faleceu em 1918), Alberto de Oliveira teria tido mais tempo e vagar para meditar a respeito da revolução que fizeram no verso alexandrino poetas simbolistas como Verlaine e Mallarmé na França; Antônio Nobre e Eugênio de Castro em Portugal e, no Brasil, Emiliano Pernetta e Alphonsus de Guimaraens, entre outros.

É certo que Bilac, no último livro, *Tarde* (1919), de publicação póstuma, tem um soneto, “Vulnerant omnes, ultima necat”, de rimas irregulares (*esbo- roas* com *à toa*, *cataratas* com *mata*, etc.), e outro, “Cantilena”, cujos versos têm 14 sílabas.

Mas é interessante observar que na citada 4.^a série de *Poesias*, Alberto de Oliveira incluiu um soneto, “Investida”, cujos versos são alternadamente de 14 e de 12 sílabas. Ocorre, porém que, no último terceto, essa alternância é quebrada, seguindo-se dois versos de 12 sílabas antes do final, de 14:

Salteia o bosque redemoinhada de ventania.

– *Velhas árvores, sois ao meu caminho estorvo,*

Abaixo! abaixo! clama aos arrancos sob o céu torvo.

Descarrega, uiva e apupa. O pedrisco assobia.

– *Abaixo! abaixo! E agora é tromba que quer num sorvo
Tudo engolir voraz, torce-se, rodopia
E zune e silva. Rerrange indômita a ramaria.
– Foge o guaxe, e o indaié, foge o trocal, e o corvo.*

– *Abaixo! abaixo! Mas falba o esforço. Recua, passa.
Passou. Qual dantes era, a mata reaparece;
Todos os troncos estão de pé. Foi vã a ameaça.*

*Voa uma ave a cantar, outra o seu ninho tece,
E vestida do fogo e sangue do arrebol,
Abre uma orquídea gloriosamente sorrindo ao sol.*

Encerremos porém as transcrições de poemas não com uma curiosidade métrica, mas com um belo soneto igualmente da fase final de sua musa. Leia-mos o derradeiro soneto de “Velas ao vento”, o V, intitulado “Choro de vagas” e que, ao conservar a mesma mestria com que o grande parnasiano cinzelou seus versos helênicos, mostra-nos por outro lado um lírico que sabe se emocionar e emocionar o leitor:

*Não é de águas apenas e de ventos,
No rude som, formada a voz do Oceano:
Em seu clamor — ouço um clamor humano,
Em seus lamentos — todos os lamentos.*

*São de naufragos mil estes acentos,
Estes gemidos, esse aiar insano;
Agarrados a um mastro, ou tábua, ou pano,
Vejo-os varridos de tufões violentos.*

*Vejo-os, na escuridão da noite, aflitos,
Bracejando, ou já mortos e debruços,
Largados das marés, em ermas plagas...*

*Ab! que são deles estes surdos gritos,
Este rumor de preces e soluços
E o choro de saudade destas vagas!*

Alberto de Oliveira foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, tendo sido o primeiro a sentar na Cadeira n.º 8, atualmente ocupada pelo escritor Antônio Olinto, e cujo Patrono é Cláudio Manuel da Costa.

Talvez alguém imagine haver sido Cláudio Manuel da Costa o poeta preferido do autor de “Alma em flor”. A propósito de preferências, é interessante lembrar que o saudoso acadêmico Marcos Almir Madeira (de quem o autor deste trabalho ouviu alguns relatos sobre o poeta de Palmital de Saquarema), no livro *Na Província e na Corte*, de publicação póstuma, conta, com sua linguagem pitoresca numa página de memórias que, ainda menino, ousou perguntar a Alberto de Oliveira qual o maior poeta brasileiro, para ele: “E o mestre, escandindo a resposta (ele falava como escrevia): ‘Sobre qual foi dentre todos o maior, responderei em tris: Varela, Varela e Varela.’ A família esperava que o ilustre Alberto trilasasse seu grande amigo e companheiro de artesanaria parnasiana: Bilac, Bilac e Bilac.”¹²

Para Marcos Almir Madeira, talvez o parnasiano admirasse no romântico a diferença que os separava. Mas, tendo ocorrido esse episódio por volta do ano de 1926, é provável que o poeta de *Versos e rimas* que, em conferência de 1913, havia considerado errados os alexandrinos de Varela, pensasse de modo diferente treze anos depois. E não podemos esquecer que Alberto de Oliveira e Fagundes Varela podem ser considerados (e já o foram) poetas da natureza.

¹² MADEIRA, Marcos Almir. *Na Província e na Corte*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira e Letras, 2005, p. 145.



Alberto de Oliveira

A nosso ver, a poesia do grande parnasiano está longe de se resumir (como pretendem alguns livros didáticos) ao artificialismo do “Vaso grego”. E desde que, nos anos 50 do século XX, ainda na adolescência, ouvimos um poema de “Alma em flor” dito pelo amigo e poeta Henriques do Cerro Azul, começamos a desconfiar de que Alberto de Oliveira era bem maior do que julgam os que lhe desconhecem a vasta obra.