

IVAN JUSTEN SANTANA

EMILIANO PERNETA: VIDA E POESIA DE PROVÍNCIA?

CURITIBA

2015

IVAN JUSTEN SANTANA

EMILIANO PERNETA: VIDA E POESIA DE PROVÍNCIA?

Tese apresentada como requisito parcial
à obtenção do grau de Doutor em Letras –
Estudos Literários, Pós-Graduação em
Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras
e Artes, Universidade Federal do Paraná.

Orientador:
Prof. Dr. **Fernando Cerisara Gil**

CURITIBA


2015



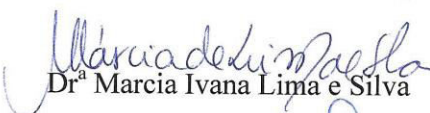
Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

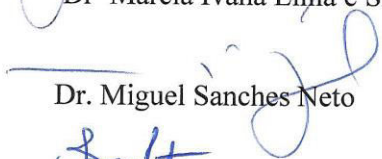
Ata seiscentésima octogésima quinta, referente à sessão pública de defesa de tese para a obtenção de título de doutor a que se submeteu o doutorando **IVAN JUSTEN SANTANA**. No dia quatro de maio de dois mil e quinze, às quatorze, na sala 1020, 10.º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: Fernando Cerisara Gil, Presidente, Marcia Ivana Lima e Silva, Sandra Stroparo, Miguel Sanches Neto e Maurício Mendonça Cardozo designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de tese intitulada “**EMILIANO PERNETA: VIDA E POESIA DE PROVÍNCIA?**”, apresentada por **IVAN JUSTEN SANTANA**. A sessão teve início com a apresentação oral do doutorando sobre o estudo desenvolvido. Logo após, o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos examinadores para as suas arguições. Em seguida, o candidato apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor Fernando Cerisara Gil retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação do candidato. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADO** o candidato, que recebeu o título de **Doutor em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**. A versão final da dissertação deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pelo candidato. Feita em Curitiba, no dia quatro de maio de dois mil e quinze. *Em tempo: a banca sugere publicação do trabalho, conforme sugestões apresentadas nas arguições.*


Dr. Fernando Cerisara Gil


Dr^a Sandra Stroparo


Dr. Maurício Mendonça Cardozo


Dr^a Marcia Ivana Lima e Silva


Dr. Miguel Sanches Neto


Ivan Justen Santana



Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

PARECER

Defesa de tese de doutorado de **IVAN JUSTEN SANTANA** para obtenção do título de **Doutor em Letras**.

Os abaixo-assinados Fernando Cerisara Gil, Marcia Ivana Lima e Silva, Sandra Stroparo, Miguel Sanches Neto e Maurício Mendonça Cardozo arguíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a tese **“EMILIANO PERNETA: VIDA E POESIA DE PROVÍNCIA?”**.

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Doutor em Letras**, conforme especificações abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
Dr. Fernando Cerisara Gil (Presidente)		Aprovado
Dr ^a Marcia Ivana Lima e Silva		APROVADO
Dr ^a Sandra Stroparo		Aprovado
Dr. Miguel Sanches Neto		Aprovado
Dr. Maurício Mendonça Cardozo		Aprovado

Curitiba, 04 de maio de 2015.

Profª Drª Maria José Foltran
Vice-Coordenadora

Maria José Foltran
Vice-Coordenadora
Matrícula SIAPE 0344084

Dedico esta tese:
a minha avó **Chloris Casagrande Justen**,
a minha mãe **Liana Márcia Justen**,
a meu pai **Rui Antonio Santana**,
a minha filha **Rúbia Augusta Justen Santana**,
a meu filho **Ian Nadolny Roland Justen Santana**,
e a **Faena Figueiredo Rossilho**.

AGRADECIMENTOS

Antes de mais nada, devo registrar agradecimentos pendentes da minha dissertação de mestrado: aos meus irmãos, **Cid Justen Santana** (in memoriam), fundamental para meu ingresso na USP, e **Gil Justen Santana**, indispensável para que eu concluísse os trabalhos e defendesse a dissertação com sucesso.

Agora sim, os agradecimentos devidos aqui.

Ao **Fernando Cerisara Gil**, por aceitar orientar esta pesquisa e tese.

Ao **Maurício Mendonça Cardozo**, amigo que mesmo assim – ou melhor, até por isso mesmo – foi um avaliador ético e devidamente implacável no exame de qualificação, e na defesa da tese.

À **Sandra Stroparo**, que também avaliou com isenção e agudeza a tese na qualificação e na defesa. Da mesma forma, como professores doutores que compuseram a banca, à **Marcia Ivana de Lima e Silva** e ao **Miguel Sanches Neto** – pelo esmero nas arguições.

Ao **Caetano Waldrigues Galindo**, que teve papel decisivo para que eu voltasse ao ambiente universitário e cursasse este doutorado.

À **Margarida Cavassin**, bibliotecária do Clube Curitibano, a **Emerson Luiz Appel**, a **Marlon Tibinka** e a meu primo **Fernão Justen de Oliveira**: graças à pronta colaboração dos quais, pude consultar um exemplar da edição original do livro de estreia de Emiliano Pernetá, na biblioteca daquele clube.

Aos parentes e amigos, que consciente ou inconscientemente (e aqui me desculpo por não nomear todos) muito colaboraram. Presto homenagem e agradeço a todos estes na pessoa de meu tio **Marçal Justen Filho**, que além de ser um exemplo maior de dedicação acadêmica e profissional, representa para mim o que de melhor se possa esperar de um parente, um amigo e uma pessoa justa e humanista.

Finalmente, agradeço à pessoa e ao legado artístico de **Emiliano Pernetá**, e espero que esta tese seja de fato a prova mais eloquente e significativa da sinceridade destes agradecimentos.

É o impossível, pois, que eu amo unicamente,
A névoa que fugiu, a forma evanescente,
A sombra que se foi tal qual uma visão...

Emiliano Pernetá, no “Prólogo” de *Ilusão*

RESUMO

Estudo analítico da vida e poesia do paranaense Emiliano Pernetá (1866-1921), buscando as relações dialógicas entre os sujeitos, textos e contextos pertinentes. No primeiro capítulo, apresentamos um perfil biográfico e crítico, com atenção a contextos históricos e culturais, e estendendo-se à fortuna crítica do poeta até o momento presente. No segundo capítulo, empreendemos análises descritivas e críticas de todos os poemas publicados em livro e de mais catorze poemas esparsos. A totalidade desses textos poéticos encontra-se aqui re-editada no volume anexo, com atualização ortográfica e revisão a partir de confronto com todas as respectivas edições originais e re-edições publicadas. E no terceiro capítulo, buscamos nossa discussão final desta pesquisa e das análises empreendidas, seguida de considerações finais, para assim constituir este trabalho como tese. Esta se configura como constatação de que a vida e poesia de Emiliano Pernetá são modelares e fundamentais para a compreensão tanto da cultura paranaense, quanto mais especialmente do que se pode afinal definir e circunscrever como a literatura paranaense.

Palavras-chaves: Emiliano Pernetá; Poesia paranaense; Simbolismo brasileiro

ABSTRACT

Analytical study of the life and poetry of Emiliano Pernetá (Curitiba, Paraná, Brazil, 1866-1921), seeking the dialogical relations between the relevant subjects, texts and contexts. In the first chapter, we present a biographical and critical profile, with attention to historical and cultural contexts, and extending to the critical fortune of the poet until this date. In the second chapter, we undertook descriptive and critical analyses of all his poems published in books, plus fourteen poems published elsewhere. The totality of these poetic texts is here re-edited in the annex volume, with spell updating and revision by confrontation with all the original editions and re-editions. And in the third chapter, we seek our final discussion of this research and the analysis undertaken, followed by closing remarks, so as to constitute this work as a thesis. Such thesis is configured with the statement that the life and poetry of Emiliano Pernetá are exemplary and essential to understanding both the culture from Paraná, and especially that which one can ultimately define and circumscribe as the literature from Paraná.

Keywords: Emiliano Pernetá; Poetry from Paraná; Brazilian Symbolism

SUMÁRIO

1 Retrato da tese como apresentação	1
1.1 Do nascimento ao livro de estreia	4
1.2 Do ano da proclamação ao de <i>Ilusão</i>	10
1.3 De 1912 ao ano da morte (1921)	26
1.4 Vida amorosa: uma seção à parte	30
1.5 Posteridade: fortuna e infortúnios críticos	33
1.5.1 O <i>Emiliano</i> de Erasmo Pilotto	35
1.5.2 Ataque de Dalton – defesa de Linhares – antologias e celebrações	39
1.5.3 Emiliano segundo Moisés	44
1.5.4 Apreciações e convites: Bosi, Muricy, Bastide, Crespo e Martins	46
1.5.5 Os ensaios premiados de Heitor Martins e Denise Guimarães	49
1.5.6 O <i>Emiliano Pernetá</i> de José Nicolau dos Santos	54
1.5.7 A re-edição por Cassiana Lacerda Carollo	56
1.5.8 Emiliano na tese de Bega	59
1.5.9 Emiliano <i>Do encantamento à apostasia</i>	63
1.5.10 A dissertação de Maia	68
1.5.11 Ainda defendido, comemorado e estudado – o livro de Erven	84
2 Análise de uma obra poética: nosso percurso possível	95
2.1 Músicas: o início quase acabado	96
2.1.1 “Música íntima”	96
2.1.2 “ <i>Dolor</i> ” – “Oásis” – “ <i>Turbat coelum tempestas</i> ”	97
2.1.3 “Se se morre de amor!” – “Tu...”	99
2.1.4 “Canção nova”	101
2.1.5 “ <i>Sub umbra...</i> ” – “Papéis velhos”	101
2.1.6 “História trivial” – “ <i>Nosce te</i> ” – “Amazona”	103
2.1.7 “Partida” – “Dentro de uma alcova” – “Comédia amorosa”	103
2.1.8 “Neste monte”	104
2.1.9 “Histórias sem fim”	105
2.1.10 “Tormenta” – “Esculpe-a!” – “Depois de uma leitura”	105
2.1.11 “Idade de ouro” – “ <i>Applaudite, vulgus!</i> ” – “ <i>In extremis</i> ”	107

2.1.12	“Vãs revoltas” – “Coração” – “Passado”	108
2.1.13	“Um deus” – “Em redor da carne”	109
2.1.14	“Asas” – “Solidão” – “Ao vento” – “Ao vento”	110
2.1.15	“Apelo” – “Lendo um poeta” – “A uma transeunte”	110
2.1.16	“A...” – “Mazurka” – “O vinho”	112
2.1.17	“Serenata” – “No bosque”	112
2.1.18	“Férias” – “O vento afeia...” – “Canção triste”	113
2.1.19	“Ilusão” – “Na treva” – “Requies”	114
2.1.20	“Luxúria” – “Schopenhauer” – “Hipocrisia” – “Medo do infinito”	116
2.1.21	“Tentação”	117
2.1.22	Síntese crítica: pautando as Músicas	118
2.2	Ilusão: em síntese e análise	119
2.2.1	<i>Plumas</i>	122
2.2.2	<i>Poesias diversas</i>	129
2.2.3	<i>Solidão</i>	134
2.2.4	<i>Sátiros e dríades</i>	142
2.2.5	<i>Um violão que chora...</i>	148
2.2.6	<i>Poemas</i>	149
2.3	Pena de Talião: sumário e julgamento (ou: sentenciando a pena)	167
2.4	Setembro: uma fé que começa ao fim	171
2.4.1	“Setembro” – “Hércules”	173
2.4.2	“Estâncias” – “O brigue” – “A uma desconhecida”	175
2.4.3	“Passarinho verde” – “Damas” – “A felicidade”	177
2.4.4	“Para um coração” – “Soneto” – “Lá”	177
2.4.5	“De um fauno” – “Soneto” – “Fogo sagrado”	178
2.4.6	“Um casal” – “Numa hora de dor” – “Última volúpia”	180
2.4.7	“Árvore” – “Ao cair da tarde”	181
2.4.8	“Dor” – “Palavras a um recém-nascido” – “Soneto”	182
2.4.9	“Christe, audi nos” – “Creio!”	185
2.4.10	“De como vim cair aos pés de Deus” – “Louvado sejas tu”	188
2.4.11	“Por Maria” – “Oração da manhã” – “Oração da noite”	189
2.4.12	“Vamos! (Quando Jesus nasceu)”	190

2.5 À guisa de um primeiro epílogo: poemas esparsos	191
3 Poeta perneta de província?	200
3.1 Repassando Emiliano do encantamento à apostasia	200
3.2 Notas sobre as “Notas sobre as Aporias da Literatura no Paraná”	210
3.3 De volta ao ponto de partida?	215
Considerações finais	224
Referências	230
Volume anexo: Poesia completa de Emiliano Perneta	

1 Retrato da tese como apresentação

Esta tese se propõe primordialmente como apresentação completa da vida e poesia de Emiliano Pernet, bem como de sua fortuna crítica até o momento presente. As dificuldades de acesso às fontes e relativas a seu próprio conteúdo nos convenceram de que seria necessário reunir criteriosamente informações dispersas e descontraídas, e também re-editar e atualizar os textos dos poemas.

Como veremos mais adiante, as duas edições mais recentes, de 1966 e 1996, não contêm a totalidade dos livros de poemas de Emiliano, sendo que a de 1996, mesmo trazendo introdução, cronologia de vida e obra, material iconográfico e notas de bastante proveito, apresenta problemas, principalmente na transcrição dos textos.

Nesse ínterim, não foi nossa intenção realizar – nem nos restringir a – uma re-edição crítica em sentido estrito, com anotações exaustivas de variantes textuais e comprometimento com critérios técnicos. Não obstante, nosso volume anexo pretende ser uma atualização ortográfica e uma transcrição cuidadosa, fidedigna e integral da poesia de Emiliano, tanto para que nossas análises possam ser confrontadas com os respectivos textos, quanto que essa poesia fique disponível a futuras leituras.

Mais além, objetivamos uma revisão crítica equilibrada e meditada sobre Emiliano e sua obra poética, sem desconsiderar o problema da neutralidade – ou antes a impossibilidade dela – em nossa perspectiva. Perspectiva esta que busca se alinhar às teorizações do pensador russo Mikhail Bakhtin, compreendendo seu fundamento mais como uma dialética das ciências humanas (e mais especialmente dos estudos linguísticos e literários) do que como método científico e crítico delineado e acabado.

Nessa diretriz crítica, o próprio uso que aqui fazemos da primeira pessoa do plural é por nós mesmos compreendido e sustentado tanto como convenção acadêmica, quanto – e muito mais assinaladamente – como um recurso de estilo que traduz nossa subjetividade multifacetada e “plurivocal”. Falamos, portanto, como pesquisador e crítico, como acadêmico em doutoramento, mas também – e mais fundamentalmente – como sujeito humano, amálgama de vozes, personalidade em constante vir a ser.

Esse nosso ponto teórico de partida pretende assim marcar a um só tempo um reconhecimento de limitações de perspectiva (a impossível neutralidade, a subjetividade inevitável) e uma ousadia crítica: a de considerar nossas bases teóricas suficientemente sólidas mesmo assim. Mesmo sendo esta uma orientação limitada ao que temos procurado incorporar das ideias de Bakhtin ao longo de nossos estudos, inevitavelmente

indiretamente, pois além de não compreendermos a língua russa, tampouco nos escusamos de procurar assimilar esse pensamento por meio de interpretações escritas por outrem – por exemplo, as que integram os livros **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo**, de Cristóvão TEZZA (2003) e **Diálogos com Bakhtin**, de vários autores, sob organização de Carlos Alberto Faraco, Cristóvão Tezza e Gilberto de CASTRO (1996).

Afinal de contas, o próprio Bakhtin estimulou o questionamento da noção de autoria, uma vez que sua obra principal sobre filosofia da linguagem foi originalmente publicada sob o nome do amigo e parceiro de estudos Valentin Volochínov (1895-1936): **Marxismo e filosofia da linguagem** (BAKHTIN, VOLOCHÍNOV, 1981).

Poderíamos ainda invocar um precedente acadêmico aqui da UFPR, para o uso das ideias de Bakhtin como base teórica em estudos sobre poesia, citando a dissertação de mestrado de Reinoldo Atem, **Panorama da poesia contemporânea em Curitiba**, sob orientação do Prof. Dr. Édison José da Costa, em 1990. Mas preferimos ainda mais radicalmente estabelecer que é à nossa própria responsabilidade como pesquisador em doutoramento que se baseia, afinal, nosso pensamento crítico, mesmo que seja este reconhecidamente limitado, em seu inevitável componente subjetivo, e tentativamente alinhado à perspectiva dialógica de Bakhtin.

Encontramos um reforço a nossa base teórica, em questionamentos feitos pelo eminente crítico literário Alfredo Bosi, em seu prefácio mais recente ao próprio trabalho – já um clássico da interpretação poética no Brasil – **O ser e o tempo da poesia**:

[...] o leitor sensível ao poema pressente que cada face de um poliedro já não será mais *face-de-poliedro* se for cortada e separada da figura múltipla e una que ela integra. Pois o que é um som, vogal ou consoante, desgarrado do signo que é a palavra-feixe de conotações? E o que é a palavra arrancada ao movimento rítmico e melódico da frase? E a frase isolada do texto? E o texto fora do seu contexto? Enfim, o que é um contexto datado quando subtraído à memória e à consciência presente que o interroga e ilumina? Tudo são fantasmas, pseudoconceitos, que uma pretensa ciência da literatura converte em objetos reais e passíveis de serem tomados como verdadeiros conceitos. Mas o risco maior é juntar pseudoconceitos em um sistema que, pela sua parcialidade, acabará sendo um pseudo-sistema. [BOSI, 2000, p. 10]

Aí fica praticamente explícita uma crítica à abordagem estruturalista, no que ela se limite exclusivamente a análises de textos. Mas o que pretendemos com tal citação – e com nosso alinhamento ao pensamento dialógico de Bakhtin – não é abolir de nossa base teórica nenhum benefício a extrair dos procedimentos e abordagens

estritamente textuais, ou mesmo daquelas “cientificamente” estruturalistas que ainda assim incluíam no recorte de seus “objetos de estudo” informações e considerações sobre os sujeitos e contextos. O que queremos assinalar aqui é que teremos atenção tanto a detalhes de som, vogal, consoante e texto, quanto a percepções e interpretações de contexto, memória, consciência e história.

Confiamos que ainda assim há uma base científica e metodológica em nossa abordagem, pois procedemos por análise e dedução, para afinal avaliar a poesia de Emiliano, e no percurso compreender melhor sua vida. Não tivemos de início uma só tese exclusivamente formulada que norteou a pesquisa, mas a hipótese de que tal vida e poesia mereceriam dedicação e análise. A princípio questionadas como “vida e poesia de província”, possuíam entretanto importância suficiente, tanto pelo valor histórico quanto pelas qualidades estéticas, para motivar mais que estudos críticos, e no mínimo uma tese propriamente constituída.

Assim, empreendemos a abordagem com um primeiro capítulo sobre a vida e a fortuna crítica de Emiliano, procurando combinar as informações pesquisadas com observações críticas, tendo consciência de que a própria seleção e enunciação de tais informações já iriam estabelecendo nossa perspectiva de estudo. Mais ainda, compreendemos que uma abordagem dialógica alinhada ao pensamento de Bakhtin pressupõe como fundamento a atitude de *dar a palavra ao outro*, conforme se faz em **Marxismo e filosofia da linguagem**, onde são resumidas e interpretadas tanto as concepções “idealistas-históricas” quanto as “objetivas-estruturais” sobre a linguagem humana, para a partir daí empreender formulações divergentes.

Assim, mantendo essa orientação de primeiro passar a palavra para então articular um discurso – que “bakhtinicamente” é visto primordialmente como resposta e elo numa série discursiva infinita e ininterrupta – apresentamos no capítulo dois as descrições e análises de uma obra poética que tivemos a pretensão de contemplar tanto em detalhes quanto na totalidade e nos respectivos contextos. Para isso, consultamos e confrontamos todas as edições da poesia de Emiliano às quais tivemos alcance. A partir dessas edições, reunimos e atualizamos os textos todos, em volume anexo à tese.

Finalmente, no capítulo três, a partir de discussão de ensaios de nosso orientador, oferecemos as formulações finais para caracterizar esta pesquisa – além de uma reunião crítica de informações e textos poéticos, e de uma tentativa de análise exaustiva, descritiva e avaliativa de tais textos – como uma tese acadêmica sobre a vida e a poesia de Emiliano Perneta.

1.1 Do nascimento ao livro de estreia

Quando nasceu Emiliano David Pernetá, num sítio nos arredores de Curitiba, em 3 de janeiro de 1866 (tendo falecido nesta cidade, em 1921), o Paraná era uma província recém-emancipada, de território ainda sequer completamente demarcado (menos de um terço da área encontrava-se ocupada), desmembrada da então Província de São Paulo. Curitiba e Paranaguá haviam sido elevadas de vilas à categoria de cidades em 1842, e a primeira foi posteriormente escolhida como capital da Província do Paraná, instaurada pelo político baiano Zacarias de Góes e Vasconcelos, seu primeiro presidente, em 19 de dezembro de 1853.

Nessa época, Curitiba tinha por volta de seis mil habitantes, duas centenas de casas e menos de dez ruas, como informam os historiadores Romário MARTINS (**Terra e gente do Paraná**, 1995) e Rocha POMBO (**O Paraná no Centenário**, 1980). Rocha Pombo estima que a cidade tenha crescido pelo menos dez vezes, em tamanho e população, de 1853 a 1900.

Considerando também o contexto brasileiro, foi num período de aceleradas transformações sociais, econômicas e políticas que Emiliano Pernetá cresceu e foi educado. Uma síntese histórica do contexto cultural paranaense, englobando os escritores surgidos e avançando até a década de 1940, está no primeiro capítulo de **Dalton Trevisan (en)contra o paranismo**, de Luiz Claudio Soares de OLIVEIRA (2009) – fruto de dissertação de mestrado nesta UFPR, e do qual nos valem para organizar e articular aqui os dados históricos.

A estrada da Graciosa, ligando Paranaguá a Curitiba por um trajeto que era antes um caminho rústico, foi inaugurada em 1873. Na década de 1870, colônias de imigrantes europeus estabeleceram-se na zona rural do município de Curitiba, principalmente de poloneses e italianos. Os alemães, e alguns franceses e ingleses instalaram-se mais na área urbana, e houve um salto populacional. Como reporta Oliveira, seriam por volta de dez mil colonos. Tais progressos foram implementados ainda mais com a construção da ferrovia Curitiba-Paranaguá, inaugurada em 1885.

Emiliano Pernetá era filho de um “mascate” português, o comerciante e proprietário de uma alfaiataria Francisco David Antunes – cristão-novo de provável ascendência judaica – e de Christina Maria dos Santos. [Nossas fontes principais sobre a vida de Emiliano são: os livros **Emiliano**, de Erasmo PILOTTO (1945), e **Emiliano Pernetá**, de José Nicolau dos SANTOS (1982); e as cronologias nas edições **Ilusão e**

outros poemas (PERNETA, 1966, organizada por Andrade Muricy), **TEXTURA** (1981) e **Ilusão & outros poemas** (PERNETA, 1996), ambas as últimas organizadas por Cassiana Lacerda Carollo. Essas cronologias se baseiam na que consta no capítulo final do citado livro de Erasmo Pilotto.]

Francisco David Antunes recebeu o apelido irônico de “pernetá” por seu modo incomum de caminhar – “ligeiramente dançado”, conforme Santos transcreve da descrição de Andrade MURICY (1976, p. 237), o qual comenta que esse passo característico foi transmitido de pai para filho. Pilotto interpreta: “o que em Francisco David pareceu a seus companheiros um desageitamento [*sic*] e levou ao apelido de *pernetá* [grifo no original], em Emiliano converter-se-ia em modo *exquis* [idem, do francês para “incomum, excêntrico”] e principesco”. (PILOTTO, 1945, p. 84)

Segundo Santos, o apelido acabou sendo bem-vindo a Francisco David, pois seu sobrenome Antunes vinha de uma família de cristãos-novos que já havia sofrido perseguições por supostamente praticar o judaísmo. Santos cita uma pesquisa de Rodolfo Garcia (**Os judeus na História do Brasil**, Rio de Janeiro: Uri, 1936), noticiando que uma viúva do primeiro Antunes a vir morar no Brasil colonial [Heitor Antunes, que teria sido contemporâneo de Mem de Sá (1492?-1572)], Ana Rodrigues, foi presa já muito idosa pelo Santo Ofício na Bahia, mandada para Lisboa e lá queimada viva, no século XVII. Lembremos ainda do preconceito contra judeus que, mesmo algo latente e disfarçado, sem dúvida estaria presente na época do nascimento do poeta.

Assim, segundo o que nossas fontes indicam, Francisco David, além de adotar o apelido e assumir o nome de David Pernetá, registrou seus filhos com essa combinação como sobrenome. Primogênito, Emiliano teve quatro irmãos: Júlio David Pernetá (Curitiba, 27/12/1869 – 22/07/1921, jornalista e escritor, membro do grupo do Cenáculo, precursor do Simbolismo no Paraná), João David Pernetá (Curitiba, 27/07/1874 – 03/09/1933, engenheiro e um dos professores fundadores da Universidade do Paraná), Evaristo David Pernetá (funcionário postal e jornalista) e Manoel David Pernetá (falecido na juventude, em 1891).

Em 1872, a família foi morar em Tindiquera (atualmente município de Araucária, na região metropolitana de Curitiba). Num manuscrito datado de 1919, e transcrito com atualização ortográfica por Erasmo Pilotto na edição **Prosa – Obras completas de Emiliano PERNETA** (1945b, pp. 43-44), o poeta relembra esse período:

Hoje fui a Tindiquera, terra onde residi dos seis aos sete anos e tanto.

A vila está completamente mudada. Prédios novos, chalés, um pequeno jardim no largo. Que diferença das primitivas habitações que eu tinha conhecido na minha infância. Mas a casa onde moramos é a mesma de outros tempos. Cheguei junto à porta, vi o balcão onde meu pai negociou, pude olhar de fora o interior da casa, onde minha mãe passou tão contente, durante quase dois anos, divertida a não poder mais, com as macaquices, com as danças, com as troças da tia Juliana, uma negra d'Angola, um coração a refulgir de graça e formosura como um astro.

Como minha mãe era bela e como foram lindos e alegres os seus vinte e poucos anos. [...]

À noite, de volta do passeio, quando me deitei, fantasmas foram se erguendo do passado, como de um túmulo entreaberto, dez, vinte, cem! E que rumor confuso de vozes, e que saudade, minha pobre alma, que infinita saudade desesperadora! Eu me lembrei de tudo: de nhá Maruca, a contadeira de histórias, nhá Camilinha, nhá Tomásia, nhá Antônia. Vi os meus amiguinhos daquele tempo, vi-me a mim mesmo, com os meus cabelos compridos, numa roda-viva, tão esfogueado de loucura e de alegria, embriagado naqueles brincos infantis, que eu era capaz de me deixar ficar ali até não poder mais, cair exausto, morto de cansado e de sono profundo.

Ah, como era doloroso, no meio da noite, esse grito de meu pai, chamando-me pelo nome, interrompendo os únicos momentos completos de felicidade perfeita de que me lembro de ter gozado na vida e no mundo.

Em 1874, Emiliano inicia seus estudos primários em Curitiba, no colégio Müller e, no ano seguinte, no Nossa Senhora da Luz. Ingressa no Instituto Paranaense (depois Ginásio Paranaense, e atual Colégio Estadual do Paraná) em 1879. Em 1880, funda um clube juvenil com Rodrigo Octavio (cujo pai era presidente da província) e outros amigos, e lê os poetas românticos brasileiros. Emiliano destaca, nas memórias acima citadas, o impacto em especial do poema “Amor e medo”, de Casimiro de Abreu, e da poesia e figura de Castro Alves.

Naquele ano de 1880, o imperador D. Pedro II visitou o Paraná, tendo inaugurado em Paranaguá as obras da ferrovia que ligaria a cidade litorânea à capital da província. Ao chegar a Curitiba, a comitiva imperial esteve no Instituto Paranaense, e ali, como aluno destacado, Emiliano foi colocado diante do imperador para ler e analisar um trecho das **Décadas**, de João de Barros. Anos depois, Emiliano comentaria que D. Pedro II talvez nem suspeitasse ter alisado os cabelos de um garoto que já então era republicano fervoroso e ardente revolucionário.

Seus primeiros textos publicados teriam saído no periódico curitibano *O Dilúculo*, em 1883. Pudemos localizar, entretanto, pela Hemeroteca Digital Brasileira (<http://hemerotecadigital.bn.br>) da Biblioteca Nacional, o primeiro poema de Emiliano

publicado no jornal mais tradicional da província do Paraná, o *Dezenove de Dezembro*, no dia 3 de janeiro de 1884, aniversário do poeta. Curioso foi observar que este poema é intitulado “17 anos”, e que se corresponder mesmo à idade completada naquela data, o poeta teria então nascido em 1867, não em 1866 como consta em todas as fontes escritas e já passou a ser registro consagrado de celebração de seu nascimento. Incluímos o poema aqui em nosso volume anexo nos *Poemas esparsos*, e o comentamos mais adiante na correspondente seção do capítulo 2 (em 2.5).

Em 1885, Emiliano muda-se para São Paulo, para cursar Direito na faculdade do Largo de São Francisco, a qual já estabelecia uma tradição na formação de homens públicos brasileiros. Entre seus colegas, estavam Afonso Arinos e Homero de Freitas, futuros jurista e ministro federal, respectivamente.

Morando numa “república” de estudantes, Emiliano se fez notar por extravagâncias, escândalos e audácias, segundo relata Leôncio CORREIA (1955) em **A boêmia do meu tempo**. Fez amizade com Olavo Bilac, Júlio Ribeiro, Wenceslau de Queirós (o “Baudelaire paulistano”), entre outros, e participou de recitais poéticos nos serões do “Corvo”, taverna que fora frequentada por Álvares de Azevedo e Castro Alves. Já tendo encampado o abolicionismo e o republicanismo, Emiliano organizava palestras militantes a respeito quando voltava de férias ao Paraná.

Segundo ele mesmo relatou (em crônica de 1897, transcrita na já citada edição **Prosa** – PERNETA, 1945b, p. 123), teria gasto “todos os bens que o meu digno pai me legou” em propagandas republicanas, levando às suas custas “grande quantidade de escravos” do Paraná para São Paulo, quando foi declarado por lei “que todo o homem que chegasse ao Cubatão seria livre”. Colaborou, ainda em seu primeiro ano em São Paulo, no jornal republicano *O Ganganelli*.

Christina Maria dos Santos, mãe do poeta, faleceu no dia 7 de novembro de 1886. Não há notícia de que Emiliano tenha voltado a Curitiba a tempo de acompanhar o enterro – presumivelmente, era época de exames finais de seu segundo ano na faculdade. Sem citar fontes, a pesquisadora Cassiana Lacerda Carollo transcreve com falhas (em PERNETA, 1996, p. xxxviii) os versos que o poeta mandou gravar em lápide no túmulo da mãe (em 1907, como conferimos em visita ao Cemitério Municipal):

Aqui, debaixo desta fria lousa,
Aqui, ó minha mãe, junto do teu,
O meu ferido coração repousa,
Mudo e gelado como quem morreu.

[Retificamos a transcrição também a partir de PILOTTO, 1945, p. 174.]

Carollo menciona sobre esse período de fins dos anos de 1880 o artigo “Como nasceu o Simbolismo no Brasil”, de Nestor Vitor (Paranaguá, 1868 – Rio de Janeiro, 1932), o qual fez então amizade com Emiliano, e no artigo conta que foi este quem trouxe ao Paraná o primeiro exemplar aqui visto de *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire, numa das ocasiões em que o poeta paranaense voltava de São Paulo, em férias.

Ainda segundo Carollo, Emiliano teria fundado com Arthur de Castro Lima, em 1887, um periódico paulista chamado *Vida Literária*. Em nossas pesquisas na já referida Hemeroteca Digital Brasileira, apuramos que naquele ano surgiu em Curitiba o periódico *A Vida Literária* (ortografia original: *A Vida Litteraria*), dirigido por Jayme Ballão (Curitiba, 1869 – 1930), e no qual Emiliano colaborou diversas vezes, publicando poemas. (Observemos assim, de passagem, que a edição organizada por Carollo – PERNETA, 1996 – traz informações relativamente confiáveis, as quais conferimos sempre que possível, e que mesmo flagrando algumas inconsistências, consideramos seu trabalho digno e apreciável.)

De volta a São Paulo para o ano letivo de 1888, o poeta paranaense foi redator do periódico da faculdade de Direito *A Vida Semanária*, com Olavo Bilac, e fundou a *Folha Literária* com Edmundo Lins e Afonso Mourão. Colaborou também com os periódicos curitibanos *A Arte* e *A República*.

Possivelmente logo após a abolição da escravatura em 13 de maio, no período de regência da Princesa Isabel, Emiliano publicou sob o pseudônimo de “Victor Marinho” um panfleto a ela dedicado, **Carta à Condessa d’Eu**. Desse manifesto republicano escrito em versos resta um fragmento, aqui transcrito na ortografia original, do **Dicionário Histórico e Geográfico do Paraná**, de Ermelino de LEÃO (1958, Vol. II, Fasc. I, p. 536):

O mundo progredio, o mundo já deu cabo
Da toleima: que os reis vem de Deos ou do Diabo,
O mundo progredio, conhece Gerardian,
Mirabeau e Prudhon, Camilo Desmoulin,
Conhece Augusto Comte, as leis do Darwinismo,
Detesta a inquisição, odeia o charlatanismo,
Ama a luz, ama o bem, quer ser livre por força,
E é capaz de matar aquelle que o contorça...

Ainda em 1888, Emiliano publicou seu livro de estreia como poeta, **Músicas**, impresso em São Paulo pela “Typographia King”, em brochura de formato *in octavo* (aprox. 14 x 10 cm), com 51 poemas e 160 páginas. Conforme veremos em detalhes no capítulo 2 (seções 2.1), é um livro sob influência do Parnasianismo de Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, os quais já haviam publicado suas primeiras obras com boa acolhida de crítica e público. Olavo Bilac, por sinal, também estrearia em 1888, com a primeira edição de suas **Poesias**, um sucesso absoluto. Já o livro de Emiliano repercutiu bem apenas no Paraná, sem maiores apreciações críticas. Localizamos, pela Hemeroteca Digital Brasileira, no jornal paranaense *A República* (25 de outubro de 1888, p. 3), um texto de duas colunas, não assinado, resenhando **Músicas** favoravelmente, com transcrição de dois poemas – e assim mesmo ressaltando que “há muitos defeitos na obra de Emiliano; mas defeitos que se perdoam, tendo em consideração a idade e as condições do poeta”.

É de se notar que mesmo os críticos mais favoráveis a Emiliano no século XX, os paranaenses Andrade Muricy e Tasso da Silveira, não consideraram **Músicas** uma obra muito significativa, uma vez que não pode ser definida cabalmente como simbolista. Na introdução da primeira edição das **Poesias completas de Emiliano Pernetta** (PERNETA, 1945a), Andrade Muricy refere-se de passagem a **Músicas** como “de interesse, hoje, meramente documental”, qualificação repetida por Tasso da Silveira no estudo crítico que introduz o segundo volume.

Essa edição de 1945 é composta pelo livro de poemas **Ilusão** (publicado originalmente em Curitiba, em 1911) como primeiro volume. E por **Pena de Talião** (poema dramático publicado em Curitiba, em 1914), **Setembro** (livro póstumo publicado no Rio de Janeiro, em 1934) e **Músicas** (1888), reunidos nessa ordem no segundo volume.

Quando a poesia de Emiliano foi a seguir re-editada, na comemoração do centenário do poeta em 1966, em livro organizado por Tasso da Silveira (e com “introdução, cronologia, bibliografia e fontes para estudo por Andrade Muricy”), o volume único foi intitulado **Ilusão e outros poemas** (PERNETA, 1966), contendo **Ilusão**, **Pena de Talião** e **Setembro** – e o livro **Músicas** foi então excluído.

Trinta anos depois, a mais recente re-edição da poesia de Emiliano, **Ilusão & outros poemas** (PERNETA, 1996), com introdução, cronologia, seleção e notas de Cassiana Lacerda Carollo, sofreu por sua vez a exclusão de **Pena de Talião**. Contém **Ilusão** e **Setembro**, e teve como acréscimo uma seção de dezoito poemas (*Esparços*)

recolhidos por Carollo de periódicos e recortes sem data. Desses dezoito, quatro são do livro **Músicas**, o que não é observado pela pesquisadora, a qual parece também não ter notado a repetição, nos *Esparços*, de um poema da seção *Solidão* de **Ilusão**.

Como veremos adiante neste capítulo, o único crítico a apreciar as **Músicas** de Emiliano um pouco mais detidamente é Massaud MOISÉS (1999, pp. 37-46), em duas páginas de seu estudo sobre o Simbolismo brasileiro (publicado originalmente no volume IV de **A Literatura Brasileira**, pela Cultrix, em São Paulo, em 1966). Sobre **Músicas**, comenta Moisés: “Fase inicial, o poeta hesita entre aderir a fórmulas postas em voga pelo Parnasianismo e obedecer a impulsos ainda românticos ou já simbolistas.”

Não negligenciaremos a estreia de Emiliano em nossas análises, nem na reedição anexa a esta tese. Mas por ora voltemos a acompanhar o percurso biográfico do poeta.

1.2 Do ano da proclamação ao de *Ilusão*

Em 1889, ano de conclusão do curso de Direito em São Paulo, Emiliano publicou poemas em pelo menos três jornais paulistas: *O Mercantil*, *Correio Paulistano* e *Gazeta de São Paulo*. Nestes surgiram então outros autores que viriam a ser importantes ao Simbolismo brasileiro, como Alphonsus de Guimaraens e Virgílio Várzea, e foi por instâncias de Emiliano que saíram também poemas de Cruz e Sousa em tais periódicos.

Escolhido orador da turma, Emiliano discursou na cerimônia de formatura, em 15 de novembro, defendendo a transformação do regime político monárquico em república. Ainda não havia sido divulgada em São Paulo a notícia da proclamação ocorrida naquele dia no Rio de Janeiro.

Com a mudança política, o Paraná e as demais províncias passam a ser chamados de “Estados”, e seus chefes passam de “presidentes” a “governadores”. É para o então conturbado cenário da capital federal, Rio de Janeiro, que Emiliano se dirige no ano seguinte.

Naquela virada de década, o Paraná crescia com o ciclo econômico da erva mate, sendo fundado um “Banco do Paraná”, graças a esforços do empresário e maior produtor paranaense de mate, Ildefonso Pereira Correia, o Barão do Serro Azul, que fez as negociações necessárias no Rio de Janeiro para o estabelecimento daquele banco.

Mas tanto a cidade do Rio de Janeiro quanto o Estado do Paraná passariam por turbilhões históricos: a crise econômica do “encilhamento”, a primeira onda da Revolta da Armada, a renúncia do primeiro presidente da república Marechal Deodoro em fins de 1891, e a atuação consolidadora do vice-presidente Marechal Floriano até 1894, sufocando a segunda onda da Revolta da Armada e a Revolução Federalista surgida no Rio Grande do Sul, de 1893 a 1894, a qual atingiu diretamente os municípios paranaenses de Tijucas do Sul, Paranaguá, Lapa e Curitiba.

Na tentativa de se estabelecer no Rio de Janeiro, em 1890 Emiliano fundou com Leôncio Correia, Leopoldo Cabral e Emílio de Menezes o jornal *Folha Popular*, no qual teria sido publicado o primeiro manifesto simbolista brasileiro, de autoria dos poetas Bernardino Lopes (que assinava e ficou mais conhecido como B. Lopes), Cruz e Sousa e Oscar Rosas, e ilustrado com a figura de um fauno, por escolha de Emiliano, sob a influência do poema *L'Après midi d'un faune*, de Mallarmé.

A *Folha Popular* não duraria mais que alguns meses. A pesquisadora Cassiana Lacerda Carollo não encontrou os números iniciais do periódico para confirmar a publicação do manifesto, reportado por Araripe Jr. e mencionado por Andrade MURICY no **Panorama do movimento simbolista brasileiro** (1987, 3ª ed., p. 290).

Em 1891, Emiliano foi redator do *Cidade do Rio*, jornal dirigido por José do Patrocínio, e seguiu colaborando noutros periódicos. Cultivou amizades com o que na época ficou conhecido como “grupo dos novos”, dentre os quais estavam o já citado Oscar Rosas, Virgílio Várzea (coautor de **Tropos e fantasias**, de 1885, com Cruz e Sousa), Lima Campos e Gonzaga Duque (que publicaria em 1899 o romance simbolista **Mocidade morta**, sobre aquele período e grupo de escritores), bem como o catarinense João da Cruz e Sousa, a quem Emiliano conseguiu trabalho no *Cidade do Rio*.

Entre 1890 e 1892, o grupo envolveu-se na polêmica referida como a “batalha dos novos”, e que acabou marcando a repulsão destes pelos círculos intelectuais estabelecidos.

Alguns fatores explicam o insucesso dos “novos”. Primordialmente a difícil articulação, a falta de unidade entre aqueles jovens literatos, pela própria natureza vaga, incerta e hermética dos modelos franceses – os poetas e obras que posteriormente seriam agrupados e caracterizados como simbolistas. A crítica brasileira da época, dominada por Sílvio Romero e José Veríssimo, reagiu mal aos “novos”, e os livros de prosa poética **Missal** e de poemas **Broquéis**, de Cruz e Sousa, publicados respectivamente em fevereiro e agosto de 1893, foram recebidos com espanto e

incompreensão, quando não ignorados. Muito mais ao gosto de público e crítica estavam as obras dos parnasianos, especialmente da “trindade” formada por Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac.

Desgastado da batalha dos novos, em fevereiro de 1893 Emiliano se transferiu para o interior de Minas Gerais, onde atuou como promotor na cidade de Caldas, e juiz municipal em Santo Antonio do Machado, a convite do amigo e então governador do estado de Minas, João Pinheiro. Transcrevemos a seguir um expressivo trecho de crônica do poeta sobre aquele período (texto publicado originalmente em 1905, e extraído de **Prosa**, PERNETA, 1945b, pp. 64-6).

As minhas impressões dessa época são más.

Eu sou o primeiro a admitir que não tinha a compostura e a gravidade próprias do juiz da roça, aquele ar que eu admirava nos meus colegas, comedidos em tudo, no andar, nos gestos, no vestuário, não saindo senão dentro de um balandrau tão severo que até me parecia ríspido, não dizendo senão conceitos profundíssimos...

Quantas vezes, no meio das minhas conversações com os meus companheiros de casa, eu não fui bruscamente interrompido, porque lá fora o povo começava a se agrupar diante das janelas do hotel, com cada olho assim, deste tamanho, como quem diz: então não era verdade o que todos pensavam, o rapaz é doido ou não é doido?!

E pior foi ainda, quando uma noite, num salão de baile, vi-me obrigado, a pedido, já se sabe, de diversas famílias, a recitar uns versos amorosos... Poeta! poeta! o rapaz é poeta! E dos lábios irônicos começou a cair uma chuva de doestos com que em geral se agride, em toda parte do mundo, poetas e poesias.

– Mas olhem que o Gonzaga [Tomás Antonio Gonzaga, 1744-1810] era excelente poeta e excelentíssimo juiz... – Sim, meus senhores, disse o comendador, sim, mas de que modo, não me dirão, acabou o Gonzaga, de que modo?...

Passados os primeiros meses, senti que não podia mais viver ali. Eu tinha um desgosto de tudo e de todos, um tédio que nem sei. Nada me atraía, nada, nem sequer o ódio dos maridos... Minha arte toda se fanara. Eu tinha imaginado escrever obras primas, e afinal, nem primas nem sobrinhas. Acostumado ao ar livre, aos horizontes largos, aquelas montanhas pesavam sobre mim de tal maneira que eu tinha falta de ar.

Não obstante, Emiliano escreveu em Minas Gerais o conto *O inimigo*, que seria publicado em Curitiba, em 1899, com o subscrito “Num País de Bárbaros, 1894”. É o que se pode classificar de uma ficção simbolista, baseada num drama psicológico-amoroso presumivelmente vivido pelo poeta. O conto tem traços similares à novela *O*

duplo, de Dostoiévski, pois Emiliano divide os pólos de sua própria personalidade em dois personagens antagônicos (Saul e “o bacharel”), como que descrevendo – e purgando-se de – um transtorno de dupla personalidade.

O texto de *O inimigo* pode ser encontrado na citada edição de sua **Prosa** (PERNETA, 1945b, pp. 66-76), e também no **Panorama do conto paranaense**, organizado por Andrade MURICY (1979, pp. 43-51). Observemos de passagem que neste livro consta também o conto *O sapo*, de Nestor Vítor (op. cit., pp. 55-8), escrito e publicado na mesma época de *O inimigo*, e destacado por Alfredo BOSI (1999, p. 293) entre os mais representativos da prosa simbolista brasileira.

Enquanto Emiliano vivenciava suas dificuldades para se estabelecer no Rio de Janeiro e seu afastamento agônico no interior de Minas Gerais, no Paraná, e mais concentradamente em Curitiba, uma série de acontecimentos e elementos despertaram um movimento literário simbolista local. [Além das já citadas, nossas fontes para o Simbolismo paranaense são especialmente **O símbolo à sombra das araucárias**, de Andrade MURICY (1976) e a tese de doutorado de Maria Tarcisa Silva BEGA (2001), **Sonho e Invenção do Paraná: geração simbolista e a construção de identidade regional.**]

Em 1890, começou a ser publicada a revista do Clube Curitibano, com a participação de Dario Vellozo (Rio de Janeiro, 1869 – Curitiba, 1937). O futuro líder do Simbolismo paranaense Dario Persiano de Castro Vellozo viera morar em Curitiba em 1885, e aqui atuou como professor, publicista, escritor e mentor filosófico de várias gerações de alunos e escritores. Instigou o livre pensamento, praticou a maçonaria e a medicina homeopática, e fundou o Instituto Neo-Pitagórico, em 1909, para o qual edificou o Templo das Musas, inaugurado em 1918.

Em 1893, João Itiberê da Cunha (Assungui-PR, 1870 – Rio de Janeiro, 1953) voltou ao Paraná após completar sua formação na Bélgica, onde vivera desde os oito anos de idade. Fora levado à Europa por seu irmão mais velho, o músico e diplomata Brasília Itiberê (Paranaguá, 1846 – Berlim, 1913). João Itiberê, com o nome afrancesado de “Jean Itiberé”, participou em Bruxelas do grupo artístico simbolista da revista *La Jeune Belgique* com Maurice Maeterlinck e Émile Verhaeren, entre outros, e lá publicou em 1891 um livro de poemas, *Préludes*. Além deste, trouxe a Curitiba uma coleção de obras de autores simbolistas (Mallarmé, Georges Vannor, René Ghill, Gustave Kahn, Jean Moréas, Villiers de L’Isle Adam) e místicos (Stanislas de Guaita, Fabre d’Olivet, Eliphaz Lévi, Sar Péladan, Édouard Schuré).

Tais obras circularam em Curitiba, e influenciaram especialmente o jovem Dario Vellozo, na casa do qual se reuniam os interessados em artes e ciências. Ainda em 1893, além de seguir colaborando na revista do Clube Curitibano, Dario Vellozo fundou a *Revista Azul*, precursora dos diversos periódicos simbolistas paranaenses. A publicação seria interrompida em seu sexto número, em outubro daquele ano, por uma contingência histórica de força maior.

Em maio de 1893, no Rio Grande do Sul, ocorrera a primeira grande batalha da Revolução Federalista: de um lado os rebeldes ditos “maragatos” (um dos principais líderes, Gumercindo Saraiva, chefiava tropas uruguaias das quais veio a denominação) e de outro os partidários do governador gaúcho Júlio de Castilhos e demais combatentes leais ao governo federal do Marechal Floriano, apelidados de “pica-paus”.

Os conflitos chegaram ao Paraná na virada de ano, pois os rebeldes maragatos marcharam cruzando Rio Grande do Sul e Santa Catarina, e buscando controlar toda a região Sul do país – pretendiam até mesmo, se possível, chegar a São Paulo e Rio de Janeiro, unir-se aos marinheiros liderados por Custódio de Melo e depor o Marechal Floriano da presidência da república. De 15 de janeiro a 11 de fevereiro de 1894, a cidade paranaense da Lapa resistiu a um cerco de maragatos, defendida por tropas de pica-paus liderados pelo então coronel (depois promovido postumamente a general) Gomes Carneiro. Esses pica-paus foram derrotados, e Carneiro, morto em combate, mas sua resistência foi considerada decisiva para o posterior sufocamento da revolução.

A cidade de Curitiba foi ocupada por Gumercindo Saraiva e seus “maragatos” de 20 de janeiro a 10 de maio de 1894 [informações recolhidas de **O Paraná e a Revolução Federalista**, de David CARNEIRO, 1982]. Curitiba só não foi saqueada e depredada graças à atuação do Barão do Serro Azul, então presidente da Associação Comercial do Paraná, que levantou dinheiro entre si e seus associados e fez um pagamento que serenou os rebeldes, a título de “empréstimo de guerra”.

Após o recuo dos maragatos ao Sul, e o restabelecimento do governo paranaense que apoiava o regime nacional presidido por Floriano, o Barão do Serro Azul foi preso, e depois transportado de trem rumo a Paranaguá. Ele esperava ser conduzido ao Rio de Janeiro para responder a julgamento. Porém, sem acusação direta nem condenação formal por sua pressuposta traição – a “colaboração” com os rebeldes invasores –, o Barão foi sumariamente executado à noite, num trecho da ferrovia, em meio à floresta atlântica e aos penhascos da Serra do Mar. Nunca ficou esclarecido totalmente de quem e de onde partiu a ordem para esta execução, mas ela favoreceu

tanto os interesses federais de impor um controle severo sobre a população paranaense, quanto os dos concorrentes políticos locais do Barão, mais especialmente o então vice-governador Vicente Machado, que havia abandonado a cidade antes da chegada dos maragatos (há um filme sobre esses episódios históricos, **O preço da paz**, produção brasileira de 2003, sob direção de Paulo Morelli).

Uma das consequências “benéficas” (se podemos assim qualificá-la) da Revolução Federalista aos paranaenses, foi a estada no Paraná do poeta fluminense Luiz Murat. Por sua oposição ao governo de Floriano, Murat foi preso e enviado a Curitiba, onde ficou detido com outros partidários da revolução, durante o ano de 1894. Mesmo permanecendo em prisão improvisada no teatro São Theodoro, Murat pôde reforçar a seu modo aquela influência de João Itiberê, em conversas com Dario Vellozo e outros literatos, estimulando uma poesia que fosse além dos moldes parnasianos, e uma literatura que não se restringisse à dominância do Realismo.

Assim, passados os momentos mais traumáticos da Revolução Federalista, em 1895 formou-se em Curitiba o grupo “O Cenáculo”, que publicou por três anos uma revista de mesmo nome (foram 27 números), na qual colaboraram praticamente todos os escritores paranaenses surgidos no período. O grupo foi formado inicialmente por Dario Vellozo, Júlio Perneta (o já citado irmão mais novo de Emiliano), e os poetas Manuel Inácio da Silveira Neto (Morretes, 1872 – Rio de Janeiro, 1942), e Antonio Braga (Curitiba, 1872 – Campo Largo, 1941).

Este último não se envolveu mais profundamente com a literatura e o Simbolismo, tendo seguido carreira na magistratura. Mas Silveira Neto e Júlio Perneta trilharam carreiras literárias e publicaram tanto colaborações em periódicos quanto livros individuais, o primeiro como poeta e o segundo principalmente como contista. Ambos, juntamente com Dario Vellozo, João Itiberê e Emiliano Perneta, fazem parte da lista de 21 autores simbolistas paranaenses, elencada na já citada tese de Maria Tarcisa Silva BEGA (2001, p. 35). A tese aponta como principais autores do Simbolismo paranaense Emiliano Perneta, Dario Vellozo e Silveira Neto, bem como o crítico Nestor Vítor, os quais também recebem maior destaque e mais extensos comentários no livro de Andrade MURICY (1976, *passim*).

Voltemos à vida de Emiliano Perneta, no momento de seu retorno de Minas Gerais ao Paraná. Informa a pesquisadora Carollo, mencionando registros em periódicos cariocas e curitibanos, que o irmão do poeta, Júlio Perneta, foi buscá-lo “devido a grave enfermidade” (PERNETA, 1996, p. xxxix), e que Emiliano chegou a Curitiba em 30 de

agosto de 1896: “Seu plano inicial talvez fosse ficar temporariamente na cidade, conforme noticiou a imprensa.” (*ibidem*)

O fato é que Emiliano permaneceu morando em Curitiba até falecer em 1921, saindo de sua cidade apenas em viagens ocasionais. Assim sendo, a ânsia por viajar e a inquietação com o ambiente ao redor foram temas frequentes, como veremos nas análises de diversos poemas do livro **Ilusão** – especialmente o destacável “Versos para embarcar” [os poemas aqui citados são facilmente encontráveis no volume anexo consultando-se neste o índice alfabético].

A questão das motivações e tensões de Emiliano em sua permanência na “província” paranaense viria a ser abordada sob ângulo negativo por um então jovem Dalton Trevisan (Curitiba, 1925), em meados da década de 1940.

Como veremos adiante em mais detalhes, e Oliveira cita (2009, p. 26, p. 119), para Dalton, Emiliano teria sido “engolido pela província”: “Emiliano foi uma vítima da província, em vida e na morte. Em vida, a província não permitiu que ele fosse o grande poeta que podia ser, e, na morte, o cultua como sendo o poeta que não foi.”

Passemos outra vez a palavra ao próprio Emiliano, transcrevendo uma crônica publicada no jornal paranaense *Diário da Tarde*, em 1905, e reproduzida em **Prosa** (PERNETA, 1945b, pp. 56-58). Consideramos que se justifica uma transcrição integral, pois se trata da história pessoal de Emiliano sobre seu período no Rio de Janeiro, a “batalha dos novos” e sua opção por viver em Curitiba.

Há tempos o Paulo Barreto [escritor mais conhecido pelo pseudônimo de João do Rio, 1881-1921], do Rio de Janeiro, formulou um inquérito literário, que espalhou pelos escritores brasileiros, tendo a gentileza de se lembrar do Dario [Vellozo] e de mim.

Ignoro se o Dario respondeu. Quanto a mim, eu não sei, a resposta ficou entre as minhas boas intenções, como de resto muitas coisas no mundo, e nada mais, valha-me Deus.

Provavelmente eu não aludiria nunca mais a esse negócio, se a resposta de alguns escritores ao quesito sobre o desenvolvimento dos centros literários dos Estados não viesse afinal, que diabo, provocar a reação natural.

É uma algazarra incômoda. Além disso, uma preocupação banal essa de se querer fingir diante de todo mundo que o Rio de Janeiro é o mesmo que Paris. Sim, todos temos a princípio aquela veleidade. Eu também uma vez já me perdi por lá. Tu te recordas, ó Emílio de Menezes? Gonzaga Duque, meu querido, tu te lembras?

A culpa não é nossa. Leem-se tantos livros de Paris, do teu caráter, da tua alegria fresca e juvenil, do teu talento, e afinal se imagina uma aventura dessas.

E uma bela manhã, um moço desembarca aqui no cais Pharoux [nome do cais do porto do Rio de Janeiro na época]. Ele conhece todos os caminhos. Dentro de poucos dias, envereda pela boemia a dentro. Em seguida frequenta as rodas literárias. O seu gesto, porém, seu ar, as suas ideias, e os seus cabelos são muito revolucionários. Os mestres o repelem. Mas que importa! Ele já tem o seu grupinho onde se expande. Desejava isso mesmo até, porque afinal é só a golpes de talento que ele pretende abrir o seu caminho, e à força de trabalho e de obras-primas. Foi desse modo, pensa, que Zola se fez. Foi assim que Daudet se fez. E foi assim que todos se fizeram. A boemia recrudescer. As teorias tornam-se cada vez mais rubras. Os mestres repudiam-no ainda mais. Ele sacode os ombros. Verlaine, senhores, ainda tinha ido um pouquinho além, e o *misereux* conseguiu triunfar de tudo, um belo dia...

Vão-se os anos, porém, e ele desperta enfim. Examina em redor, vê, observa. Horror! Não é o seu Paris!

Nada criou senão animadversões. Afasta-se do público, dos mestres, dos jornalistas, de tudo. A corrente literária que o rodeia não tem o dom de seduzir sequer sua imaginação. É a mascarada horrível. É o calembur feroz. É a verve dos cafés e a pasquinada grossa. Enerva-se de ouvir as estrofes de mármore. Sonha, o que não encontra, essa maravilhosa flor da decadência de todos os séculos, a renascença ideal, a trova e o romance antigo, o misticismo e o preciosismo, e esse nomadismo, enfim, tudo que é belo e tem a graça e tem o ritmo, a ilusão e a glória do que se foi, e a tristeza e o prazer do que não será mais.

Ele tinha compreendido, além disso, que nunca houvera assim uma época mais caprichosa do que esta, nem mais estéril, nem mais fecunda ao mesmo tempo. Nada se podia quase fixar. Em todo caso, cria numa forma perfeita e numa frase rara, que pudesse de pronto definir ao menos a dubiedade em que se ia, sem saber para onde, para além, para a luz indecisa de uma manhã em que mal se podia acreditar, como um sonho vago. E de tal modo, assim, pensava em arte que a beleza não era para ele nada mais, afinal, do que uma ilusão. E os melhores artistas, os mais doidos, os mais incoerentes e acabados.

Não crendo, pois, senão numa arte pessoal, ele criara o culto do seu eu, que tanto podia ter lugar no Rio de Janeiro como em outra qualquer cidade do Brasil.

Botafogo, em verdade, é um bairro muito chique. A rua do Ouvidor melhor que a rua XV. Valha-me Deus, porém! O vinho aqui não é de todo mau, as mulheres são lindas, e o governo não se lembrou ainda de mandar cortar-nos a cabeça... Goethe tirou, um dia, do meio das lendas e de brumas, o velho Dr. Fausto, que é a própria Alemanha.

Rostand arrancou, não há muito, do coração nervoso da sua pátria o Cirano, que é o gênio da sua raça, o poeta espadachim, a graça dos gauleses.

E o Brasil? Não sei. Só vejo uma saída. É a de subir, mas cada vez mais alto, ainda mais alto do que o Pão de Açúcar, de maneira a enxergar a torre universal do Sonho e das ideias, e a ilusão de poder, um dia, se abraçar de uma só vez enfim com todas essas almas, que se avistavam além, numa só vibração, estranha e poderosa!

[PERNETA, 1945b, pp. 56-58 – atualização ortográfica nossa]

Apesar de nutrir assim esse ideal de poeta isolado em sua metafórica torre de marfim (conforme veremos também em poemas como a série de sonetos “Ermitágio”, da seção *Solidão* de **Ilusão**), Emiliano manteve-se atuante na sociedade, nesse seu “autoexílio” em Curitiba a partir de 1896. A pesquisadora Carollo registra que em 1897 ele foi redator-chefe do jornal *A República*, colaborando também na revista *O Cenáculo* e na do Clube Curitibano. Passou a figurar entre os redatores desta em 1898.

O ambiente literário paranaense vive então uma fase intensa de publicações e surgimento de autores. De 1898 a 1902 sairá a revista *O Sapo*, que durou trinta números, publicando principalmente aqueles daqui que eram chamados de “novos”. A convite destes, Emiliano escreveu o texto de apresentação do primeiro número de *O Sapo*.

Sucedendo a *O Cenáculo*, em 1898 foi lançada a revista *Pallium*, que teve quatro números. E em 1900, saíram *Breviário*, com dois números, *Turris Eburnea* também com apenas dois números, e *Azul*, periódico simbolista que durou dezessete números.

Em 1899, Emiliano foi designado substituto no cargo de auditor de guerra, função judicial militar com a qual possivelmente obteve estabilidade financeira. No mesmo ano, escreveu o prefácio ao livro **Brindes**, de Nestor de Castro (Antonina-PR, 1867 – Curitiba, 1906), uma coleção de contos e crônicas de feição distintamente simbolista.

Também em Curitiba, Nestor de Castro publicaria em 1902 o estudo biográfico **Bento Cego**, pela tipografia da livraria Econômica, sobre a vida e obra de um lendário poeta e violeiro de Antonina, Bento Cordeiro (1821?-?), que percorreu o Sul e Sudeste do Brasil vencendo desafios de improviso e viola. As obras de Nestor de Castro seriam re-editadas pelo Gerpa (Grupo Editor Renascimento do Paraná) em 1945.

A proliferação dos periódicos e o **Bento Cego** de Nestor de Castro são sinais de articulação entre os escritores do período e de suas intenções de estabelecer uma tradição literária paranaense.

Em carta datada de 19 de abril de 1900, Emiliano dirige-se a Dario Vellozo para comentar as origens e desenvolvimento dessa tradição. A carta foi republicada na edição **Prosa** (PERNETA, 1945b, pp. 246-50), com o título de “A Literatura no Paraná em 1900”.

Emiliano aponta que a produção literária paranaense não tinha tradição extensa porque a própria formação histórica e geopolítica do Paraná era recente (lembrando que

os limites do Estado só seriam definitivamente estabelecidos após a questão do Contestado, decidida em 1916). Entretanto, o poeta começa recordando a figura de Bento Cego, “envolto em lenda, antes símbolo de poesia popular do que uma personalidade literária”.

Prosseguindo, Emiliano fala dos primeiros poetas paranaenses “de fato”, Fernando Amaro (Paranaguá, 1831 – Morretes, 1857) e Júlia da Costa (Paranaguá, 1844 – São Francisco do Sul, 1911). Daquele, restaram apenas o nome e alguns registros sobre sua vida: Emiliano comenta que “houve quem imaginasse colecionar os versos de Fernando Amaro, acompanhados de um estudo”, mas a lembrança “ficou apenas em projeto”. [A requerer maiores pesquisas: um texto sobre Fernando Amaro, do já mencionado poeta Silveira Neto. A pesquisadora Bega (2001, p. 255n) dele registra *Fernando Amaro*, 1901, “ensaio tratando do precursor da poesia no Paraná”. Na cronologia da re-edição de **Luar de inverno** (SILVEIRA NETO, 1996, p. 16), organizada por Cassiana Lacerda Carollo, há a mesma informação.]

Por sua vez, de Júlia da Costa existe um legado importante de livros de poemas, cartas e a história de sua vida, reunidos na edição **Poesia** (COSTA, 2001 – edição organizada por Zahidé Lupinacci Muzart). Neste livro consta um breve ensaio crítico de Dario Vellozo sobre a poetisa, publicado originalmente em 1896 (op. cit., pp. 406-9). Por sinal, mencionemos de passagem que vida e obra de Júlia da Costa têm inspirado recentes adaptações ao teatro, como “Flores dispersas” (texto e encenação de Regina Bastos) e “Júlia na janela” (monólogo de Teresa Teixeira de Britto), e um romance, **Júlia**, de Roberto GOMES (2008).

Voltemos à carta de Emiliano, que segue com um levantamento de autores e obras os quais procuramos reforçar aqui com dados:

A geração que na minha infância eu conheci batalhando, armas na mão, foi a de José Moraes [Morretes, 1849 – Curitiba, 1909], Antonio de Camargo [Palmital-PR, 1856 – Curitiba, 1883], Gabriel Pereira [São Gabriel-RS, 1851 – Curitiba, 1901], Rocha Pombo [Morretes, 1857 – Rio de Janeiro, 1933] e Lúcio Pereira. Publicaram esses literatos livros de prosa e verso: *Sempre-vivas* [poemas de José Moraes, Curitiba, 1874], *Sertanejas* [poemas de Gabriel Pereira, Curitiba, 1881], *Honra do Barão* [romance-folhetim de Rocha Pombo, Curitiba, 1881], etc.

Dos citados nessa passagem, o legado mais sólido é o de Rocha Pombo, cuja carreira, especializando-se como historiador, está bem documentada, por exemplo, na tese de Bega (2001, pp. 156-177). Fundador da cadeira 1 da Academia Paranaense de

Letras, Rocha Pombo é caracterizado por Bega como o precursor da geração dos simbolistas.

Nessa perspectiva, vale destacá-lo como autor do romance simbolista **No Hospício**, publicado em 1905 no Rio de Janeiro (e re-editado em Curitiba, em 1996), e também observar que entre seus primeiros livros figuram os contos e poesias de **Visões** e o poema em dez cantos **A Guayra** (ambos editados em 1891, como informa a cronologia em POMBO, 1996, p. 34).

Um comentário quanto à importância maior que ainda se atribua à poesia em relação à prosa naquele momento, encaixa-se bem com o fato de inicialmente Rocha Pombo publicar textos em verso – e o mesmo valeria para Nestor Vitor, o qual acabou por seguir uma vocação maior como crítico literário.

Mas o que cumpre também notar é que Emiliano cita outros autores com o precursor Rocha Pombo, em comparação com a época mais recuada daqueles singulares precursores Fernando Amaro e Júlia da Costa, os quais comporiam um frágil – ainda que definível – Romantismo paranaense

A carta de Emiliano prossegue, e que nos seja permitida agora uma citação mais longa. Não fosse apenas pelo conteúdo, a palavra de Emiliano importa aqui também como introdução de sua própria experiência e formação poética, além de relato da intensificação das produções literárias a que já nos referimos:

Oh! a Poesia teve aos meus olhos de criança o prestígio dos exércitos poderosos, das fanfarras e dos milagres... Então havia outros que faziam versos além de Castro Alves, que eu imaginava ter sido um Arcanjo no meio dum clarão fantástico de sóis, ordenando os astros, os demônios e as legiões?

Começava o reinado de Guerra Junqueiro [Bragança (Portugal), 1850 – Lisboa, 1923], da poesia científica e dos *novos ideais*, quando surgiram Dias da Rocha Filho [Curitiba, 1862 – Paraíba do Sul-RJ, 1895] e Domingos Nascimento [Guaraqueçaba-PR, 1862 – Curitiba, 1915]. O primeiro, parnasiano delicadíssimo, deixou-se ficar na corrente dos parnasianos franceses; o outro, deslumbrado com os alexandrinos do poeta português e sob a impressão de Gonçalves Crespo [Rio de Janeiro, 1846 – Lisboa, 1883], um dos soberanos da época, lançou p'ra o ar as *Revoadas*, em 1883, no Rio de Janeiro, e em 1885 os *Trenos e Arruídos*, no Rio Grande do Sul.

Não foram obras de sucesso, mas deram a nota clara do talento poético que mais tarde havia de florescer em lírios e poemas. Mas por esse tempo dois outros partiam para as guerras. E veio um terceiro e um quarto, todos cavaleiros.

Leôncio Correia [Paranaguá, 1865 – Rio de Janeiro, 1950], Emílio de Menezes [Curitiba, 1866 – Rio de Janeiro, 1918], Nestor Vitor [Paranaguá, 1868 – Rio de Janeiro, 1932] e o obscuro autor destas linhas eclodiam

para o sonho d'Arte pela Arte. E sob esse modo de ser apareceram as *Volatas* [poemas de Leôncio Correia, Rio de Janeiro, 1887], as *Músicas* [do próprio Emiliano, São Paulo, 1888], sonetos de Emílio de Menezes, prosa e poesia de Nestor Vítor [que em 1902 editaria em Paris sua coletânea de versos, *Transfigurações (1888-1898)*].

Outros vieram ramificar-se a eles, os quais pela sua vez se ramificaram nesse entrelaçamento literário curioso e sutil. Apareceram Nestor de Castro, Jayme Ballão, José de Santa Ritta, Manoel Pernetá, Lício de Carvalho, Alfredo Coelho, Azevedo Macedo e Luiz Mariano. Dentre estes alguns fizeram-se prosadores finos, poetas de merecimento, psicólogos ardentes.

E novos artistas de boa raça estavam armando-se na sombra... Era o grupo, hoje célebre, do *Cenáculo*, composto de Dario Vellozo, Silveira Neto, Júlio Pernetá e Antonio Braga. Esses artistas do verso e prosa fundaram uma revista *O Cenáculo*, sete espadas de fogo rutilando à face do Mundo!

Foi no *Cenáculo* que se publicou pela primeira vez a *Alma Penitente* [poema de Dario Vellozo], florescida entre os rosais d'Alexandria do Sonho, como uma rosa mística de Beleza e como uma Visão... Fez-se no *Cenáculo* o *Luar d'Inverno* de Silveira Neto, arte que reluz como os alfanjes imperiais. Apareceram no *Cenáculo* quase todas as composições de beleza esquisita dos *Bronzes* contorcidos desse artista de nervos, blasfêmias, sonhos e coração, que se chama Júlio Pernetá. E do mesmo autor, *Amor Bucólico*, lírios, água, verdura, céu...

Foi ainda no *Cenáculo* que se admiraram os sonetos passionais de Antonio Braga e o verso de João Itiberê, um parnasiano cujos versos têm a sonoridade de bronze dos versos homéricos de Leconte [de Lisle].

O grupo do *Cenáculo* marcou a época mais luminosa e principalmente mais produtiva da Literatura do Paraná. Criou a sua biblioteca à parte e tem a coragem de expor diante deste País que não lê, magnificências de esoterismo que fariam honra à biblioteca dos Magos, dos Estetas e dos Intelectuais de Paris.

Do *Cenáculo* à última geração há três individualidades distintas: os poetas Ismael Martins e Ricardo de Lemos e o prosador Romário Martins, talentoso autor da *História do Paraná*.

A geração que vem de florescer no [periódico] *Azul* com muito talento e no *Sapo* – toc-toc-toc – compõe-se de Euclides Bandeira, Tiago Peixoto, Antonio de Santa Ritta, Adolpho Werneck, Evaristo Pernetá, Leocádio Correia, Leite Júnior, Gabriel Ribeiro, Tales Saldanha e Generoso Borges.

Ei-los todos que aí vão... Para onde?... Para a Glória, para o esplendor, e para o Nevoeiro também das Visões evanescentes, torcendo as mãos febris no mármore ideal, sangrando os pés nos caminhos de Opala... Que importa! Vão como os Cavaleiros e como Elias, o profeta sombrio, para o Céu, arrebatados pelos Ventos e pelo Sol no carro de fogo da Inspiração!

Sem dúvida, como parte mais que interessada em estabelecer um cenário cultural e literário paranaense, Emiliano construiu nesta sua carta um palanque de

retórica. Mas mesmo sendo antes uma tentativa de promoção e celebração, o texto ainda assim atesta, senão uma literatura plenamente estabelecida, o surgimento e evolução de uma tradição literária.

A maior parte dos autores citados por Emiliano é matéria de pesquisa da tese de Bega, sobre a qual ainda nos deteremos mais adiante, ao pontuar a fortuna crítica de Emiliano. Vejamos ainda agora um parágrafo conclusivo dessa tese, em termos de avaliação crítica geral dos poetas simbolistas paranaenses:

Reafirmamos constituir-se, no Paraná, uma configuração social singular, apoiada num gênero que não logrou ocupar posição de destaque no interior do campo literário [brasileiro], confirmando uma das hipóteses norteadoras que afirmava ser tal espaço social um dos pólos dominados do campo literário brasileiro, em fase de consolidação. Assim, temos um núcleo, constituído por Emiliano Pernetta, Dario Vellozo e Silveira Neto, que dá o tom e a medida da poesia produzida no Paraná entre 1890 e 1920; núcleo este sustentado pela presença de um conjunto heterogêneo de outros poetas, considerados pela crítica literária como menos brilhantes, porém igualmente importantes na divisão de trabalho que se molda. Epígonos, sustentáculos materiais, editores de jornais e revistas, altas personalidades do mundo político, quer no Executivo, quer no Legislativo, garantiram o volume necessário de apoios financeiros e institucionais, espaços editoriais e empregos públicos. E mais, através do uso reiterado dos jornais, espaços de divulgação junto a um público heterogêneo e não especializado, construindo passo a passo o gosto pelo gênero. Tais modalidades de expressão serão amplamente utilizadas quando migram da poesia, do *Sonho* e do *Belo*, para as demais militâncias no mundo cultural e político, para a *Invenção* do Paraná. Pedagogicamente, permitem a recepção do mundo letrado local ao conjunto de idéias vigentes na virada do século, enfeixadas sob o manto do livre-pensamento. Difundia-se o gosto pela poesia e construíam-se noções comuns do Homem Paranaense, estruturando uma identidade regional. [BEGA, 2001, p. 407]

Em 1902, Emiliano criou e editou *Victrix*, que durou três números, com um curioso formato angulado, em paralelogramo, delineando uma letra “V” quando a revista era aberta. A preocupação com o planejamento gráfico e as inovações apresentadas nas revistas simbolistas paranaenses são características a se considerar, para observar como esse movimento prefigurou aspectos do Modernismo brasileiro.

No ano anterior, Emiliano prestara concurso para professor de português no então Ginásio Paranaense e na Escola Normal, funções que desempenhou até 1909. Ainda em 1901, foi secretário do recém-fundado Instituto Histórico e Geográfico do Paraná, e orador da loja maçônica Fraternidade Paranaense. Nas duas décadas iniciais do século XX, atuaria como orador em solenidades públicas, especialmente nas

comemorações da proclamação da república e homenagens ao Marechal Floriano, ao qual foi erigida uma estátua em 1904, na praça Tiradentes, em Curitiba.

Em 1903, Emiliano publicou em Curitiba **Alegoria**, uma prosa simbolista em quatro partes, descrevendo metaforicamente o surgimento e os ideais do Simbolismo no Paraná. O texto consta em **Prosa** (PERNETA, 1945b, pp. 13-40).

De 1903 a 1905, colaborou no jornal paranaense *Diário da Tarde* com crônicas e poemas, e de 1905 a 1906, publicou no também paranaense *A Notícia*. Nestes dois anos, foi editada mais uma revista simbolista, *Stellario*, com participação de Emiliano, e duração de oito números. Mais longeva foi *Ramo de Acácia*, que se declarava “órgão da maçonaria do Paraná”, era dirigida por Dario Vellozo, e tinha Emiliano entre seus três redatores. *Ramo de Acácia* circulou de 1908 a 1912, com 32 números.

O Simbolismo paranaense teve então seu auge em termos de manifestação cultural pública, nos anos de 1910 a 1913, com a realização das “Festas da Primavera”. Foram celebrações na entrada da estação em Curitiba, organizadas por Dario Vellozo e seus discípulos do Ginásio Paranaense e do Instituto Neo-Pitagórico, com a participação do Grêmio das Violetas (formado pelas estudantes normalistas, que se preparavam em nível secundário para serem professoras). Houve bailes com trajes gregos no Clube Curitibano, cortejos com guirlandas pelas ruas da cidade, eleições da “Chloris” (a “rainha da primavera”), e até mesmo jogos “olímpicos”, em pequena escala, no hipódromo do Guabirotuba.

Na primeira dessas festas, em 1910, Emiliano teria recitado o poema “Sol”, dedicado a Dario Vellozo, em cerimônia pública. Foi o poema escolhido para encerrar o livro **Ilusão**, que teve seu lançamento em 20 de agosto de 1911, num evento que precedeu a segunda festa da primavera.

Esse evento – celebrando a publicação de **Ilusão**, de Emiliano Pernetá – pode ser apontado como o apogeu do Simbolismo paranaense. A cerimônia foi conduzida por Dario Vellozo, que entregou a Emiliano um exemplar especial do livro, encadernado em veludo, numa caixa de madeiras do Paraná. Ocorreu no Passeio Público, parque central de Curitiba, numa ilhota do lago, a qual recebeu em consequência o nome de Ilha da Ilusão.

O evento também é conhecido como a coroação de Emiliano Pernetá como “Príncipe dos Poetas Paranaenses”. De fato, foi a obra **Ilusão** “quem recebeu” uma coroa de louros – conforme relata Oscar Gomes, no artigo “A Sagração do Poeta”,

publicado na revista *Fanal*, em setembro de 1911, e transcrito em **Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética** (CAROLLO, 1980, p. 453):

Ao finalizar, o homenageante [Dario Vellozo] entregou a Emiliano, em nome da cidade de Curitiba, uma finíssima encadernação de *Ilusão* aureolada por uma coroa de louros naturais, tudo dentro de uma lavorada caixa feita de custosas madeiras do Paraná.

Assim, foi importante o destaque à obra do poeta, celebrada como o que de mais significativo havia sido produzido a título de poesia no Paraná até então. Pilotto (op. cit., 1945, p. 182) aponta que os quatrocentos exemplares daquela primeira edição de **Ilusão** foram vendidos em dois dias – e lembremos, de passagem, que Curitiba tinha na época por volta de cinquenta mil habitantes.

Conforme procuramos historiar aqui, o evento não foi um fato isolado, e tampouco uma consagração apenas individual. Além de significar um marco inicial, foi também um ponto de chegada para uma tradição literária que vinha se desenvolvendo desde meados do século XIX, com a emancipação política do Paraná.

Finalizando esta seção, transcrevemos (na ortografia original do texto obtido na Hemeroteca Digital Brasileira) um artigo da *Gazeta de Noticias* publicada no Rio de Janeiro, em 21 de agosto de 1911, anunciando o lançamento de **Ilusão** e descrevendo o evento ocorrido no dia anterior. O texto vale como amostra do jornalismo brasileiro da época, e como prova de que havia alguma visibilidade “nacional” sobre o que se desenrolava no Paraná:

O POETA DA “ILLUSÃO” – Vai ser certamente o grande sucesso de Arte este anno, o extraordinario livro de versos que vem de publicar em Curityba o bizarro poeta Emiliano Pernetta, esse artista nervoso que cultiva a fórmula à maneira de Cellini e que excede a todos os modernos em sensibilidade e delicadeza de expressão.

“Illusão”, chamou Emiliano, o pequenino, o irrequieto, o requintado Emiliano, ao seu livro. É a própria vida! E a própria morte! Porque não? Que terrível simbolo!... Emiliano Pernetta, do fundo de seu Estado natal, surge triumphadoramente. “Illusão”, esse livro de versos novos e raros, marca bem flagrantemente a bizarra, a extraordinaria individualidade artística e literaria de Emiliano Pernetta, cujo retrato a “Gazeta” dá hoje, encabeçando estas linhas.

A EMILIANO PERNETTA – UMA FESTA GREGA – FALLAM DARIO VELLOSO E EMILIANO PERNETTA – CURITYBA, 20 [de agosto].

Realizou-se hoje na pittoresca ilha do Passeio Publico uma imponente festa em homenagem ao poeta Emiliano Pernetta, que acaba de publicar um primoroso livro intitulado – “Illusão”.

O local apresentava o aspecto das antigas festas hellenicas. Sobre um tablado forrado de luxuosos tapetes erguiam-se seis columnas, em estylo dorico, com leões e caçoulas, onde ardia incenso de myrrha. Festões de verdura enredavam-se artisticamente nas columnas. Sobre ruínas cobertas de hera, erguiam-se quatro estatuetas symbolisando as estações do anno. Toda a ilha estava ornamentada em estylo grego.

Às duas horas da tarde, quando já estava literalmente cheia de senhoras e cavalheiros da nossa melhor sociedade, uma commissão de jornalistas, composta dos Srs. Celestino Junior, Romario Martins e Generoso Borges, foi à residencia do poeta, convidando-o a comparecer à festividade que em sua honra se ia realizar. A commissão, que foi em landau descoberto, voltou logo após com o poeta, que chegou ao Passeio Publico e dahi seguiu em direcção à ilha, no meio de ruidosas acclamações.

O Sr. Emiliano Pernetta, logo que chegou ao local da festa, tomou assento sobre o tablado, numa cadeira grega, rompendo acto continuo uma brilhante symphonia.

Em seguida fallou eloquentemente o escriptor Dario Velloso, que em phrases de estylo, fez um estudo sensacional do ultimo livro de Emiliano Pernetta, mostrando a evolução do espirito do poeta, que veio caminhando do desespero da solidão para as claridades absolutas da luz, abrindo uma nova corrente literaria com essa bella visão innovadora da arte, o poeta, disse Dario Velloso, volta ao paganismo, à adoração da vida pantheista, em versos de uma irradiação e uma belleza immortaes.

A oração do Sr. Dario Velloso foi entrecortada de vivos applausos.

O orador, ao terminar, offereceu ao poeta, em nome da cidade de Curityba, uma caixa ricamente trabalhada, contendo um exemplar do livro – “Illusão” – encadernado de velludo. Justamente com essa caixa foi-lhe também ofrecida uma coroa de louros.

Depois da entrega destes mimos, seguiu-se a parte declamatoria da festa, tendo recitado versos da “Illusão” as senhoritas Laura de Oliveira, Jacy do Espirito Santo, Helena Seiler e Leonor Marques.

Emiliano Pernetta encerrou essa parte da festa, recitando a poesia intitulada – “Para que todos que eu amo sejam felizes”, sendo ao terminar vivamente acclamado pelo povo, que em onda invadiu o tablado, querendo abraçal-o

Ao retirar-se o poeta, as senhoras abriram alas, atirando sobre elle petalas de louro. Tocaram durante a solemnidade tres bandas de musica.

Causou excellente impressão o adorno da ilha, architectado pelos Srs Dr. Pamphilo de Assumpção, Mario Barros e Euclides Bandeira.

Foram tiradas diversas vistas cinematographicas da festa em honra de Emiliano Pernetta, que durante o dia recebeu as mais vivas demonstrações de apreço. Compareceram tambem a esta solemnidade os secretarios de Estado, diversas altas auctoridades, muitos professores, e representante do inspector militar, etc.

1.3 De 1912 ao ano da morte (1921)

Nos anos de 1912 e 1913, Emiliano participou das festas da primavera, recitando respectivamente seus poemas “Hércules” (publicado no livro póstumo **Setembro**, de 1934) e “Banquete de Núpcias” (trecho de **Pena de Talião**, poema dramático publicado em 1914).

Conforme o já citado livro de SANTOS (1982, pp. 81-92), em 19 de dezembro de 1912, Emiliano foi um dos signatários da ata de fundação da Universidade do Paraná (a qual seria federalizada em 1950, passando a se chamar Universidade Federal do Paraná), tendo atuado como examinador de português no “Curso Preparatório”, de 1913 a 1915, e membro do Conselho Superior, em 1915.

Do mesmo dia da fundação da Universidade do Paraná é a ata de criação do Centro de Letras do Paraná (como se sabe, 19 de dezembro é a data de comemoração da emancipação política do Paraná). Andrade Muricy e Cassiana Lacerda Carollo atribuem a Emiliano a posição de primeiro presidente do CLP, fundado, segundo ambos os pesquisadores, por Emiliano e Euclides Bandeira (Curitiba, 1876 – 1947).

No *blog* oficial do CLP (<http://centrodeletrasdoparana.blogspot.com/>) consta que Euclides Bandeira foi o primeiro presidente (1912-1913), e Emiliano Pernetta presidiu a entidade de 1913 a 1918. E no livro **Um século de cultura: História do Centro de Letras do Paraná** (MENDES et al., 2013) fica esclarecido que Euclides Bandeira presidiu a sessão de fundação, e Emiliano foi o presidente eleito por aclamação na primeira assembleia geral, em 10 de janeiro de 1913. Foram 65 os signatários da ata de fundação do Centro de Letras do Paraná, sendo quatro mulheres.

Notemos que posteriormente, em 1922, seria fundada uma Academia de Letras do Paraná, a qual se dissolveu em 1930, sendo refundada como Academia Paranaense de Letras (APL) em 1936 (informações recolhidas na introdução da **Biobibliografia** da APL – VARGAS et al., 2011, pp. 07-16). Emiliano foi escolhido como patrono da cadeira 30 da APL. Por sua vez, o Centro de Letras do Paraná mantém-se até os dias de hoje como instituição mais antiga das letras paranaenses, não possuindo um caráter de grupo restrito como o de quarenta cadeiras da APL.

Como já mencionamos, saíra na revista *Fanal* – que circulou de 1911 a 1913 por 35 números (encontráveis na Hemeroteca Digital Brasileira) – no número nove (setembro de 1911), um artigo de Oscar Gomes, “A Sagração do Poeta”, descrevendo o lançamento de **Ilusão**. Em seu quinto número, a revista trazia a declaração de fundação

do “Novo Cenáculo”, grupo no qual foi mais destacada a participação de Tasso da Silveira (Curitiba, 1894 – Rio de Janeiro, 1968), filho de Silveira Neto, do Cenáculo original.

A influência de Emiliano sobre esse novo grupo é constatada na produção poética exibida em *Fanal*, por exemplo nos poemas “De frente alevantada” (número 15, pp. 256-7) de Tasso da Silveira, e “Sugestões da paisagem” (idem, pp. 254-5), de Rodrigo Júnior (pseudônimo de João Carvalho de Oliveira, Curitiba, 1887 – 1964).

Naquele mesmo número 15 de *Fanal*, de 1913, saiu o que é possivelmente o primeiro texto crítico mais extenso e elaborado sobre a obra de Emiliano: “Introdução ao estudo crítico da ‘Ilusão’ de Emiliano Pernetta”, assinado por José Henrique de Santa Ritta (Paranaguá, 1872 – Curitiba, 1944). Cabe uma observação de passagem: Santa Ritta, a exemplo de Antonio Braga, foi um literato bissexto, que fez carreira na magistratura, e foi o amigo mais próximo de Emiliano nos anos finais deste, de 1919 a 1921.

No referido texto crítico, em comentários preliminares a um estudo do livro, Santa Ritta elabora que o Simbolismo seria uma evolução do Parnasianismo, e seria até mesmo a superação do próprio conceito de movimento literário, pois representaria o triunfo do individualismo nas artes. Nessa direção, aborda os avanços das ciências e da cultura humana, em contraposição à religião cristã e suas instituições, e destaca aspectos fundamentais da obra de Emiliano:

Todas as grandes correntes de ideias contemporâneas passam nos seus versos, com aspirações aladas, extremas luxúrias decadentes, preces e blasfêmias, ternuras infinitas, decepções esmagadoras, humildades angélicas e orgulhos irredutíveis.

[...]

Os seus versos têm flexuosidades, ondulações ofídicas, sedas de epidermes femininas, retinidos de espadas e de lanças; e seus hemistíquios se entrelaçam, por vezes, com a volúpia e o furor com que se entrelaçam, rugindo, um homem e uma mulher que se amam. [atualizações ortográficas nossas]

Em 1913, Emiliano escreveu o poema-libreto para a ópera *Papilio Innocentia*, com música de Léo Kessler (Leonhard Kessler, Schiers [Suíça], 1882 – Curitiba, 1924), e argumento inspirado no romance **Inocência**, do Visconde de Taunay. O texto desse poema-libreto só foi publicado em 1966, no Rio de Janeiro, pelas edições GRD, como parte das celebrações do centenário do poeta.

Como relata Andrade MURICY (1976, pp. 348-350), Kessler foi um músico e regente formado em Strasburgo, Berlim e Paris, o qual veio a Curitiba em 1911 com uma companhia alemã de operetas, e por aqui ficou, como professor de música. Estimulou e auxiliou o compositor paranaense Augusto Stresser (Curitiba, 1871 – 1918) na elaboração da ópera *Sidérea*, e solicitou a Emiliano a elaboração do libreto para *Papilio Innocentia* – que permanece um espetáculo ainda a ser montado (há mais informações sobre essa ópera em SANTOS, 1982, pp. 170-180).

Em 1914, Emiliano publicou em Curitiba, em edição das livrarias Mundial e Lobato & Cia e do Centro de Letras do Paraná, o poema dramático **Pena de Talião**, que será analisado aqui mais adiante, no capítulo 2. Em meados daquele ano, o poeta foi ao Rio de Janeiro, e no dia 7 de agosto leu **Pena de Talião** em sessão pública presidida por Alberto de Oliveira.

As declarações do início da “Grande Guerra” (a Primeira Guerra Mundial) e as subseqüentes agitações políticas, econômicas e sociais são motivos a se apontar tanto para a pouca atenção que **Pena de Talião** recebeu a seguir, quanto – com mais certeza – para a interrupção das festas da primavera em Curitiba.

Em campanha pelo alistamento militar obrigatório, Olavo Bilac visitou Curitiba em 1916, e foi saudado, em cerimônia pública, por Emiliano Pernetta e Dario Vellozo, tendo este feito um discurso pacifista. Em 1917, Emiliano participou da Liga de Defesa Nacional. Após um comício em prol dos “Aliados” (o lado da guerra formado principalmente por França e Inglaterra, que naquele ano tiveram a adesão dos Estados Unidos), uma multidão chamou o poeta à sacada da pensão onde morava, esperando que ele discursasse contra a Alemanha.

Vale observar que o dono da pensão era Otto Kröhne, de ascendência alemã, mas Emiliano era conhecidamente francófilo, e portanto favorável à aliança de países que lutavam contra os alemães. Supomos, como quer que tenha sido, que o discurso de Emiliano foi feito em boa medida para apaziguar os ânimos.

Ainda em 1917, Emiliano escreveu o texto para a opereta infantil **Vovozinha**, com música de Benedito Nicolau dos Santos (Curitiba, 1879 – 1956). Foi encenada apenas três vezes: em 1917, em Paranaguá, com a presença de Emiliano. E em Curitiba, em 1921 e 1966. O texto da opereta, e mais informações a respeito, constam em SANTOS (1982, pp. 93-169).

Em 1919, Emiliano colaborou com poemas inéditos na revista *América Latina*, publicação carioca ligada ao grupo de literatos paranaenses que residiam no Rio de

Janeiro: os já citados Nestor Vítor e Tasso da Silveira, e José Candido de Andrade Muricy (Curitiba, 1895 – 1984).

Naquele mesmo ano sairia no Rio de Janeiro um livro de Nestor Vítor, **A crítica de ontem**, no qual consta um estudo sobre Emiliano Pernetá, com título homônimo. Pela importância, vale aqui ao menos um brevíssimo resumo (o estudo “Emiliano Pernetá” consta em **Nestor Vítor: o melhor da crítica**, reunião de textos selecionados por Allan Valenza da SILVEIRA, 2012, pp. 66-87).

Dividido em quatro seções, na primeira o crítico lembra como conheceu Emiliano, e descreve-o física e psicologicamente, destacando sua personalidade exuberante:

De pequena estatura, trigueiro, lábios túrgidos mas ainda assim delicados, pequeno bigode, belos dentes, bonita frente, narinas palpitantes, mas o traço do nariz como que algo semítico, olhos grandes e veludosos, pelas longas pestanas, cabelos negros e em largos caracóis, nervoso e vívido, de um fluido que não há quem não sintá, um falar que parece uma carícia, mas ao mesmo tempo infundindo desde logo o sentimento de que estamos diante de um indivíduo que não é como os demais; [...] [op. cit., p. 69]

Na segunda seção, Nestor Vítor aprofunda-se na caracterização psicológica de Emiliano, e fala mais sobre a evolução do ambiente literário paranaense. Comenta brevemente o livro **Músicas** e a prosa de **Alegoria**, e assinala que Emiliano vinha se consagrando “o chefe incontestável do mundo intelectual paranaense”.

A terceira seção parte de generalizações sobre a situação social dos poetas, especialmente os moços, para chegar a Emiliano e à publicação de **Ilusão**, assunto da quarta seção. As análises de Nestor Vítor começam apontando o que havia de passadista no livro, “o tinir de ferragem da escola”, o Satanismo, Decadentismo e Simbolismo – que já em 1919 soavam arcaicos. Mas o crítico localiza essas características gerais nalguns dos poemas para observar que Emiliano evoluiu, de 1898 a 1911, a um estilo particular, e indica trechos e poemas como amostras qualitativas. Chega a transcrever integralmente os “Versos para embarcar”, e conclui que mesmo com vários exemplos seria impossível “dar conta de todas as faces que constituem a individualidade” de Emiliano.

Ao final do estudo, Nestor Vítor reforça o tom pessoal de sua crítica, mas procura temperar os elogios com a declaração de que o valor do poeta, de alcance nacional, poderia ser percebido – com a leitura de **Ilusão** – mesmo por um crítico que não fosse nem amigo nem conterrâneo dele.

Em 1920, Andrade Muricy publicou como livro, no Rio de Janeiro, o ensaio **Emiliano Pernetta**, pela editora da revista *América Latina*. Uma festa de lançamento aconteceu em Curitiba, e o ensaio foi comentado em jornais da capital federal – segundo registra Carollo (e confirma o próprio Andrade MURICY, 1976, pp. 339-40) – por Lima Barreto, Ronald de Carvalho, João Ribeiro, Hermes Fontes e Tristão de Ataíde, entre outros.

Infelizmente não encontramos em nossas pesquisas um exemplar deste livro para maiores comentários. Seu autor, no entanto, qualifica o trabalho de “livro juvenil” (*ibidem*). Na edição **Prosa** (PERNETA, 1945b, pp. 93-105) constam as cartas que Emiliano enviou a Andrade Muricy, a propósito do ensaio e sua publicação. A partir delas, percebe-se que o poeta não nutria muita simpatia pela imprensa curitibana de então (sentimento possivelmente recíproco), mas animava-se com a acolhida do livro de Muricy no Rio de Janeiro. A última carta é datada de novembro de 1920.

Com 55 anos recém-completos, Emiliano faleceu no dia 21 de janeiro de 1921, na pensão de Otto Kröhne (Rua XV de novembro, 84). A causa da morte é reportada por Carollo como “colapso cardíaco”. Trinta dias após o falecimento, intelectuais paranaenses e cariocas realizaram uma sessão literária de homenagem, no salão de conferências do *Jornal do Comércio*, no Rio de Janeiro, com as presenças de Alberto de Oliveira, Jackson de Figueiredo, Nestor Vitor, Rocha Pombo, Moisés Marcondes, entre outros.

1.4 Vida amorosa: uma seção à parte

Não sem alguma relutância, mas confiando que são interessantes e importantes, resolvemos inserir, e em seção à parte, informações sobre a vida amorosa de Emiliano. O qual, já se pôde notar, não se casou nem teve filhos (pelo menos até onde pudemos apurar). Há em sua obra, entretanto, como seria de esperar, uma boa quantidade de poemas que remetem a flertes, namoros, e a envolvimento velado ou abertamente sexuais.

Um exemplo é a série “Histórias sem fim”, do livro *Músicas*, que caracterizaremos adiante como variações do tema da paixão, alternando encantamento e desilusão. Essa alternância parece ter sido a tônica dos seus amores de juventude. Em já citado estudo biográfico, SANTOS (1982, pp. 189-91) transcreve depoimento de

Ermelino de Leão (Curitiba, 1871-1932), relatando a timidez e o insucesso de Emiliano nas tentativas de cortejar uma colega do curso de Direito, em São Paulo, em 1889.

Ermelino de Leão conta que Emiliano fez algumas visitas à casa daquela jovem, que não possuía “formas esculturais”, e não era “uma dessas melancólicas mulheres condenadas à tuberculose”, mas uma “gentil acadêmica que ia conquistando honrosas notas, e os corações de alguns estudantes”. Para apoiá-lo, Emiliano ia acompanhado de um amigo. Mas mal entrava na casa, onde eram todos recebidos cordialmente, o poeta “perdia o dom da palavra” e seus gestos e entusiasmo se encolhiam e “se tornavam tímidos”. Ao sair, Emiliano “era o primeiro a acusar-se de sua inaptidão para o convívio amoroso”.

Do próprio Emiliano, há dois textos que narram frustrações amorosas. São textos originalmente datados de 1905 (transcritos em PERNETA, 1945b, pp. 81-6), remetendo a episódios que devem ter ocorrido na década anterior. No primeiro, intitulado “Ainda não há muito tempo”, o poeta fala de seu envolvimento com uma certa “Ema” (nome atribuído possivelmente por discricção, e utilizado também no poema “Versos de outrora” da seção *Poesias diversas* de **Ilusão**, e no conto *O inimigo*). Narra encontros e passeios, confessando a “mania” de irem juntos à casa de uma “sortista” alemã, onde Ema fazia perguntas e interpretava as respostas da “bruxa”, a qual supostamente dizia que os namorados iam se casar e ter filhos, “mas não é já, ouviu? mas não é já... Isto há de ser mais tarde, continuava Ema, e bem longe daqui... E eu pensava: – de certo há de ser no outro mundo...”

Emiliano conta como foram os desentendimentos, descreve uma cena em que flagrou Ema recebendo um moço, “amigo da casa”, e deixou ambos “ligeiramente perturbados, sobretudo o moço, que abaixou a cabeça e pôs-se a roer as unhas”. E afinal fala do rompimento, por ciúmes, os quais quanto mais Ema tentava dissuadi-lo de sentir, mais ele se convencera de que havia motivos para tanto.

O segundo texto, “Um romance”, tem como personagem uma “Dona Alba”, que Emiliano teria conhecido em Curitiba antes de ele ir estudar em São Paulo: “Eu era um peralvilho. Ela, uma flor de lis.” A moça nem o teria notado, ela que era de família rica, “desse luxo cruel e dessa pompa ebúrnea”. Ele fala então de suas viagens: “Andei rolando [...] quase sem ter parada. Tantos amores que vieram e saíram. Tantas que eu adorei e não ameí nenhuma.” – Este trecho remete à personalidade que Emiliano caracteriza nos sonetos de Don Juan, da seção *Sátiros e dríades* de **Ilusão**.

Descreve então sua volta a Curitiba em 1896, em trecho que vale reproduzir aqui: “Tudo estava mudado. Parecia uma cidade que eu nunca tivesse visto. As casas eram outras, as ruas eram outras. Palacetes, chalés. Música, povaréu. Luz elétrica. O parque. O *flirt* e o mundanismo. Eu deixei-me arrastar nessa onda voluptuosa.” E a seguir, conta como passou um tempo flertando, à distância, com Dona Alba. Informavam-se um sobre o outro por terceiros, “sem havermos trocado um aperto de mãos”, e ele lhe mandava recados, que a deixavam “doida”. “E tudo assim, de longe e como um sonho.”

Emiliano dá a entender que Dona Alba teria um outro romance, ou talvez frequentasse um local que ele não considerava digno, enfim: um “negócio que era excelente para D. Alba e péssimo para mim”. O flerte então termina com ela devolvendo uma carta que ele enviara, e com ele passando a ignorá-la. E Dona Alba parte em viagem. O parágrafo final do texto merece transcrição completa, pois se assemelha a alguns poemas (como a sequência de “Noite. Deito-me aqui...”, “Soneto” e “Para ela”, das *Poesias diversas* de **Ilusão**; ou “Última volúpia” e “Ao cair da tarde”, de **Setembro**; ou especialmente o poema VIII da seção *Um violão que chora...* de **Ilusão**) em que Emiliano expressa conformidade com seu destino de uma vida solitária:

Toda ilusão é morta. E pois que bom de ir me deitar ali, nesse leito de relvas. Abraçado contigo, assim, ó Natureza, ventre donde saí, um dia, como um verme da terra, quem me dera dormir sob essa luz de inverno, tão embriagadora como o vinho, mas um sono tão bom, tão longo, tão profundo, que dormindo uma vez, não despertasse mais! [PERNETA, 1945b, p. 86]

Também merecem menção aqui poemas em que o erotismo de Emiliano se expressa, tenha correspondido ou não a amores de fato vivenciados – do livro **Ilusão**: a sequência “Veio”, “Desde que comecei...”, “Não é só te querer...” e “Posto que já...” da seção *Plumas*; “Esse perfume” e “Incoerência”, da seção *Poesias diversas*; “De um fauno” e “Gata”, da seção *Sátiros e dríades*; a seção toda *Um violão que chora...*, especialmente os poemas II, III e IV; e “Súcubo”, “Versos dourados” e “À toi!” da seção *Poemas*.

Do livro póstumo **Setembro**, podemos destacar ainda três poemas em que o tema amoroso parece mais conexo a fatos e experiências do poeta, já na fase final e desiludida de sua vida: “A uma desconhecida”, “Damas” e “A felicidade”.

Outra questão sobre a vida amorosa de Emiliano é a de especulações sobre sua sexualidade, tema que nunca foi abordado diretamente por nenhum crítico ou

pesquisador de sua obra, com exceção de Maria Tarcisa Silva BEGA, em sua já citada tese de doutorado (2001, pp. 195-7). Bega fala em “emanações de uma sexualidade indefinida”, citando poemas “de fortes traços masculinos, como *Hércules* [de **Setembro**] ou claramente eróticos, como *Versículos de Sulamita* [da seção *Sátiros e dríades*, de **Ilusão**]”. Neste último, a voz poética é feminina, em primeira pessoa.

Em nossas análises adiante, discutiremos possíveis traços de homoerotismo a serem notados nalguns poemas, como o fato de haverem dedicatórias a homens em poemas que se dirigem a uma mulher amada ou desejada. Há, em particular, o poema “Heliogábalo”, que tematiza em tom de escândalo a perversão bissexual de um imperador romano. Ainda assim, a única certeza a respeito é que a obra de Emiliano tem amplitude para permitir tais abordagens e investigações: há espaço para especulação, mas quaisquer conclusões ficam a cargo das leituras.

1.5 Posteridade: fortuna e infortúnios críticos

Retomaremos a seguir uma linha cronológica, acompanhando e comentando a “vida póstuma” (se nos permitem a expressão) de Emiliano Pernetá após 1921: as publicações póstumas e o que de mais relevante constitui sua fortuna crítica até o presente momento. Os resumos e comentários dos trabalhos críticos mais importantes serão divididos em subseções – lembremos que já foram resumidos acima os artigos de José Henrique de Santa Ritta e Nestor Vítor, bem como foi citado o livro de Andrade Muricy, textos que compõem a fortuna crítica de Emiliano ainda em vida.

Andrade Muricy, aliás, tomou para si as tarefas de divulgar e promover tanto as obras de Emiliano em particular quanto as dos demais simbolistas brasileiros. O crítico realizou e publicou no Rio de Janeiro, em 1930, a conferência “A obra póstuma de Emiliano Pernetá”, a cujo texto não conseguimos ter acesso. Mas é praticamente certo, portanto, que o espólio literário de Emiliano ficou aos cuidados de Muricy, pois foi ele quem organizou o póstumo **Setembro**.

Muricy reuniu uma vasta quantidade de informações e textos que resultaram na organização de seu monumental **Panorama do movimento simbolista brasileiro**, publicado pela primeira vez em 1952, em três volumes, e re-editado, com revisões e ampliações, mais duas vezes – a edição mais recente e definitiva saiu pela editora Perspectiva, em São Paulo, em 1987.

Em 1934, foi publicado **Setembro**, no Rio de Janeiro, coletânea póstuma de poemas de Emiliano inéditos em livro, organizada por Andrade Muricy e chancelada pelas edições Festa, do grupo que colaborava na revista de mesmo nome. Como se sabe, o grupo *Festa* foi a tendência “espiritualista” do Modernismo brasileiro, da qual foram representantes Tasso da Silveira e Cecília Meireles, entre outros.

A maior parte dos trinta poemas de **Setembro** é do período final da vida de Emiliano, escritos de 1912 a 1920, e alguns deles contêm expressões de religiosidade que aproximaram o poeta “espiritualmente” (nenhuma outra palavra se encaixa melhor aqui) do grupo de *Festa*.

No Paraná, as décadas de 1920 e 1930 ficaram marcadas por indefinições, tentativas e frustrações, quanto às tendências e realizações artísticas e literárias. Conforme já comentamos, foi fundada em 1922 uma Academia de Letras do Paraná, que devido a divergências e disputas internas acabou se dissolvendo em 1930, sendo refundada como Academia Paranaense de Letras em 1936.

Como se pode acompanhar no já citado livro de OLIVEIRA (2009, pp. 37-66 – ver nele também a entrevista de Wilson Martins, pp. 203-5), o Modernismo inaugurado em São Paulo com a Semana de 1922 foi absorvido de forma ambígua pelos paranaenses. As atitudes mais frequentes foram de ironia, sátira e desconsideração do vanguardismo, enquanto que surgiria – possivelmente no rastro das tendências regionalistas e nacionalistas do Modernismo brasileiro como um todo – um movimento “Paranista”, que procurou estabelecer uma identidade artística típica do Estado, com a criação do “Centro Paranista”, por Romário Martins (Curitiba, 1874-1948), em 1927, e a publicação da revista *Ilustração Paranaense*, de 1927 a 1930.

Houve ainda outras iniciativas de publicação local, como a da série “Novella Paranaense”, de 1925 a 1929. Notemos de passagem que essa literatura da década de 1920 no Paraná foi estudada por Regina IORIO, na tese de doutorado **Intrigas e novelas – literatos e literatura em Curitiba nos anos 20** (Curitiba, Universidade Federal do Paraná, Pós-graduação em História do Brasil, 2003).

Mas a partir de 1930 as publicações escasseiam e o movimento Paranista perde impulso. De acordo com Wilson Martins (na entrevista acima referida, concedida em 2005), o grupo dos literatos paranistas passa então a se valer do passado simbolista paranaense, e de Emiliano Pernetta em especial, como “uma espécie de caução literária”.

Fatores internacionais – a “Depressão” da economia norte-americana e a Segunda Guerra Mundial (provocando a subida do custo do papel, que naquela época o

Brasil importava) – bem como nacionais – o advento do “Estado Novo” (a ditadura de Getúlio Vargas, de 1937 a 1945, que privilegiava manifestações artísticas de caráter nacional, em detrimento dos regionalismos) – ajudam a explicar o declínio das publicações literárias no Paraná.

Uma retomada só iria acontecer em 1945, com a criação do Gerpa (Grupo Editorial Renascimento do Paraná), por Raul Gomes (Piraquara-PR, 1889 – Curitiba, 1975). A primeira publicação do Gerpa foi uma aqui já citada reunião das obras de Nestor de Castro, e a segunda foi o (também já citado) estudo biográfico e crítico **Emiliano**, de Erasmo PILOTTO (1945), livro que por sua importância resumiremos e comentaremos a seguir.

1.5.1 O *Emiliano* de Erasmo Pilotto

Desde a introdução, Erasmo Pilotto (Rebouças-PR, 1910 – Curitiba, 1992) adota em **Emiliano** um tom pessoal, de crítica subjetiva, e de pronto reconhece que Emiliano não é um gênio, mas que o poeta “contém sete lições”. Confessional, Pilotto revela que quando adolescente quase não conseguia ler os poemas de Emiliano até o fim: “Eu chorava sempre.”

Chega a ponto de descrever o surgimento da alma de Emiliano, que seria uma síntese de “inteligência, delicadeza e ardor”, a partir dos sangue “judeu, português e negro”, e de “nervos trementes, de vibrações extremas”.

Há aqui um parêntese a se fazer, sobre como Pilotto indica a ascendência africana de Emiliano, em informação que não é abordada diretamente por nenhum dos outros pesquisadores cujas obras consultamos. Talvez alguns tenham considerado suficiente apresentar nome e sobrenome de solteira da mãe de Emiliano, Christina Maria dos Santos, para que se depreendesse que ela teria ancestralidade africana. Num já citado trecho do estudo “Emiliano Pernetá” de Nestor Vítor, há o adjetivo “trigueiro” na descrição física de Emiliano, o que é muito provavelmente um eufemismo para se referir ao tom moreno da pele do poeta. (Nós mesmos “vestimos essa carapuça” de não ter abordado a questão logo no início do perfil biográfico aqui ensaiado, mas pretendemos retomá-la nas considerações finais do capítulo 3.)

Prosseguindo, Pilotto fala do fascínio de Emiliano pela literatura francesa e por Paris, onde teria sido seu “nascimento ideal de exilado”. O crítico procura definir as

origens do Simbolismo francês, a partir de citações de Baudelaire, Flaubert, Gautier, entre outros, resumindo o exotismo e a atitude aristocrática que se voltaram contra uma burguesia emergente. Pilotto flagra esse espírito aristocrático na obra de Emiliano, na prosa de **Alegoria** e em versos como “O manto d’um artista é um manto imperial.” (“Orgulho”, da seção *Plumas* de **Ilusão**.)

Para caracterizar mais um elemento formador do Simbolismo francês, Pilotto faz uma digressão filosófica sobre o irracionalismo que se seguiu à obra de Kant, a qual seria uma demonstração da insuficiência da razão humana. O Simbolismo foi contra o Realismo e o Parnasianismo, “tendências objetivantes”, e fez a linguagem verbal se aproximar da sugestão e da ambiguidade da música.

Pilotto complementa os princípios do Simbolismo, abordando “o Baudelaire-Satã”: em suma, o reconhecimento do mal teria sido a novidade que Baudelaire trouxe a uma poesia que já abordara “tudo” na obra gigantesca de Victor Hugo.

No capítulo seguinte, Pilotto passa à vida de Emiliano, comentando como este gostava de considerar Curitiba sua cidade natal – e gostaria mesmo de ter nascido em Paris, ou naquela “incrível Babilônia” –, apesar de ter de fato vindo ao mundo num sítio em São José dos Pinhais, hoje região metropolitana da capital paranaense.

Pilotto descreve episódios da infância e juventude do poeta, como estudante de Direito em São Paulo, e defende o “estetismo” de Emiliano, em contraposição a uma arte social e de combate político direto. Acompanham-se as fases do poeta no Rio de Janeiro e em Minas Gerais, e o retorno ao Paraná. Falando sobre o Simbolismo no Paraná, Pilotto diferencia as posturas de Emiliano e de Dario Vellozo: este seria “um romântico que aspira a ser mago e sacerdote”, enquanto aquele “não quer ser senão artista”.

Há uma seção sobre a vida amorosa de Emiliano, destacando de início os poemas de **Músicas**. Pilotto argumenta que apesar de alguns considerarem aquele um “livro parnasiano”, haveria nele “muito poucos” poemas parnasianos: “o mais, quase tudo” pertenceria àquela escola literária “universal e eterna chamada Adolescência”. Comenta as frustrações amorosas de Emiliano ao longo de sua vida e as associa ao temperamento revelado na série de sonetos de Don Juan, da seção *Sátiros e dríades* de **Ilusão**. Pilotto chega a montar uma cronologia das inquietações amorosas do poeta, por citações de poemas com data, até os momentos finais de decepção e aceitação da solidão.

A seguir, o crítico investiga mais especificamente a poesia de Emiliano, caracterizando-a como “dionisíaca”. **Músicas** seria de uma fase ainda de busca, “longe da perfeição”. Acompanhando com citações a evolução estilística do poeta, Pilotto passa pela fase no Rio de Janeiro até as transformações após o retorno a Curitiba, descrevendo um amadurecimento que teria sido sem saltos, “passo a passo”. Primeiro, um Simbolismo mais limitado aos cacoetes da escola. Depois, uma libertação individual, que paradoxalmente faria de Emiliano um genuíno simbolista brasileiro, com a publicação de **Ilusão**.

Pilotto elogia **Pena de Talião**, transcrevendo integralmente o brinde do “Banquete de Nupcias”. Porém, ao comentar o livro póstumo **Setembro**, prende-se à definição “dionisíaca” da poesia de Emiliano, cita Schopenhauer e Nietzsche, para concluir que o poeta, se não pensou, realizou a filosofia nietzschiana. Nada é dito quanto à espiritualidade de poemas como “Creio!” e “De como vim cair aos pés de Deus”, de conversão final de Emiliano a uma fé cristã, mesmo que desvinculada do Catolicismo.

Nas duas seções seguintes, Pilotto aponta versos que Emiliano teria “imitado” ou “emprestado” de poetas franceses, e elogia o paranaense como cronista e orador, narrando a interessante história de uma conferência de Emiliano sobre Verlaine, em que o paranaense consegue superar o estado de embriaguez e realiza um belo discurso.

Ao final, Pilotto avalia que a tragédia de Emiliano foi ter tido a força para ser um [Gabriele] D’Annunzio, mas não ter chegado a cumprir um papel semelhante como poeta, mesmo sendo “uma grande natureza de artista”. Para o crítico, a vaidade e o orgulho impediram Emiliano de “realizar aquele esforço de todos os seus músculos”, para atingir “aquela concentração de quem vai despender uma seta e se funde com o seu arco, [o qual] só dará o máximo de sua potência se nós lhe entregarmos a totalidade de nós mesmos, na concentração perfeita e infinita”.

Mais adiante, o crítico crava que “o prestígio [por seu talento como conversador] e a grandeza de suas vibrações de Arte [...] deram-lhe a ilusão mortal”. Assim, resumindo a vida e a carreira poética de Emiliano, e concluindo um estudo que mostra o quanto elas se relacionam e se interpenetram, Pilotto aponta a decepção que o poeta sentiu por não ter sido chamado para a Academia Brasileira de Letras (fundada em 1897) e interpreta que a vaidade foi elemento trágico, devido ao qual Emiliano teria desperdiçado “a promessa de imortalidade que lhe fizera o destino”.

O livro de Pilotto contém ainda um capítulo de arquivos, com: uma cronologia que foi modelo às das edições organizadas por Tasso da Silveira (PERNETA, 1966) e Cassiana Lacerda Carollo (PERNETA, 1996); seções sobre a biblioteca do poeta e suas leituras (especialmente sobre como ele se informava pela revista *Mercure de France*), sobre trechos em que ele se repete, e uma seção, “Emiliano aos vinte e poucos anos”, na qual está transcrito trecho de uma carta de Virgílio Várzea a Cruz e Sousa, datada de novembro de 1890, falando sobre Emiliano no Rio de Janeiro. Vale transcrever aqui o trecho, para recordarmos o contexto da “batalha dos novos”, e notarmos um pungente vaticínio sobre o poeta paranaense:

[Eu] contava com a *Folha Popular*, com o [Emiliano] Pernetta, seu redator-secretário, contava com o Oscar [Rosas], contava com muita gente para obter uma excelente colocação para ti. A *Folha Popular* quebrou, o Pernetta, conquanto seja de uma generosidade incomparável, de uma alma única, nada pode fazer, porque ele mesmo, apesar do seu grande talento e da sua formatura, há de falhar à vida... O Pernetta! Que esplêndido rapaz! e como ele te estima! A toda hora, comigo, fala de ti incessantemente. Mas o Pernetta não tem *eira nem beira*, como diz a velha chapa, poucos gostam dele, por ele ser digno, e raros lhe dão atenção. Agora escreve na *Cidade do Rio*, como eu e o Oscar, e é considerado seu principal redator. O Pernetta pode te arranjar na *Cidade do Rio*, com 50\$000 [cinquenta mil-réis] mensais, para escreveres diariamente uma secção ou fazeres noticiário... O Soares de Souza Júnior e o Emanuel Carneiro, esses incomparáveis leprosos, atualmente muito desacreditados e detestados, por ordinários, etc., movem-me uma guerra de morte, e nela envolvem também o Pernetta. Este, o Soares tomou conta dele, e por uma espécie (ou mais de uma) de *Matraca* ou *Matracas* que existe aqui [Várzea refere-se a jornais baratos de polêmica] – o *Demi-monde* e a *Pena*, ataca-o de maneira infame e brutal... [Carta de Virgílio Várzea, *apud* PILOTTO, 1945, p. 196]

No mesmo ano de 1945 em que foi publicado este seu livro crítico sobre Emiliano, Erasmo Pilotto organizou, também pelo Gerpa, um primeiro volume de então anunciadas “Obras Completas de Emiliano Pernetta”: a já citada edição **Prosa**, que reúne o ensaio *Alegoria*, cartas, crônicas, o conto *O inimigo*, discursos e textos do poeta sobre as artes paranaenses.

Um volume complementar, com a poesia de Emiliano, não chegaria a sair em Curitiba pelo Gerpa. Mas conforme já descrevemos anteriormente, foram publicadas pela editora de Zélio Valverde, no Rio de Janeiro, as **Poesias completas de Emiliano Pernetta** (PERNETA, 1945a) contendo **Ilusão**, **Pena de Talião**, **Setembro** e **Músicas**, em dois volumes, com textos introdutórios de Andrade Muricy e Tasso da Silveira.

Ainda em 1945, a rua Aquidaban, onde o poeta morou durante sua infância, no centro de Curitiba, passou a ser chamada rua Emiliano Pernetá, e foi instalado na praça Osório um busto de Emiliano, feito pelos escultores João Turin e Zaco Paraná.

1.5.2 Ataque de Dalton – defesa de Linhares – antologias e celebrações

Em abril de 1946, começou a ser publicada em Curitiba a revista *Joaquim*, fundada por Dalton Trevisan, Erasmo Pilotto e Antônio Walger. Um detalhamento crítico da revista está no já citado livro de OLIVEIRA (2009, pp. 67-185). O que nos interessa aqui é especialmente o artigo de Dalton no segundo número, “Emiliano, poeta medíocre” (TREVISAN, 1946).

Falando em nome de sua geração, formada “entre o suor, o sangue e as lágrimas de duas guerras mundiais”, Dalton Trevisan (Curitiba, 1925) repudia o que ele chama de “mística de Emiliano”, que seria um equívoco, pois cultuaria uma “poesia de casinha de chocolate” e uma “experiência frustrada”.

O ataque é violento com Emiliano em particular, mas sobra também acidez para o Simbolismo brasileiro como um todo, pois Dalton argumenta que as exceções de Cruz e Sousa (“infinitamente superior aos demais”) e Alphonsus de Guimaraens não seriam suficientes para formar uma escola. O jovem crítico (então completando 21 anos de idade) afirma que os temas de Emiliano são “sempre temas de morte e não temas da vida”, e nega qualquer contribuição pessoal do poeta, cuja poesia não passaria de fórmula acadêmica: “Falta céu e amor a sua poesia (...)”.

Dalton tenta explicar a admiração que “tantos paranaenses, como Santa Ritta, Ermelino de Leão, Nestor Vítor, Andrade Muricy, Tasso da Silveira, Erasmo Pilotto” teriam por Emiliano: seria por este ter sido uma pessoa encantadora, de personalidade imponente, “conversador mágico” e bom amigo. Critica o livro **Emiliano** de Erasmo Pilotto (o qual, por sinal, nunca chegou a conviver com Emiliano) – livro que, para “certeza íntima” de Dalton, refere-se a outra pessoa, não a Emiliano.

Dalton até concede uma ou outra trégua – num texto que soa como um descarrego –, reconhecendo, por exemplo, a “suficiência da expressão melódica” de Emiliano, e que **Ilusão** seria “porventura o melhor livro de poesia escrito no Paraná”. Mas essa última concessão serve para argumentar que Emiliano não fez poesia essencial, e que em arte não haveria “prata da casa”. Portanto, não se deveria perder

tempo lendo Emiliano, mas ir aos “valores supremos” (Dalton cita “Rilke, Aragon, Drummond de Andrade”), ultrapassando as “fronteiras da rua 15”, e procurando atingir as fronteiras do mundo.

A nosso propósito, que obviamente não é de aceitar a dispensa de ler Emiliano, vamos aproveitar agora uma explicação do crítico Wilson Martins – amigo de Dalton na época e colaborador de *Joaquim* – sobre o ataque a Emiliano. É uma interpretação recolhida em já citada entrevista de Wilson Martins a Luiz Claudio Soares de OLIVEIRA (2009, pp. 203-215), concedida em 2005. Para Martins, o que Dalton pretendia era atingir autores paranistas ainda vivos na década de 1940, e que se valiam de Emiliano como “caução literária”:

A posição do Dalton com relação ao Emiliano Pernetta é injusta, porque, no seu tempo, Emiliano Pernetta foi um grande poeta. E se foi de seu tempo, ainda é hoje. Eu acho que é um dos poetas locais que está ainda um pouco silenciado. E é preciso reconhecer que Emiliano Pernetta não era paranista. Ele era simbolista, ligado a grupos internacionais, sobretudo franceses. Ele foi anexado pelo grupo paranista como um grande nome que eles poderiam ter, numa espécie de caução literária: esse homem nos pertence, então vejam como nós somos bons, mais ou menos é esse o tipo de raciocínio oculto nessa coisa toda. Então eu acho que há duas injustiças com relação ao Emiliano Pernetta. Uma delas é essa incorporação dele pelo grupo paranista, que é inteiramente fora da realidade. A outra é essa atitude do Dalton que, por assim dizer, mordeu a isca e tomou o Emiliano Pernetta como símbolo do Paranismo. [op. cit., pp. 203-4]

O ataque de Dalton, não obstante, foi bastante direto sobre a obra de Emiliano, e só iria ser diretamente respondido e contestado ponto por ponto em 2010, num texto de Domingos van Erven, conforme veremos mais adiante. Por outro lado, na própria revista *Joaquim*, em seu número 06, saiu um artigo do crítico curitibano Temístocles LINHARES (1946), “Raízes do Simbolismo no Paraná”, que colocou panos quentes na postura agressiva adotada pela revista.

Linhares partiu da afirmação de que o Simbolismo no Paraná não foi uma moda passageira, postiça e sem raízes, mas que foi característico e concordante com a “psicologia social”, a paisagem e o clima. Quanto a essa “psicologia paranaense”, o Simbolismo, com suas sugestões e seus meios-tons, teria combinado com a timidez e o senso de autocrítica dos paranaenses.

Ao caracterizar o Simbolismo europeu como mais nórdico do que propriamente francês, Linhares menciona Verlaine: “uma das admirações de nosso Emiliano (...) em que, como em Emiliano, se aliavam a brutalidade dos instintos do macho e a fraqueza

de uma mulher de nervos langués (...). E ao concluir o artigo, cita novamente o nome de Emiliano Pernetá, como “o nosso cônsul, qualificativo com que Remy de Gourmont, o crítico do Simbolismo francês, classificava Mallarmé”.

Veremos mais sobre Temístocles Linhares comentando a poesia de Emiliano logo adiante. Para uma discussão das ideias do crítico, sua visão do Paranismo, e sua interpretação mais aberta quanto à cultura paranaense (que em vez da configuração típica pretendida pelos paranistas, teria formação múltipla e estaria em constante mutação), ver a seção “O pensamento de Temístocles Linhares” no livro de OLIVEIRA (2009, pp. 131-8).

Em 1952, como já observado acima, foi publicada pelo Departamento de Imprensa Nacional, no Rio de Janeiro, a primeira edição do **Panorama do movimento simbolista brasileiro**, organizado por Andrade Muricy, em três volumes. Entre os 105 autores elencados, com informações biográficas, material iconográfico e seleção de textos, os paranaenses Emiliano Pernetá, Nestor Vítor, e Silveira Neto receberam amplo tratamento, comparável ao dado ao catarinense Cruz e Sousa (o mais destacado) e ao mineiro Alphonsus de Guimaraens – estes cinco ocupam cada qual mais de trinta páginas do livro.

Em 1960, foi lançado **Emiliano Pernetá: Poesia**, antologia selecionada por Andrade Muricy, para a coleção de cunho didático Nossos Clássicos, da Livraria Agir Editora, no Rio de Janeiro. Contém dados biográficos, apresentação, 44 poemas selecionados e anotados, bibliografias de e sobre Emiliano, questionário, e trechos de “juízo crítico” de Roger Bastide, José do Patrocínio Filho, João do Rio, Alceu Amoroso Lima, Ronald de Carvalho, Oscar Mendes, Henriqueta Lisboa, Pereira da Silva, Tasso da Silveira, e Silveira Neto.

Duas antologias do Simbolismo brasileiro foram publicadas em 1965: as primeiras, se pusermos à parte o amplo panorama de Muricy. **Antologia dos poetas brasileiros da fase simbolista**, com prefácio, seleção e notas de Manuel Bandeira (Rio de Janeiro: Ediouro, 1965), e **Poesia simbolista: antologia**, com introdução, seleção e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos (São Paulo: Melhoramentos, 1965).

A seleção de Manuel Bandeira é mais concentrada e sumária, com 22 poetas. No prefácio, Bandeira confessa que se o critério fosse exclusivamente o do seu gosto pessoal, Emiliano Pernetá e Dario Vellozo não teriam sido incluídos, devido ao “nefelibatismo” – uso de arcaísmos, ortografia passadista, hermetismo da linguagem. Não obstante, Bandeira selecionou sete poemas de Emiliano, dois de Dario Vellozo, e

nove de Silveira Neto. Cruz e Sousa comparece com 23 poemas, e Alphonsus de Guimaraens com treze. Outros poetas que receberam comparativamente mais atenção de Bandeira foram os cariocas Mário Pederneiras e Onestaldo de Pennafort, o cearense José Albano e os gaúchos Álvaro Moreyra e Eduardo Guimaraens.

Já a antologia de Péricles Eugênio da Silva Ramos é bastante mais abrangente, com 55 poetas divididos em dez grupos: os precursores; o grupo da *Folha Popular*; o movimento no Rio de Janeiro (primeira geração, grupo da revista Rosa-Cruz e segunda geração); São Paulo e Minas Gerais; Paraná; Rio Grande do Sul; Bahia; Norte e Nordeste. A introdução é um estudo detalhado do movimento como um todo, reavaliando e revelando a importância dos precursores, apontando as características gerais e diferenciando Parnasianismo e Simbolismo. Os textos de apresentação de cada poeta contêm observações críticas além de dados biográficos, e os poemas são comentados e anotados.

Nesta antologia, Emiliano é incluído na lista dos que seriam para Péricles Eugenio os maiores poetas do movimento (com Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens, Mário Pederneiras, Augusto dos Anjos e Raul de Leoni) – e no texto de apresentação o antologista afirma: “Emiliano Pernetta tem personalidade e merecimento, podendo figurar, sem favor, entre os nossos mais típicos e notáveis poetas decadentes e simbolistas.” (op. cit., pp. 115-6)

O ano de 1966 teve as comemorações do centenário de Emiliano. O busto na praça Osório, em Curitiba, ganhou uma escultura adicional, de um livro em metal, com o poema “Hércules” (de **Setembro**) gravado. Sob o patrocínio do governo do Paraná, foi publicada no Rio de Janeiro pela GRD uma edição comemorativa do centenário: **Ilusão e outros poemas** (contendo também, como já observamos, **Pena de Talião** e **Setembro**, mas suprimindo **Músicas**), com organização de Tasso da Silveira, e introdução, cronologia, bibliografia e fontes para estudo por Andrade Muricy. Saiu ainda uma segunda edição da antologia **Emiliano Pernetta: Poesia**, e também o inédito poema-libreto *Papilio Innocentia*.

No mesmo ano foi publicada a terceira série da coletânea de textos críticos **Interrogações**, de Temístocles LINHARES (1966, pp. 108-127), contendo o ensaio “Emiliano Pernetta, poeta paranaense”, datado de 1946. O tom é diametralmente oposto ao daquele artigo de ataque de Dalton Trevisan. Linhares reaproveita integralmente seu próprio e já citado artigo publicado na revista *Joaquim*, para argumentar que o

movimento simbolista combinou com a psicologia dos paranaenses: “O paranaense não confiava em si, e por isso se refugiava no Simbolismo (...)”.

O crítico prossegue falando sobre a geração de *O Cenáculo*, “a qual, como todas as outras, acreditou ter em suas mãos durante um momento o futuro do mundo”. Nesse excesso de fé, de acreditar na possibilidade de fazer tudo, estaria o que a filosofia tradicional já apontava, segundo Linhares, como “ilusão” – termo que não parece ter sido escolhido ao acaso pelo crítico. Sua linha de argumentação relaciona o momento de juventude dos simbolistas paranaenses na década de 1890 àquele vivido por Dalton Trevisan nos anos de 1940, e segue como que com um recado para Dalton:

Remy de Gourmont tinha razão, referindo-se aos moços, aos inovadores, que se julgam capazes de demolir tudo. Eles um dia acabarão sabendo que a demolição é impossível e o maior esforço de um homem consiste em colocar uma pequena pedra na pirâmide levantada pelas gerações precedentes. [op. cit., p. 114]

Linhares louva a revista *O Cenáculo* pelo estímulo que deu a maiores liberdades na poesia e no pensamento, desprendendo-se da rigidez parnasiana e da confiança absoluta no conhecimento científico. E então passa à poesia de Emiliano, abordando o livro **Músicas**, em que haveria desequilíbrio nos motivos, pois a inquietação interior não podia ser comprimida na impassibilidade parnasiana. E novamente a revista e o grupo *O Cenáculo* são destacados, porque as virtudes de Emiliano teriam começado a aparecer em 1896, nas páginas da revista.

O crítico faz uma análise psicológica da poesia de Emiliano e de sua personalidade exuberante, como compensações, “transferências para o lado oposto”, dos sentimentos que estariam marcados em sua alma: retraimento, ressentimento, sensação de marginalidade. Fala do gosto pela solidão e da ânsia de viajar que Emiliano expressa, analisando-as também como características paranaenses do poeta. Seria uma ânsia por viagens imaginárias, pela viagem apenas como sonho, não como projeto de fato. E conclui apontando a espiritualidade que o poeta encontrou ao final de sua vida, com o que teria superado a inquietação e o ressentimento.

1.5.3 Emiliano segundo Moisés

Ainda em 1966, saiu a primeira edição do aqui já referido estudo **O Simbolismo** (volume IV de **A Literatura Brasileira**) de Massaud MOISÉS (1999 – 9ª. ed.), no qual este crítico seleciona como principais poetas do movimento Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens, Emiliano Pernetta e Eduardo Guimaraens, dedicando a cada qual um capítulo do livro. Outros dez também são abordados com algum detalhamento – Alceu Wamosy, Auta de Sousa, Dario Vellozo, Marcelo Gama, Pedro Kilkerry, Pereira da Silva, Pethion de Vilar, Severiano de Resende, Silveira Neto e Zeferino Brasil. E Mário Pederneiras também ganha a atenção de um capítulo, entretanto para receber a avaliação de que suas qualidades poéticas “não bastam para erguê-lo ao nível dum Cruz e Sousa, dum Alphonsus de Guimaraens, dum Emiliano Pernetta ou dum Eduardo Guimaraens”.

No capítulo ‘Outros poetas’, além dos dez acima referidos, são citados também como “acima da mediania alcançada por uma legião de simbolistas espalhados por todo o País”: Lívio Barreto, Francisco Mangabeira, Maranhão Sobrinho, Durval de Moraes e Ernâni Rosas.

Resumindo então o capítulo ‘Emiliano Pernetta’ do livro de Massaud Moisés (op. cit., pp. 37-46), temos de início uma síntese biobibliográfica. A seguir, o crítico resume e avalia o volume **Prosa** (PERNETA, 1945b): “Conquanto sobrassem a Emiliano Pernetta dons de estilista castiço e fluente, desenvolvidos pela tarimba jornalística, a prosa longe estava de ser seu meio peculiar de expressão.” “[...], no verso é que encontrou condições para manifestar-se e realizar-se plenamente.”

Passando à poesia, Moisés se detém – conforme já destacamos – no livro **Músicas**, diagnosticando as influências parnasianas e os resquícios de Romantismo, que em Emiliano também poderiam ser considerados um “prelúdio do Simbolismo”. Assinala o sensualismo e o gosto pelos temas pagãos e clássicos, “a revelar um poeta sem melancolias fáceis ou postiças, másculo, viril, gozador da existência em sua plenitude física [...] e, acima de tudo, exímio conhecedor da arte de poetar”. Por entre “os titubeios da idade e das sugestões alheias”, Emiliano estaria buscando uma rota própria e assim já revelando “uma cosmovisão que se patenteará nos livros futuros”.

O livro **Ilusão** seria “esse momento de elevação poética”. Moisés elogia o “verso lapidar e vazado em linguagem da mais pura seiva”, sendo possivelmente o maior cumprimento a comparação com Cruz e Sousa: “Respeitando distâncias e

proporções, somente ele [Emiliano], depois de Cruz e Sousa, carregou para sua obra uma real e profunda inquietação, como artista e homem.” O crítico aponta ainda a originalidade, independência e personalidade da poesia de Emiliano em **Ilusão**, que teria “o equilíbrio das obras terminadas”.

Ao falar da poesia amorosa de Emiliano, Moisés destaca o erotismo “que não pretende camuflar-se nem esconder-se”, e cita os poemas “Não é só te querer...”, “Esse perfume...” e “Donzelas”. Caracteriza também a visão ao mesmo tempo pagã e realista das coisas, em toda a seção *Sátiros e dríades* de **Ilusão**. E depois destaca as invectivas anticlericais da “Punição do herege” e o pessimismo decadentista dos “Versos para embarcar”.

O crítico sintetiza a evolução da poesia de Emiliano num movimento pendular de “antagonismo radical” ou “luta encarniçada entre duas tendências”: a do civilizado contra a do primitivo, o sensualista versus o idealista, de um lado esteta e de outro homem. Nesse ritmo oscilante, chega a transformação registrada em **Setembro**: o apaziguamento da religião, a pacificação pela visão das transcendências. Moisés reafirma seus elogios, declarando a poesia de Emiliano “de elevada categoria artesanal e filosófica”.

Setembro marcaria “a última fase de sua ascensão poética”. A inquietude se dissipa e o poeta encontra a tão sonhada paz. Mas o crítico alerta: “o franciscanismo outoniço de Emiliano Pernetá está longe de ser unguento ou melífluo, ou lembrar a prostração de místicos exangues. O seu ideal de vida pressupõe uma força vitalizadora [...], a masculinidade cheia de nervos e saúde”. E assinala os contornos épicos e heroico-sinfônicos de “Hércules”, atestando uma alegria de viver “própria de quem venceu a ‘luta’”. Mas enfim teria chegado o desejo de adormecer, o momento de entrega, em que o poeta não se defende mais, não combate mais: “Última volúpia” e “Ao cair da tarde”. Moisés interpreta que Emiliano entra em contrição e arrependimento, ao sentir o fim próximo, e deseja “o repouso em Deus” (são citados os poemas “De como vim cair aos pés de Deus”, “Louvado sejas tu”, “Por Maria”, “Oração da manhã”, “Oração da noite”), constituindo “uma das mais vigorosas e sinceras confissões religiosas da poesia simbolista”.

Por fim, Moisés comenta o poema dramático **Pena de Talião**, em que a exemplo de “Adultério de Juno” e “Sol”, de **Ilusão** – e à exceção do místico poema “Vamos! (Quando Jesus nasceu)” – tudo se enquadraria no universo clássico greco-latino, a atmosfera geral respirando poesia e a ação ficando em plano secundário. Com

os protagonistas deuses e homens convivendo e interagindo, **Pena de Talião** “constitui um hino à Beleza e à pureza do sentimento amoroso”.

Vale notar que sendo Massaud Moisés um especialista em literatura portuguesa, pôde reconhecer a virtuosidade estilística arcaizante de Emiliano na seção *Um violão que chora...* de **Ilusão** – e talvez tenha sido esta seção que tenha levado o crítico a falar em “linguagem da mais pura seiva”. Moisés compara a obra do paranaense à do português Gomes Leal (Lisboa, 1848-1921), observando que ambos “aderiram às mais descontraídas tendências poéticas do fim do século XIX, e caldearam-nas com sua especial sensibilidade de sonhadores e estetas”.

1.5.4 Apreciações e convites: Bosi, Muricy, Bastide, Crespo e Martins

Em 1970, na primeira edição de sua **História concisa da Literatura Brasileira**, Alfredo Bosi escreveu:

Mas de todos os simbolistas paranaenses o único realmente original foi Emiliano Pernetá. Filho de um cristão-novo português, amigo fraterno de Cruz e Sousa e dos primeiros a redigir manifestos simbolistas pela *Folha Popular*, antes ainda da publicação dos *Broquéis*. Os seustos de escola, apesar de numerosos, não abafaram em Emiliano Pernetá a nota pessoal, expressionista, de homem arrastado pelo desejo intenso de conhecer o próprio fim; *cupio dissolvi* que deixou marcas indeléveis em alguns de seus melhores poemas: “Azar” [da seção *Poemas* de **Ilusão**], em que reveste o mito judaico de Aasverus com a imagem do cavaleiro que corre pregando a Morte; “Fogo Sagrado” [de **Setembro**], sonetinho de octossílabos de ritmo encantatório, e este “Corre mais que uma vela” [das *Poesias diversas* de **Ilusão**], síntese das suas ânsias de autodestruição: [transcrição completa do soneto “Corre mais que uma vela”]

A poesia de Emiliano Pernetá, lida e valorizada por poucos, espera um estudo analítico à sua altura. [BOSI, 1999 – 36ª. ed., p. 283]

De passagem, registremos que essa “deixa” do crítico Alfredo Bosi, sensível leitor de poesia, sublinhando a importância de Emiliano e como que convidando a “um estudo crítico à sua altura”, foi o fator que nos motivou definitivamente a esta pesquisa e tese. Aliás, também Massaud Moisés, no estudo resumido logo antes, afirmou que a obra de Emiliano “anda a pedir repercussão e estudos à altura de sua importância”.

Em 1976, Andrade Muricy publicou **O símbolo à sombra das araucárias**, extenso livro de memórias pessoais, que é também uma espécie de biografia intelectual do Estado do Paraná, focalizando especialmente a vida e atuação de Eusébio Silveira da

Motta (Curitiba, 1847 – Rio de Janeiro, 1920), mas também as de Nestor Vitor, Emiliano Pernetta, Dario Vellozo, Silveira Neto e Tasso da Silveira – com bastante destaque a Emiliano. O livro inclui tanto informações biográficas e narrações da convivência de Muricy com esses escritores, quanto comentários críticos sobre suas vidas, obras e legado.

Conforme já havia feito na antologia de 1960 (re-editada em 1966), Muricy transcreve um trecho em que o crítico francês Roger Bastide menciona Emiliano e sua obra:

Le plus grand de tous les symbolistes, c'est certainement Cruz e Sousa. En ayant déjà parlé à mes lecteurs français, je n'y reviendrai pas. Mais ce nom prestigieux ne doit pas nous faire oublier d'autres poètes de grande valeur, comme Emiliano Pernetta, qui a uni le symbolisme au provincialisme, qui a chanté le Paraná où il est né, ses cieux "païens", "son air de commencement virginal du monde", avec une grâce tendre et bucolique. (*Mercur de France*, Paris, 1-11-1953).

[Roger Bastide, citado em MURICY, 1976, p. 233 – em tradução nossa:
O maior de todos os simbolistas (brasileiros) certamente é Cruz e Sousa. Já tendo falado a respeito aos meus leitores franceses, não voltarei a este ponto. Mas este nome prestigioso não deve nos fazer esquecer outros poetas de grande valor, como Emiliano Pernetta, que uniu o Simbolismo ao 'provincialismo', que cantou o Paraná onde nasceu, seus céus 'pagãos', 'seu ar de começo virginal do mundo', com uma graça terna e bucólica.]

O trecho é curioso como avaliação elogiosa de Emiliano, pois destaca uma característica usualmente interpretada como negativa, o "provincianismo" (que talvez sintomaticamente tenhamos achado melhor traduzir por "provincialismo"). Haveria, por seu turno – como já vimos no trecho transcrito da entrevista do crítico Wilson Martins – motivos para recusar essa característica, em favor de uma qualidade "internacionalista" ou "cosmopolita", a qual seria talvez mais desejável. E paradoxalmente, a um senso crítico mais generalizado no ambiente cultural paranaense, talvez seja mesmo mais desejável ser cosmopolita do que "paranista". É de fato muito curioso e paradoxal – um paradoxo do paradoxo? – que por meio de uma menção honrosa feita por um crítico francês seja destacada positivamente uma "qualidade" regional – ou "provinciana" – de Emiliano e sua obra.

Muricy transcreve ainda outra apreciação internacional, do espanhol Angel Crespo, no último trecho em que o paranaense trata de Emiliano em suas memórias (a propósito, vida e obra do poeta, em conexão com as memórias de Muricy, são abordadas neste livro – MURICY, 1976 – nas pp. 191-7, pp. 229-42 e pp. 338-60):

Sus poesias completas se publicaron em 1945. Em ellas hay una estraña y desconcertante mescla de elementos decadentes, tales como el satanismo, el exotismo y um deseo desenfrenado de libertad, junto a otros claramente simbolistas, entre los que son de destacar la fragmentación del verso mediante cesuras irregulares, las violencias sintácticas y, em general, los experimentos lingüísticos, tan propios de la tendencia, que abrirían el camino del modernismo. Pernetta es uno de los grandes líricos simbolistas, prematuramente olvidado por el advinimiento de la poesia modernista. No obstante, y gracias sobretodo a la labor ingente de Muricy, su nombre está siendo muy valorizado y se le empieza a hacer justicia, aunque todavía no se hay realizado el estudio profundo que está reclamando su grande obra. (*Muestrario de poemas simbolistas brasileños*, in *Revista de Cultura Brasileña*, Madri, setiembre, 1967. Página 237.)

[Angel Crespo, citado em MURICY, 1976, pp. 359-60]

De 1976 a 1979 saíram pela editora Cultrix os sete volumes da **História da Inteligência Brasileira** de Wilson Martins (São Paulo, 1921 – Curitiba, 2010), abarcando toda a produção literária do Brasil, desde o início do período colonial. No volume IV (1877-1896), o crítico menciona Emiliano de passagem, assim comentando

Músicas:

[...] tirado em São Paulo, lançava, desde o título, um parnasiano que somente no neo-simbolismo iria realmente encontrar a sua verdadeira definição; quanto ao livro em si mesmo, Andrade Muricy caracteriza-o, com justiça e isenção, “mais como documento curioso da evolução espiritual do poeta de **Ilusão** e **Pena de Talião**, do que propriamente como realização artística”.

[MARTINS, 1977-78, p. 270]

Todas as outras aparições de Emiliano no livro-enciclopédia de Wilson Martins são somente menções das publicações do poeta, exceto no volume V (1897-1914, op. cit., pp. 470-3), no qual o crítico se detém por três páginas para comentar e analisar o livro e o lançamento de **Ilusão** com a cerimônia de coroação no Passeio Público.

Segundo Wilson Martins, o grande mérito e a alta qualidade de Emiliano como poeta não consistiriam em ser simbolista, mas “em haver acrescentado ao simbolismo uma nova dimensão”, rompendo “fórmulas estreitas, mecânicas e convencionais”. O crítico elogia a “vibração emocional”, o “calor humano” e a “vitalidade impetuosa de expressão” que não seriam encontráveis nem em Cruz e Sousa nem em Alphonsus de Guimaraens. Destaca a forma poética que Emiliano, “se não criou, anexou-se”: o “poema longo composto de dísticos com forte batida rítmica e emocional”, aproveitando para ressaltar que o poeta teria sido “mais fraco no soneto e, não raro, na metrificação”. Destaca também o aproveitamento da mitologia grega como episódios humanos e não

como citações decorativas, e julga que o medievalismo de Emiliano não é artificial, mas “música de um passado irrecuperável” que “conserva todo o seu contingente original de hierático mistério” – mencionando a propósito “Azar”, dos *Poemas* de **Ilusão**.

Wilson Martins ainda elogia o poema recitado por Emiliano na cerimônia de coroação (“Para que todos que eu amo sejam felizes”, dos *Poemas* de **Ilusão**) como “um dos mais belos de nossa literatura”, e na mesma frase menciona “Sombra” (também dos *Poemas* de **Ilusão**): “poucos haverá mais belos, de mais pungente e harmoniosa beleza”. O crítico ainda assinala a postura aristocrática de Emiliano, notando que apesar dela o poeta militou pelo abolicionismo e exibiu um franco anticlericalismo, como no poema “Punição do herege” (mais um dos *Poemas* de **Ilusão**). Por fim, Martins qualifica sumariamente **Pena de Talião** como “superior, enquanto teatro poético e simbolista, ao **Malazarte** de Graça Aranha”, peça esta que foi representada em Paris, em 1911 (e que teria influenciado na composição do **Auto da Compadecida**, de Ariano Suassuna).

A apreciação crítica de Wilson Martins, mesmo que sumária, ou até por isso mesmo, assinala características principais e qualidades dificilmente contestáveis.

1.5.5 Os ensaios premiados de Heitor Martins e Denise Guimarães

Como que atendendo, por sua vez, às anteriormente citadas “deixas” feitas por Alfredo Bosi, Massaud Moisés, e pelo crítico espanhol Angel Crespo para a produção de estudos críticos mais aprofundados sobre a poesia de Emiliano – e possivelmente por influência de Andrade Muricy – em 1980 foi aberto pela Secretaria de Estado da Cultura do Paraná um concurso nacional de literatura na categoria de “Ensaio”, designado como tema a obra de Emiliano Pernetá. A comissão julgadora foi integrada por José Guilherme Merquior, Affonso Romano de Sant’Anna e Franklin de Oliveira.

Assim, no segundo semestre de 1981 (celebrando os setenta anos da publicação de **Ilusão**) foram publicados, no segundo número da revista oficial de cultura do governo do Paraná *TEXTURA*, os dois ensaios premiados naquele concurso, em edição com cronologia, bibliografias e iconografia organizadas por Cassiana Lacerda Carollo.

Os premiados foram: “Subsídios para uma leitura histórico-sociológica do livro **Ilusão**, de Emiliano Pernetá”, de Heitor Martins (*TEXTURA*, 1981, pp. 67-118); e “A ânsia do Absoluto na poesia de Emiliano Pernetá”, de Denise Azevedo Guimarães

(*idem*, pp. 119-69). Resumiremos os dois trabalhos e a seguir faremos algumas observações críticas.

Na nota introdutória de “Subsídios para uma leitura histórico-sociológica do livro **Ilusão**, de Emiliano Pernetá”, Heitor Martins antecipa seus argumentos principais: **Ilusão** seria “o único livro realmente importante” de Emiliano, e este “esperou o momento exato para publicá-lo, quando o equilíbrio que seu ecletismo estético representava parecia ter se estabelecido afinal na literatura brasileira”.

O crítico propõe a partir disso uma sistematização das facetas de uma obra “historicamente importante”, mas não se arrisca a uma avaliação, que seguiria “dependente de imponderáveis que ainda não podem ser estabelecidos em vista da exiguidade de material analítico já desenvolvido”.

No primeiro capítulo, ‘Uma vez mais, antes do fim’, Martins lista diversos acontecimentos nacionais e internacionais do ano de 1911, para concluir que **Ilusão** resumiu o que se passava na poesia brasileira desde 1870. Emiliano seria portanto “o derradeiro representante de todas as tendências que o formaram (parnasianismo, simbolismo, impressionismo, decadismo)”, e **Ilusão**, o “momento de cristalização do ecletismo” e o “nivelamento das várias linhas que haviam convivido no mundo literário brasileiro”.

No capítulo seguinte, ‘As manifestações soberbas do progresso’, Martins fala da “Ideia Nova”, que seria “o fio diretor da ideologia de Emiliano Pernetá”: “Mescla de Positivismo, Determinismo e Evolucionismo, a matriz da Ideia Nova é a crença no Progresso”. Martins acompanha o surgimento e evolução dessa ideologia, do período final do Romantismo até a cisão que teria ocorrido em fins do século XIX, e dividido o Realismo burguês em duas faces, dois grupos prototípicos. De um lado, os “distintos” que encampavam liberalismo, realismo e materialismo. De outro, os “raros”, descontentes do progresso e que se voltam à intelectualização das sensações, ao impressionismo, ao verbalismo exótico e à religiosidade.

A partir da cisão teria surgido um terceiro grupo de autores, que tentaram ser “contribuintes de ambas as faces da medalha”. Essa tentativa de síntese é que teria sido impropriamente definida depois como “pré-modernismo”, e Emiliano seria “um dos seus representantes mais significativos”.

No terceiro capítulo, ‘A estátua nua e o pensamento erótico’, Martins parte da evolução histórica das descrições de paisagens na literatura brasileira para então falar das diferentes abordagens descritivas de “distintos” e “raros”. Lista e exemplifica

tendências como – dos “distintos” – objetivismo, “sertanismo” e retorno a padrões do mundo clássico, em oposição a – dos “raros” – um medievalismo que teria sido sinal da alienação de uma burguesia decadente.

O crítico mostra também a oposição entre o “saudável sexualismo da ‘plena nudez’ greco-romana” expresso pelos “distintos” e a espiritualização do sexo nas percepções confundidas dos “raros”. Não obstante as oposições, Martins argumenta que o clima de pensamento da *belle époque* brasileira, para além das contradições aparentes, compunha-se de concordâncias internas, e que **Ilusão** correspondeu a esse “ecletismo de posições”, ilustrando isso com trechos de poemas de Emiliano. Há exemplos comentados também de descrições de paisagem e clima locais (como o soneto “Iguaçu”), do tema da Idade Média, e uma análise das ideias centrais do poema “Versos para embarcar”, mostrando o entrelaçamento de desejo de fuga e realismo crítico, no que seria “talvez o mais bem realizado exemplo do ecletismo ideológico de Emiliano Pernetta e de sua época”. Ao abordar e exemplificar o tema da Idade Média, Martins afirma que o Simbolismo de Emiliano seria “pouco mais que superficial”.

Ao final do capítulo, o crítico aponta a duplicidade do poeta entre autenticidade e alienação, seu erotismo ambigualmente idealista e realista, sua busca por uma difícil coerência, a ser examinada também no capítulo seguinte.

Neste “Distintos” e “Raros”, Martins especifica mais diferenças e convergências entre esses grupos, e como a poesia de Emiliano inclui todas essas características: o formalismo detalhista (minucioso nos “distintos” e experimental nos “raros”), o casticismo, o experimentalismo boêmio, e a “literatura sorriso da sociedade”.

No último e mais breve capítulo, ‘Engenheiros e místicos’, Martins reforça como o ecletismo de Emiliano apresentou tanto o “progressismo” da “Ideia Nova” quanto, mais pronunciadamente, o misticismo e religiosidade que reagiram ao materialismo e ao ateísmo. E na conclusão, o crítico estabelece que **Ilusão** marcou o “fim de uma época”, e afirma que a “sintetização [*sic*] de tendências opostas é o que torna importante o livro de Emiliano Pernetta”, a “última obra ortodoxamente representativa do realismo burguês em poesia”.

Passemos ao outro ensaio premiado no concurso de 1980, “A ânsia do Absoluto na poesia de Emiliano Pernetta”, de Denise Azevedo Guimarães.

O ensaio começa com uma análise do poema “Prólogo” de **Ilusão**, como “profissão de fé em que Emiliano delineia as diretrizes de sua produção poética”. A ensaísta Guimarães destaca o uso das imagens, primeiramente a das estrelas, como

expressões do ideal inacessível, o “Absoluto”. Ela elabora que no poema “Beleza” e “Absoluto” se confundem e se identificam, e que ao associar a vida a um sonho, e a “Beleza” a uma “Ilusão”, Emiliano passaria a uma realidade de ordem estética, “onde os valores do mundo se anulam”.

Guimarães comenta a seguir a cerimônia de coroação de Emiliano no Passeio Público, e mesmo observando a ligação que isso demonstrou entre o poeta e a sociedade, considera que foi uma comprovação da condição isolada e aristocrática do artista: “É esta imagem do artista que este trabalho se propõe a explorar, [...] a cosmovisão decadentista e a postura da ‘Arte pela Arte’ como motivações profundas dos poemas de **Ilusão**.”

No capítulo seguinte, Guimarães define o esteticismo aristotélico em contraste com o idealismo platônico, e faz um breve histórico da tradição de busca pela autonomia da obra de arte, analisando a seguir o soneto V da seção *Solidão* de **Ilusão**, e citando também vários versos de outros poemas de Emiliano em que aparece a imagem da torre, metáfora do isolamento do poeta.

Depois, em ‘O ideário estético de Emiliano Pernetá’, a ensaísta faz uma leitura da prosa de **Alegoria** (de Emiliano) em conexão com poemas de **Ilusão**, localizando conceitos de Arte, Beleza, Obra de Arte e Artista.

No capítulo ‘A impregnação da postura *fin-de-siècle* na obra de Emiliano Pernetá’ são analisados os poemas “Orgulho” (das *Plumas* de **Ilusão**) e “Amor cinzento” (de *Sátiros e dríades* do mesmo livro). O primeiro, pela ideia da superioridade do artista e sua necessidade de distanciamento. E o segundo, pela visão negativa do mundo, a contestação e a desilusão.

Temas que conduzem a ‘O evasão: os modos lindos de fugir’, capítulo em que são vistas e comentadas estrofes de “Versos para embarcar”, além de um trecho de **Alegoria**, e outros versos pinçados de poemas de **Ilusão** – boa parte das citações é por número de página, sem mencionar os títulos dos poemas. Há entretanto uma análise detalhada de um poema inteiramente transcrito, o soneto intitulado “Soneto”, da seção *Poesias diversas* de **Ilusão**.

A seguir, no capítulo ‘Os espaços fortes em **Ilusão**’, Guimarães estabelece que “o espaço mais forte em **Ilusão** é o da ‘torre-de-marfim’, [...] elemento organizador dos espaços dos poemas”, espaços que seriam: noite, abismo, céu, e Ideal. E em ‘Os temas fundamentais em **Ilusão**’, a ensaísta propõe que os temas poéticos se organizam em

dualismos, e que em **Ilusão** tais dualismos fundamentais seriam: a) Mistério e Ascensão; b) Amor e Morte.

Após exposição e exemplos da ocorrência desses temas conforme feito com os “espaços fortes” no capítulo anterior, Guimarães comenta, expõe e exemplifica também os temas da Natureza e da mitologia greco-latina, que se contraporiam “no paradigma do Natural versus o Artificial”. E encaminha suas considerações finais: “Em **Ilusão**, uma consciência voluptuosa fabrica suas visões, uma consciência perceptiva pincela suas paisagens, e uma consciência estética ordena temas e motivos em termos de uma aspiração maior: a ânsia do Absoluto.” [O poeta] “Quer adaptar a vida à arte e entregar-se à ilusão de uma existência estético-utópica – o que justifica o título do livro estudado.”

Nas considerações finais, Guimarães transcreve do livro **Setembro** o soneto “Damas”, poema em que em síntese “as imagens dos mais significativos poemas de **Ilusão** se apresentam”. Após análise do poema, a ensaísta resume seu estudo, novamente afirmando que Emiliano foi “movido pela ânsia do Absoluto que se corporifica na busca da Beleza”, destacando a imagem da “torre-de-marfim” (“metáfora da Arte e Símbolo do ideal evasionista”) e arrematando com o seguinte parágrafo:

[...] ao construir seu universo de palavras poéticas, Emiliano Perneta mostrou-se atento às tendências estéticas da época, aderindo ao ideal esteticista da Arte pela Arte, sem contudo permitir que o caráter esteticizante retirasse de sua obra o cunho profundamente humano. Nesse sentido, soube aliar as mais diversas tendências estéticas, transsubstanciando-as em razão de sua inquietação interior e da sua sensibilidade de poeta avesso a soluções fáceis. Em última análise, foi um sonhador e um poeta que conhecia muito bem a arte de poetar. Consciente do caráter ilusório da obra de arte, cultivou-o com rara felicidade e beleza em seu livro **Ilusão**. [Denise Guimarães, in TEXTURA, 1981, p. 167]

Passemos então a nossas observações sobre os dois ensaios premiados no concurso de 1980.

A crítica mais aguda que podemos fazer aos “Subsídios para uma leitura histórico-sociológica do livro **Ilusão**, de Emiliano Perneta”, de Heitor Martins, é que se concentra – e como que se agarra – num valor histórico nacional do livro de Emiliano (valor que teria sido o de agregar e sintetizar as diversas tendências artísticas daquele momento histórico específico), e com isso evita julgamentos críticos diretos. Pode-se especular que essa foi uma maneira calculada e habilidosa de agradar tanto a comissão

julgadora quanto as autoridades paranaenses que promoviam o concurso, além dos leitores paranaenses mais “paranistas” de Emiliano.

Ainda assim, num trecho ou outro do ensaio, Heitor Martins acaba apontando muito sutilmente problemas de qualidade da poesia de Emiliano (como quando cita o soneto “Iguaçu” e escreve que este “não será por certo dos melhores momentos do poeta”, ou quando declara que “Versos para embarcar” seria “claramente dependente do *Le Bateau Ivre*, de Rimbaud”). Mas usando a aqui já citada desculpa – falando francamente, quase que uma “enrolação” – de uma avaliação crítica depender “de imponderáveis que ainda não podem ser estabelecidos em vista da exiguidade de material analítico já desenvolvido”, o ensaísta safa-se de comentários que talvez fossem desagradáveis, e conclui elogiosamente: “A grandeza do volume de Emiliano é ter surgido no momento exato com a voz precisa.”

Quanto a “A ânsia do Absoluto na poesia de Emiliano Pernetá”, de Denise Azevedo Guimarães, transpira neste ensaio o tom laudatório, e talvez o título de um dos capítulos – ‘O evasimismo: os modos lindos de fugir’ – sintetize tanto a abordagem, centrada na fuga da realidade que a poesia de Emiliano teria empreendido, quanto a preocupação com o elogio dessa poesia. De modo que a abordagem formal de Guimarães acaba trazendo em excesso o que talvez calculadamente tenha faltado na de Heitor Martins. Como quer que seja, devemos reconhecer a boa qualidade desses dois ensaios, especialmente o de Martins, no mínimo quanto à articulação e organização dos conteúdos, além do que representam até hoje como contribuição crítica para a divulgação e compreensão da poesia de Emiliano.

1.5.6 O *Emiliano Pernetá* de José Nicolau dos Santos

Em 1982, pela editora da Universidade Federal do Paraná, foi publicado o livro **Emiliano Pernetá**, de José Nicolau dos Santos, obra com dois subtítulos: “O Catedrático Fundador da Universidade Federal do Paraná” e “O Poeta ainda Inédito e Desconhecido”. Num parágrafo do comemorativo prefácio “Sete décadas de história da universidade”, é possível ter uma ideia do estilo retórico adotado por Santos:

Se o idioma pátrio, a conservação e pureza da língua, na afirmativa de Bilac, é “o símbolo mais vivo e atuante da nacionalidade”, então foi Emiliano, sem dúvida, a sentinela sempre indormida de sua intangibilidade, na guarita de suas

cadeiras de “Literatura Portuguesa” [aspas no original], tanto no centenário Ginásio Paranaense (hoje Colégio Estadual do Paraná), como na Escola Normal de Curitiba, onde prelecionou anos seguidos.

Santos é filho do compositor Benedito Nicolau dos Santos (Curitiba, 1879-1956), o qual, como já anotamos, foi o autor da música da opereta **Vovozinha**, cujo libreto foi escrito por Emiliano.

O livro **Emiliano Pernet** de José Nicolau dos Santos, além do texto integral do libreto da opereta, contém:

- Um prólogo em nove partes, com diversas anedotas sobre textos que permaneceram inéditos e desconhecidos por muito tempo, para introduzir informações a respeito de “Os dois grandes poemas inéditos de Emiliano”, que afinal se tratam de dois libretos: o da ópera *Papilio Innocentia* (música de Léo Kessler) e o da opereta **Vovozinha**.

- Parte I, sobre a ancestralidade judaica de Emiliano, a “marca sionista” nalguns de seus poemas, e suas expressões poéticas de religiosidade, com transcrição integral do poema dramático “Vamos (Quando Jesus nasceu)”.

- Parte II, sobre a presença de Emiliano como signatário da ata de fundação da Universidade do Paraná, e suas atividades didáticas na instituição (que se resumiram às de examinador de português no “Curso Preparatório” de 1913 a 1915, e de membro do Conselho Superior, em 1915).

- Partes III e IV, sobre **Vovozinha** e *Papilio Innocentia*.

- Partes V e VI, sobre a vida sentimental de Emiliano, a partir de alguns poemas, e comentando também sua face de polemista e episódios biográficos.

- Epílogo, especulando sobre uma figura feminina na vida de Emiliano, que seria a “Maria” referida nos poemas “Oração da noite” e “Por Maria” (ambos do livro **Setembro**).

Em síntese crítica, o livro de José Nicolau dos Santos não deixa de ter valor como reunião de informações biográficas sobre o poeta, com trechos de interpretações e comentários de poemas, registros praticamente completos sobre a opereta **Vovozinha** (não obstante não conter nenhuma partitura), além de um resumo de *Papilio Innocentia* e dados a respeito dos compositores Benedito Nicolau dos Santos e Léo Kessler. Porém o estilo empolado e o tom desmedido dos elogios, numa celebração algo forçada, acabam comprometendo em parte a qualidade da obra, tendo provocado reação negativa na dissertação de mestrado de Paulo Cezar Maia, como veremos adiante (em 1.5.10).

1.5.7 A re-edição por Cassiana Lacerda Carollo

Já fizemos restrições aqui à re-edição **Ilusão & outros poemas** (PERNETA, 1996), nosso próximo item na ordem cronológica da fortuna crítica. Fizemos também a ressalva de que consideramos digno e apreciável o trabalho de Cassiana Lacerda Carollo (introdução, cronologia, organização e notas) nesta re-edição, mas talvez devêssemos agora ressaltar essa ressalva, requalificando esse trabalho como minimamente digno e apreciável.

Isso porque, para começar uma descrição mais detalhada, é forçoso notar que a edição se ressentia muito da falta de qualquer revisão. Na página de créditos, constam: “Coordenação editorial: Cassiana Lacerda Carollo”, “Projeto gráfico: Cassiana Carollo – Marcos M. de Jesus” e “Composição: Marcos M. de Jesus”. Presume-se daí que não houve responsável direto nem possivelmente fases definidas de revisão na editoração do livro.

Na introdução, os títulos, as divisões internas, a organização das citações e referências bibliográficas, bem como a própria redação do texto são algo confusos. Aparentemente como título geral da introdução, consta em caixa alta: “EMILIANO PERNETA: DA FUGA E DISSIPACÃO À BUSCA DO ABSOLUTO.” Segue-se uma parte “1. Introdução:”, que se subdivide em três seções: ‘Decadismo e Simbolismo’, ‘Simbolismo no Brasil’ e ‘O Simbolismo no Paraná’. Uma segunda parte é numerada e intitulada “2. Ilusão: da fuga e dissipação à busca do absoluto. (Subsídios para uma leitura de *Ilusão* de Emiliano Perneteta).”

Na seção ‘Decadismo e Simbolismo’, a pesquisadora Carollo procura estabelecer as complexidades e interseções desses dois movimentos, em suas origens francesas. O texto é válido para um leitor especializado, que domine as referências a críticos e poetas, mas a leitores mais pedestres é uma prosa hermética. Misturam-se nela várias citações, em francês e traduzidas, sem rigorosas remissões às fontes exceto por uma nota de rodapé indicando uma de tais fontes.

Na seção ‘Simbolismo no Brasil’, Carollo se propõe a um histórico crítico do início do movimento no Rio de Janeiro, com uma subseção sobre os precursores “baudelairianos” de São Paulo. A seguir, a seção ‘O Simbolismo no Paraná’ comenta o ambiente cultural paranaense da década de 1890 e o retorno de Emiliano ao Estado, e assim liga-se à segunda parte da introdução, na qual Carollo passa a comentar mais

especificamente vida e obra de Emiliano, procurando dialogar criticamente com o (aqui já resumido e comentado) ensaio premiado de Heitor Martins.

Se bem compreendemos, uma das intenções de Carollo foi se contrapor à argumentação principal de Heitor Martins, quanto ao valor histórico nacional do poeta paranaense. Tal argumentação teria “o inconveniente de reduzir **Ilusão** a uma obra representativa de um tempo estacionário”. Para reforçar essa objeção, Carollo lança mão do ataque de Dalton Trevisan na revista *Joaquim*, dando razão a Dalton no que este sentenciou que “a província não permitiu que ele [Emiliano] fosse o grande poeta que podia ser”. Acrescenta Carollo: “A província reduziu o prestígio de Emiliano *aos limites de suas limitações* [sic – grifo nosso], não permitindo que a crítica nacional avaliasse a originalidade e as qualidades do livro, o que só vem acontecendo recentemente.”

Em vez de uma suposta culpa da “província”, consideramos que Carollo acaba expressando com isso apenas que, por Emiliano ter publicado **Ilusão** em Curitiba, em edição restrita de quatrocentos exemplares, e em 1911 – notemos: tardiamente em relação ao período de eclosão do Simbolismo no Brasil – não foi possível a uma “crítica nacional” sequer tomar conhecimento desse livro na época. No entanto, num trecho anterior da introdução podemos concordar com Carollo, e destacar que ela aí talvez tenha se expressado melhor sobre essa questão:

Sua [de Emiliano] permanência na província foi sempre dilemática, pois se brilhava entre seus conterrâneos e era o ponto de referência dos escritores de expressão nacional quando queriam qualquer contato no Paraná, sofria o apelo dos grandes centros, sabendo que a província ao mesmo tempo que glorificava com homenagens e atos de admiração, era sufocante com seu ambiente pacato, e por isso mesmo amesquinha quem já experimentara o desafio de grandes centros. [Cassiana Lacerda Carollo *in* PERNETA, 1996, p. xxvii]

De qualquer modo, não consideramos possível atribuir nem totalmente à “província” nem totalmente a Emiliano a responsabilidade pela obra dele ter sido supostamente relegada em nível nacional. A questão é complexa, e pesam outros fatores, como a desconsideração geral do Simbolismo em seu período de “vigência” – ou antes, de marginalidade, considerando o contexto do Rio de Janeiro na virada do século XIX ao XX –, e ainda as próprias características da poesia de Emiliano, que acreditamos demandar a análise detalhada a ser feita aqui no capítulo 2, a fim de que daí surjam condições mais favoráveis para abordar a questão.

Porém, para além das discussões que a introdução de Cassiana Lacerda Carollo possa instigar, temos que reconhecer e lamentar aqui mais algumas constatações. Sendo

o trabalho de Carollo a re-edição mais recente, possivelmente tem sido a partir desta re-edição que se tem ultimamente tomado contato com a poesia de Emiliano. E acreditamos que apenas a um público leitor mais especializado e diligente seja possível apreciar Emiliano por meio desse livro, o qual acaba exigindo doses extras de boa vontade e dedicação na leitura. Não duvidamos que isso possa ter acarretado visões críticas a rebaixar ainda mais uma já pouco prestigiosa avaliação da poesia de Emiliano – o que pode ter sido o caso na dissertação de Paulo Cezar Maia que veremos adiante, na seção 1.5.10. Diante dos problemas de editoração, é possível ainda que muitos leitores nem tenham se dado ao trabalho de uma leitura completa.

Por seu turno, há que se considerar ainda assim válido o trabalho de pesquisa de Carollo, especialmente por ter reunido e acrescido à edição uma seção de poemas *Esparsos*, dentre os quais consta um soneto (“Na gare...”) valioso para analisarmos a posição do próprio Emiliano sobre sua volta ao Paraná e sua permanência em Curitiba (como veremos na seção 2.5). E ainda assim, tais *Esparsos* padecem da mesma forma que o conjunto do livro, pela falta de uma revisão e um cuidado maior com os textos.

Aliás, já observamos acima que nesta seção, dos dezoito poemas recolhidos por Carollo de periódicos e recortes sem data, quatro já constavam no livro **Músicas** (“Música íntima”, “Mazurca”, “*Applaudite, vulgus!*” e “Oásis”). Carollo possivelmente também não notou a repetição de um poema que consta devidamente como o de número V da parte *Solidão* de **Ilusão**, e nos *Esparsos* reaparece intitulado “O Ermitágio”.

Apontamos desde já que outros dois poemas dos *Esparsos* – “O bom vinho” e “Inexprimível” – foram a partir daí selecionados para a antologia/estudo da poesia brasileira de 1880-1919, **Do encantamento à apostasia**, de nosso orientador Fernando Cerisara GIL (2006, os poemas estão nas pp. 175-6 e 236), sendo “Inexprimível” também integralmente transcrito e analisado na dissertação de MAIA (2006, pp. 131-2), e assim os problemas de transcrição na edição de Carollo acabaram sendo reproduzidos. Apesar de uma repetição de palavra em “Inexprimível” ter sido notada e suprimida na antologia, isso não foi suficiente para consertar ali o texto, como veremos em mais detalhes adiante, ao comentar a antologia/estudo (na seção 1.5.9), a dissertação de Maia (em 1.5.10), e ao analisar tais poemas em nosso capítulo 2 (seção 2.5).

Contudo, em última instância, acreditamos que ainda prevalece o valor de ter realizado a pesquisa de tais textos, e de ter organizado uma re-edição da poesia de Emiliano com introdução, cronologia, iconografia e notas, mesmo com os problemas

aqui apontados. Tendo tudo isso em vista, devemos manter – ainda que minimamente – consideração e apreço por este trabalho de Cassiana Lacerda Carollo.

1.5.8 Emiliano na tese de Bega

O próximo item da fortuna crítica de Emiliano é a – aqui já citada algumas vezes – tese de doutorado **Sonho e Invenção do Paraná: geração simbolista e a construção de identidade regional**, defendida por Maria Tarcisa Silva BEGA em 2001, na Universidade de São Paulo.

Pretendíamos comentar agora essa tese no que tange mais especificamente a Emiliano Pernetá, mas vamos antes resumi-la muito sucintamente, e abordar uma questão da qual não conseguimos nos furtar, sobre uma das afirmações finais de Bega quanto ao Simbolismo paranaense em geral, mas também relacionada a Emiliano, mesmo que indiretamente.

Ambientada na área da Sociologia, a tese se vale dos conceitos de geração (Mannheim), configuração (Norbert Elias) e campo e *habitus* (Bourdieu) para orientar teoricamente análises do que – em seu resumo – consta como o “Movimento Simbolista Paranaense”, e seu papel na tentativa de construção da identidade cultural do Paraná.

Entre os muitos pontos de diálogo crítico possível com Bega, notamos uma afirmação discutível. Ao mencionar “eixos novos de análise” que “ficaram a merecer tratamento mais acurado”, no penúltimo parágrafo da tese Bega afirma: “Nas manifestações literárias, as dimensões de gênero sequer foram tocadas, posto ser este um ‘mundo de homens’: não há musas, nem amantes, nem mulheres pensantes, apenas virgens inacessíveis ou mães procriadoras.” [op. cit., p. 409]

A inexistência de musas e amantes é facilmente contestável, por meio de qualquer leitura atenta que se faça dos três principais poetas elencados por Bega (Emiliano, Dario Vellozo, e Silveira Neto) como também dos outros autores listados pela pesquisadora – especialmente os poetas. Musas e amantes comparecem, por exemplo, no Emiliano de poemas como “Dama” e “Súcubo” (entre tantos exemplos possíveis). E a inexistência de mulheres pensantes é igualmente rebatível se lembrarmos duas figuras femininas (e depois mencionaremos uma terceira) que participaram do Simbolismo paranaense: Georgine Mongruel e Lucie Laval.

A primeira, a belga nascida Georgine Catherine Eugénie Léonard (Charleroi, 1861 – Rio de Janeiro, 1953), com formação superior europeia em Matemática, Artes e Humanidades, radicou-se em Curitiba em 1894, atuando profissionalmente como professora de música, línguas e artes. Conforme relata Andrade Muricy, em seu já citado livro crítico de memórias:

Georgine Mongruel, sem jamais se querer impor, participava de tudo, influenciou em todo o meio cultural, frequentando assiduamente as associações e as tertúlias literárias, onde lia, com a sua voz grave, acentuada, pausada, os seus poemas em prosa e os seus versos franceses; caminhava também pelas veredas complexas e heteróclitas do Esoterismo, e a sua espiritualidade levá-la-ia às hostes do neopitagorismo. [MURICY, 1976, pp. 208-209]

Vale também anotar aqui que um dos poemas mais bem realizados de Emiliano, o soneto “Metamorfoses”, da parte *Poesias diversas* de **Ilusão**, é dedicado “À Mme. Georgine Mongruel”.

Quanto a Lucie Laval (Dacar [Marrocos], 1895 – Curitiba, 1914), jovem de ascendência francesa – o pai era diplomata –, ela ingressou no meio literário curitibano a convite justamente de Georgine Mongruel para uma sessão do Centro de Letras do Paraná, em 1913, sob a presidência de Emiliano –, e seu nome comparece aqui primordialmente como convite a maiores pesquisas sobre essa curiosa e trágica figura.

Além de seus papéis como exceções de destaque feminino no contexto paranaense do período, Lucie e Georgine são evidências de que esse contexto envolveu relações internacionais que o singularizaram – e que contribuem assim, em apenas aparente paradoxo, para reforçar seu caráter mais marcadamente regional e excêntrico em relação ao panorama brasileiro. Aliás, outra figura aqui já mencionada, João Itiberê, é mais um elemento que sinaliza o âmbito internacional, com vinculações diretas, que o Simbolismo paranaense almejou atingir e encampar.

Reforçando essa vinculação internacional, e também contrariando que o ambiente cultural e o “Movimento Simbolista Paranaense” tenham sido exclusividade masculina, assinalemos também a presença de Mariana Coelho (Vila Real [Portugal], 1857 – Curitiba, 1954).

Instalando-se em Curitiba em 1893, a educadora e escritora Mariana COELHO publicou em 1908 o livro **O Paraná mental** (re-editado em 2002), descrevendo o ambiente cultural paranaense em capítulos sobre literatura, teatro e belas artes. Consta neste livro uma das cartas da polêmica sustentada por ela com Júlio Pernetá, sobre a

colonização portuguesa no Brasil, e as relações e conflitos dos europeus com os indígenas brasileiros e com os africanos para cá trazidos.

Informações e discussões sobre o contexto curitibano e paranaense da época, e mais especificamente sobre Mariana Coelho e sua atuação como intelectual e feminista, encontram-se na monografia de Larissa SEIXAS (2006) e na dissertação de mestrado de Alexandra BUENO (2010). Outra anotação importante a ser feita aqui é a existência de um poema de Emiliano “à ilustre poetisa D. Mariana Coelho”, o “Soneto (Para não ser entendido)”, que reunimos na seção de ‘Poemas esparsos’ do nosso volume anexo, e comentaremos mais adiante na seção 2.5.

Mais do que meramente contestar um ponto da tese de Bega quanto à presença feminina no meio social e no próprio movimento artístico do Simbolismo paranaense, estas observações pretendem ampliar ainda um pouco mais a perspectiva sobre o contexto regional em que Emiliano demarcou sua posição. E agora voltemos mais especificamente ao poeta, e como foi tratado criticamente na referida tese.

São dedicadas a ele trinta páginas (BEGA, 2001, pp. 185-215), com uma seção principal ‘Emiliano Pernetta, o excêntrico’, na qual Bega começa contrastando a posição de liderança atingida pelo poeta no meio paranaense, e o posterior ataque de Dalton Trevisan, então representante de uma nova geração. A partir daí, Bega percorre a biografia de Emiliano, sob o ponto de vista sociológico, notando, por exemplo, a evolução social da família do poeta, a ascensão social de seus irmãos, e a influência da educação católica, problematizada por uma disfarçada ascendência judaica – fatores estes que seriam observáveis em seus poemas.

Ao comentar o período do poeta no Rio de Janeiro (de 1890 a 93) e a mudança para Minas Gerais, Bega carrega um pouco as tintas ao falar em “dois estigmas” na vida de Emiliano. Seu “andar dançado” é destacado na tese como “eufemismo a indicar um defeito na perna, que fazia com que o poeta mancasse levemente”. Assim posto e destacado, o sobrenome do poeta acaba visto como estigma de um defeito congênito, que a pesquisadora quer fazer notar quase como uma espécie de aleijão. Bega menciona também com ênfase talvez excessiva um diagnóstico de “cardiopatia”, que segundo ela “fragilizava sua saúde, impedindo-o de maiores enfrentamentos como os vividos por outros simbolistas da época, como Bernardino Lopes e Cruz e Sousa” (op. cit., p. 189).

Bega chega ainda à suposição – primeiro em nota de rodapé e depois encampando como fato, no texto da tese – de que Emiliano teria contraído tuberculose

por sua “vida boêmia” no Rio de Janeiro, e que teria sido essa doença, “agravada pela cardiopatia”, o motivo da mudança ao ambiente serrano do interior de Minas Gerais.

Mas mesmo com alguns exageros e discrepâncias de informação (como a de que Emiliano fez mais de uma “estação de cura” no sítio da família nos arredores de Curitiba, e a datação incorreta da publicação de **Setembro** em 1920, que aparece depois com seu ano verdadeiro, 1934), o texto de Bega é interessante por suas perspectivas interpretativas – que não obstante oscilam e acabam sendo contraditórias. Conforme já observamos na seção 1.4, é a única que coloca em discussão possíveis mostras de sexualidade ambivalente na poesia de Emiliano.

Repetindo e reforçando o que já supusera ao falar da saúde do poeta, Bega declara que ele “usou reiteradas vezes sua cardiopatia como escudo para o não enfrentamento de batalhas que seus companheiros de tendência levaram a cabo no Rio de Janeiro” – o que vemos como uma superinterpretação sem lastro em qualquer fonte.

Bega desliza também quando escreve que “a boêmia [de Emiliano] poderia ser associada a uma vida promíscua, que não é, em momento algum, insinuada”. A uma leitura completa e atenta, uma vida promíscua é sim insinuada – consideravelmente – na poesia de Emiliano, marcadamente na série dos sonetos de Don Juan (o exemplo mais “insinuante” talvez seja o “Outro soneto de Don Juan”) e em toda a parte *Sátiros e dríades* de **Ilusão**, bem como no longo poema final do livro **Músicas**, “Tentação”. A própria Bega vai reconhecer mais adiante, ao comparar a obra de Emiliano à de seu irmão Júlio Pernetta: “Emiliano foi o mais sensual, o dissoluto e, desde **Ilusão** até sua conversão ao catolicismo, praticante após 1917 [mais um exagero aqui], sua poesia se caracteriza pelo sensual-erótico.”

Bega dedica a seguir mais três subseções de sua tese a Emiliano, comentando a atuação social e política do poeta em jornais e revistas paranaenses, destacando seus trabalhos como professor de português e auditor militar, e sua influência como literato de grande prestígio local.

Novamente, Bega coloca em questão o “insulamento” do poeta:

Entre viver na “torre de marfim” em uma pequena cidade e ser mais um no Rio de Janeiro, enfrentando as disputas diárias no núcleo geográfico do campo literário brasileiro, o poeta que nutria mágoa em razão de seu alijamento da ABL, escolhe o exílio dourado. Assumir tal posição dentro das possibilidades presentes no cenário literário vai ao encontro do seu perfil de recusa ao enfrentamento. [op. cit., p. 205]

Para Bega, o fato de Emiliano não ter lutado para ocupar um lugar na Academia Brasileira de Letras, como fizeram com sucesso os paranaenses Emílio de Menezes e Rocha Pombo, teria sido uma omissão, e mais ainda, uma transmutação de “sua covardia frente a essas disputas” em opção de vida.

Bega vai ainda mais além, e considera que a permanência no Paraná não deixou de ser também uma “construção mítica” que Emiliano teria feito de si mesmo, e que isso esconderia “uma racionalidade em gerir seus ganhos e suas posições no campo literário”.

Entretanto, após mencionar novamente o ataque de Dalton Trevisan, Bega passa à defesa do “autoexílio” de Emiliano, desenvolvendo que “naquele momento havia um Paraná a ser construído”, e que o poeta teria por sua vez enfrentado essa “aventura geracional”. Bega cita o poema “Hércules”, do livro **Setembro** como “um dos poemas-síntese da construção do homem paranaense”, e segue destacando uma seleção de versos, agora vistos como “manifestação de paranidade [*sic*]”. Passa à fundação do Centro de Letras do Paraná, assinala a presidência da instituição por Emiliano, e transcreve trecho de discurso dele sobre a necessidade de institucionalização da literatura, a que o artista deveria se associar, mas sem renunciar à sua criatividade.

Assim, as perspectivas críticas e sociológicas de Bega oscilam, como que acompanhando as oscilações do próprio poeta em sua vida e obra. De um lado, há o artista aristocrático e orgulhoso, repelindo a miséria do ambiente (o “País de Bárbaros”), um artista que Bega acaba criticando como no fundo um covarde e um calculista.

De outro, a personalidade atuante que influenciou decisivamente na formação de um meio literário local e na construção de uma identidade cultural regional, com publicações individuais e participações em periódicos, tendo fundado a revista *Victrix* e ajudado a fundar o Centro de Letras do Paraná – ao qual, note-se, Bega não deixa de destacar a importância de Euclides Bandeira e da geração de então chamados “novos”, que se uniu aos “velhos literatos” para compor a instituição.

1.5.9 Emiliano *Do encantamento à apostasia*

Conforme o organizador da antologia e autor do respectivo estudo crítico declara na apresentação de **Do encantamento à apostasia: a poesia brasileira de 1880-1919 – antologia e estudo** (Fernando Cerisara GIL, 2006), o critério de seleção

dos treze poetas envolvidos no livro foi o da sua relevância para a formação poética do sistema literário brasileiro – não obstante sendo reconhecido por Fernando Gil algum grau de arbitrariedade inescapável.

Na ordem em que são ali citados, os escolhidos foram: Raimundo Correia, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Vicente de Carvalho, Francisca Júlia, Cruz e Sousa, Pedro Kilkerry, Alphonsus de Guimaraens, Alceu Wamosy, Eduardo Guimaraens, Emiliano Perneteta, Dario Vellozo e Augusto dos Anjos.

Mesmo que **Do encantamento à apostasia** não trate especificamente de Emiliano Perneteta, deve ser compreendida sua inclusão em nosso inventário crítico. Além de motivada pela relativa importância em si que tal antologia/estudo confere a Emiliano, tal inclusão se deve naturalmente também por ser um trabalho de nosso orientador, trabalho que motivou a escolha da orientação, por nossa parte.

Não buscaremos fazer um resumo muito pormenorizado da antologia/estudo, mas de suas linhas gerais e do que tange mais especificamente a Emiliano. Voltaremos a dialogar com esta antologia/estudo em nosso capítulo 3 – e também, indiretamente, na seção imediatamente posterior, sobre a dissertação de Paulo Cezar MAIA (2006), **Castelos de vento: miragens literárias em Dario Vellozo e Emiliano Perneteta**.

Maia integrou, sob a orientação de Fernando Gil, um grupo de pesquisa que colaborou na antologia/estudo, e a dissertação se reconhece como um desdobramento daquela pesquisa.

Voltando à apresentação de **Do encantamento à apostasia**, vamos aproveitar as palavras de Fernando Gil para nosso resumo. A antologia e o estudo têm como foco o tema da autoconsciência do poeta em face de sua atividade artística. Essa proposta de leitura da poesia brasileira de 1880-1919 é pautada pela ideia de que tal poesia anseia pelo transcendente, sublime e ideal, e reivindica a si e ao poeta uma dimensão elevada.

Ao predominate desejo de idealidade se associam também desencanto e impotência, mas à exceção da poesia de Augusto dos Anjos, a visão desencantada é na maioria das vezes uma nostalgia do ideal irrealizado, e assim segue sendo uma poesia do ideal. Não obstante, entende-se a poética finissecular constituída por um movimento pendular, oscilando da visão “evasionista-encantatória” à “apostásíaca-desencantada”.

Outro princípio de compreensão é o de que, à revelia da crítica tradicional que aparta tais tendências estéticas, Parnasianismo e Simbolismo se inscreveriam num mesmo andamento estético e histórico, e articulariam uma mesma intenção, sentimento

e gesto poéticos quanto à condição do poeta, ao lugar da poesia, ao fazer artístico, e à interlocução poética.

Esses quatro “eixos” ou “categorias temáticas” são explorados respectivamente em quatro ensaios que formam o estudo crítico (há um quinto ensaio específico sobre a poética de Augusto dos Anjos, que seria a primeira manifestação lírica sistematicamente crítica em nossa tradição poética): ‘A Constituição do Sujeito Lírico’, ‘A Poesia Fora do Mundo’, ‘A Poesia como Não-trabalho’, e ‘O Poeta Leitor do Poeta’.

A estes eixos correspondem as seguintes seções da antologia: ‘O Poeta Segundo o Poeta’, ‘O Lugar da Poesia Segundo o Poeta’, ‘A Criação Poética Segundo o Poeta’, e ‘O Poeta e suas Interlocuções’. Em cada seção, são distribuídos os treze poetas seletos com uma quantidade de poemas, numa tentativa de amostragem gradativa que exhiba aquele movimento pendular das expressões de encantamento às de desencanto, na sequência dos poetas a cada seção, e na sequência de poemas de cada poeta.

Na apresentação, Fernando Gil reconhece que nas obras dos poetas estudados esse movimento de consciência é muito mais erradio e assistemático do que o que acaba se mostrando na divisão temática e na ordenação da antologia.

Aproveitaremos para assinalar aqui que, no caso da poesia de Emiliano (como também pode ter ocorrido para com outros selecionados), acabam agrupados poemas distantes cronologicamente em sua produção (por exemplo, “Ovídio”, datado de 1905 e publicado originalmente em 1911 em **Ilusão**, aparece na página 118 da antologia, logo antes de “*Applaudite, vulgus!*”, publicado originalmente em **Músicas** em 1888). Além disso, foram selecionados dois poemas não recolhidos por Emiliano em seus livros publicados em vida (**Músicas** e **Ilusão**), nem por Andrade Muricy no póstumo **Setembro**, de 1934.

Os poemas “O bom vinho” e “Inexprimível” (reproduzidos respectivamente nas pp. 175-6 e 236 da antologia), como se comprova na lista de edições utilizadas (p. 401) foram extraídos da re-edição **Ilusão & outros poemas** (PERNETA, 1996), da seção de *Esparsos* coletada e reunida por Cassiana Lacerda Carollo. Como já notamos, reproduziram-se assim problemas de transcrição.

Deixaremos para comentar sobre o texto de “O bom vinho” mais adiante, na seção 2.5, mas pedimos licença para esmiuçar aqui e agora o caso de “Inexprimível”. Por mais que possam parecer desvios insignificantes de transcrição, defendemos que não o são, e representam pontualmente a situação vulnerável em que a poesia de Emiliano acaba sendo encontrada por leitores contemporâneos. Esse caso em especial

possui agravantes. Além de constar o poema integralmente na antologia, duas estrofes (os dois tercetos) de “Inexprimível” aparecem transcritas (na p. 65) num dos ensaios, ‘A Poesia como Não-trabalho’, que compõe o estudo crítico de Fernando Gil.

O “Inexprimível” de Emiliano é, aliás, citado nominalmente logo antes nesse ensaio (na p. 64), junto a outros poemas representativos de Olavo Bilac, Cruz e Sousa, Alberto de Oliveira, Alceu Wamosy e Alphonsus de Guimaraens, mencionados como exemplos entre “os mais expressivos”, dos dilemas e das sombras que por vezes teriam aparecido a esses poetas, e que seriam exceções ao predomínio de uma poesia do ideal.

A seguir, apoiando uma argumentação que arremata o ensaio, os dois tercetos vêm transcritos sem identificação de título do poema, referidos como “tercetos de Emiliano Pernetá” e trazendo três problemas de transcrição (“Sem nunca se traduzir” em vez de “Sem nunca as traduzir”; “Como eu compreendo compreendo e sinto” em vez de “Como eu compreendo e sinto”; e “linguagem confusa e rouqueada” em vez de “linguagem confusa e rouquenha”). Um desses desvios é repetido logo a seguir em citação no texto do ensaio (“nunca se traduzir” em vez de “nunca as traduzir”), nesse momento agravando ainda mais a possibilidade de interpretação errônea das palavras de Emiliano, afora a quebra de ritmo e métrica dos versos envolvidos, o que fragiliza ainda mais sua expressividade (justamente num poema intitulado “Inexprimível” – que tal isso como ironia trágica?).

Já na transcrição integral do poema na antologia, na página 236, um dos três desvios acima apontados é retificado: há uma nota de número 48 no décimo segundo verso, remetendo às notas na página 398, onde se lê:

48 *Em todas as edições consultadas* [grifo nosso], o verso repete a palavra ‘compreendo’: ‘Como eu compreendo compreendo e sinto esse delírio extremo’, como a repetição acarreta na quebra da métrica resolvemos eliminá-la.

Conforme a lista na página 401, as edições de Emiliano utilizadas foram duas: a re-edição organizada por Carollo (PERNETA, 1996), origem dos três desvios de transcrição; e a edição **Poesias completas de Emiliano PERNETA** (1945), na qual não consta o poema em questão. Portanto, “todas as edições consultadas”, nesse caso, foram apenas a re-edição de 1996.

Não obstante, poderia ter sido consultada a fonte do texto de “Inexprimível” – o livro **Emiliano** de Erasmo PILOTTO (1945, p. 132) – a que Carollo se refere em nota

(PERNETA, 1996, p. 220, n. 168) com apenas o título e o autor. Observe-se isso para amenizar um pouco esses deslizes na antologia/estudo, cometidos mesmo na tentativa de retificar um dos problemas de transcrição, mas derivados da re-edição de Carollo: esta não referenciou nem página nem editora nem ano de publicação da fonte.

O texto de “Inexprimível” poderia ainda ter sido conferido na antologia feita por Andrade Muricy (**Emiliano Pernetá: poesia**, PERNETA, 1960, p. 16). Tanto nesta antologia quanto no livro de Pilotto, “Inexprimível” não traz a palavra “compreendo” repetida, o décimo primeiro verso lê-se “Sem nunca **as** traduzir, nem nunca as balbuciar” (grifo nosso), e no último verso a “linguagem do mar” é “rouquenha”, e não “rouqueada” (palavra inexistente, por sinal).

Isso não compromete a qualidade do vasto trabalho de pesquisa e organização da antologia/estudo senão com uns poucos arranhões, mas a poesia de Emiliano sai mais prejudicada. Devemos reconhecer, entretanto, que são 23 os poemas de Emiliano selecionados em **Do encantamento à apostasia**, e apenas um deles possui problemas de transcrição com maiores consequências (o preciosismo de leitura nos faria assinalar aqui também, na transcrição do poema “Canção do diabo” [pp. 274-7] a acentuação do nome “Lúcifer”, na sexta estrofe, quando a métrica do verso e a posição do nome, rimando com “mulher”, exigiriam a queda do acento e a prosódia oxítona, com vogal aberta: “Lucifer” – mas fazemos essa observação apenas para exemplificar um detalhe de mínima consequência prática, e quanto a outras questiúnculas que tais, como a ortografia de “ouro” ou “oiro”, vencemos nossa compulsão de preciosismo e as deixamos de lado).

Por seu turno, os cinco ensaios que formam o estudo crítico de Fernando Gil estabelecem uma linha de interpretação bem guarnecida de fontes e argumentos, no que diz respeito a sua perspectiva histórica mais ampla sobre os treze poetas selecionados e suas obras, e ainda no aprofundamento dessa perspectiva de leitura, a partir das categorias temáticas propostas. E no ensaio ‘A Constituição do Sujeito Lírico’ (na p. 70) é citado integralmente o poema de número V da parte *Solidão* de **Ilusão**, de Emiliano – com transcrição escoreita e análise crítica consequente.

Mas por ora vamos nos abster de maiores resumos e comentários sobre o estudo crítico de nosso orientador, pois usaremos seus ensaios como interlocução em nossas discussões finais no capítulo 3. Lá aproveitaremos também o ensaio *Notas sobre as Aporias da Literatura no Paraná* (GIL, 2009), que apenas forçadamente poderia

constar aqui como item da fortuna crítica de Emiliano, uma vez que não se concentra senão em trecho sobre o poeta.

Passemos a outro trabalho, surgido a partir do grupo de pesquisa supervisionado por Fernando Gil e que colaborou em seu estudo e antologia.

1.5.10 A dissertação de Maia

Outro diálogo “intra-acadêmico” a ser buscado, dessa vez mais detidamente, em nossa sequência sobre a fortuna crítica de Emiliano, é com a dissertação de mestrado **Castelos de vento: miragens literárias em Dario Vellozo e Emiliano Pernetá**, de Paulo Cezar MAIA (2006), defendida nesta UFPR, sob a orientação do professor que também nos orienta agora, Fernando Cerisara Gil.

Segundo seu próprio resumo, a dissertação seria uma “interpretação da modernização da vida literária do Paraná pela esfera da organização política do estado”. Em tentativa de esclarecer isso, Maia desenvolve que essa “esfera hegemônica” era ocupada pelos mesmos representantes da “esfera literária”, e que haveria um desconforto pela falta de identidade cultural, paralelo ao surgimento de uma literatura que buscava maior expressão nacional, em fins do século XIX. Assim, como objetivo da dissertação, Maia quer “sugerir que o Movimento Simbolista Paranaense representa não só o momento fundante [*sic*] da literatura auto-afirmada paranaense, como toma a si a iniciativa de contribuir para dotar o próprio Paraná de uma identidade”, que seria identidade política e cultural. Além disso, para Maia, os “dois principais poetas simbolistas paranaenses, Emiliano Pernetá e Dario Vellozo [...] tomaram posturas contrárias entre si e por isso mesmo apresentaram poéticas complementares à lógica do Movimento Simbolista”.

Já na introdução, Maia inclui como “objetivo principal” da dissertação “pôr em discussão a importância histórica das poéticas da virada do século XIX no Brasil dentro do processo modernizador da literatura brasileira”. Declara que não são as qualidades estéticas que estão em discussão nesse ponto, “mas as razões históricas e culturais para a formação de [uma] tal lógica literária”, a qual consistiria, se bem entendemos, na desvalorização e mesmo na desconsideração total daqueles movimentos poéticos, resultante das posturas iconoclastas do Modernismo e da aceitação de tais perspectivas modernistas pela crítica a partir de então.

Maia procura estabelecer duas questões mais específicas para sua dissertação: o papel da história literária de cada Estado brasileiro no sistema literário nacional; e a interpretação da poesia finissecular brasileira dentro desse sistema.

O pesquisador passa a uma série de argumentos – sobre a poesia brasileira como gênero literário autônomo; sobre o conceito de sistema literário e o modo como a poesia é vista na **Formação da Literatura Brasileira** de Antonio Candido; sobre a visão de Candido quanto a Simbolismo e Parnasianismo como “literatura de permanência” de 1900 a 1922 – para afinal chegar a seus focos: o movimento simbolista paranaense, e mais especialmente Dario Vellozo e Emiliano Pernetá.

Maia já vai adiantando sua visão crítica negativa desses poetas – justificada pela subordinação deles a “necessidades histórico-sociais e culturais do seu contexto” e mesmo por sua qualidade estética “mediocre”. Tenta definir mais dois objetivos específicos: “apresentar algumas particularidades do Movimento Simbolista nestas plagas [do Paraná] através dos seus dois principais expoentes”; e “sugerir que havia uma tensão reflexiva no gênero da poesia brasileira no final do século XIX”, “um tensionamento com intuito de autodefinição manifestado claramente nos parnasianos e simbolistas, *principalmente nos menos habilitados, que pouco ou nada disfarçam as tendências*” [grifo nosso, op. cit., p. 18].

A visão negativa fica mais definida no parágrafo seguinte:

Esse espírito construtivo desbragado, apesar da expressão de uma estética retórica, ingênua e, muitas vezes, vazia de reflexão, deixando mostrar a face da fraqueza e mediocridade estética, esse espírito mostra que havia em tais poetas ao menos um senso dos problemas do seu tempo. [*ibidem*]

Segundo Maia, a tentativa de “transmudar em forma estética” (mesmo que de qualidade medíocre) os anseios por uma identidade cultural própria, é que teria dado aos simbolistas paranaenses “o direito de inaugurar uma experiência literária que deu algum destaque ao Paraná na história da literatura brasileira” [*ibidem*].

Maia logo mais tempera sua proposição quanto à vontade consciente dos simbolistas paranaenses na tentativa de forjar essa identidade cultural: “nem a sociedade paranaense parecia saber o de que necessitava nem a sua literatura parece ter suspeitado de cara tal necessidade, sendo as duas coisas construídas aos poucos, uma reforçando a outra desde, mais ou menos, a Proclamação da República até a criação do Centro Paranista [em 1927]” [idem, p. 22].

Ao final da introdução, fica mais nítida uma proposição de Maia, quando se refere ao papel da revista *Joaquim* como análogo ao do Modernismo de 1922: se este rechaçou as poéticas finisseculares, aquela teria buscado o “sufocamento do agônico estilo de Emiliano e Dario”. Assim, um ponto importante da dissertação é colocado: o ataque do jovem Dalton Trevisan e o advento da revista *Joaquim* vistos como estabelecendo “a dinâmica própria de um *processo literário local*” [grifo no original].

No capítulo 1, Maia se baseia nos trabalhos críticos de Roberto Schwartz e Nicolau Sevcenko sobre os contextos históricos e ideológicos nacionais da segunda metade do século XIX até o início do século XX, para focalizar a especificidade de tais contextos na província (e depois estado) do Paraná. Destaca o atraso do surgimento e formação do Paraná, que assim não participou da fase inicial de afirmação da nacionalidade brasileira. Por sinal, as constatações de Maia sobre a precariedade econômica e político-administrativa paranaense são a base para sua percepção de uma precariedade análoga na vida intelectual e cultural do Estado.

É a partir daí que Maia vai estudar as obras e a atuação social e cultural de Dario Vellozo, figurando este como um Quixote a tentar convencer seu Sancho Pança – a sociedade paranaense em geral – a combater moinhos de vento como o que seria representado pela religiosidade cristã católica, cujos dogmas e padrões de comportamento eram questionados por Dario e seus colegas intelectuais de geração.

O grupo atuou na imprensa geral, em publicações periódicas, e no ensino público, Dario à frente, como professor de história no Ginásio Paranaense. Emiliano teria ficado mais no âmbito formal e estético, e menos no explicitamente ideológico e crítico dessas batalhas, tendo sido, como já vimos, professor de português no Ginásio Paranaense e Escola Normal, e redator da revista maçônica *Ramo de Acácia*.

Maia empreende uma análise original do movimento simbolista paranaense, assinalando que mesmo com o empenho na luta anticlerical, sua produção poética tendeu a se desvincular de tais questões, ou abordá-las de modo indireto, sublimado, confiando que a poesia seria um espaço de transcendência e liberdade. A propósito, Maia marca duas fases na poesia simbolista paranaense, sendo que a segunda iniciaria ao se delimitarem mais claramente as diferenças entre de um lado uma tendência mais mística e proselitista, representada por Dario Vellozo, e outra mais formal e estética, da qual a figura maior seria Emiliano. Daí a afirmação, no resumo da dissertação, quanto às “posturas contrárias” e “poéticas complementares” de ambos.

Mas vamos tentar resumir mais sucintamente, indicando que as argumentações sobre Dario Vellozo mereceriam ser abordadas e mais detalhadamente criticadas. Assinalamos de passagem que há desvios, mesmo que mínimos, na transcrição de versos (na p. 56, por exemplo, “Amalgamando” em vez de “Amalgamado”, na estrofe transcrita do poema “Alma viúva”) e imprecisões na caracterização das formas poéticas usadas por Dario. O poema “Solar antigo”, por exemplo, é criticado (na p. 62) por sua “esdrúxula métrica em oitava no verso branco”, quando na verdade é construído em estrofes de cinco versos (quintilhas e não oitavas), octossílabos rimados – portanto não são versos brancos (talvez o pesquisador tenha considerado erroneamente “versos brancos” aqueles de rima usando a mesma palavra). Não obstante, há comentários pertinentes e críticas agudas (como caracterizar o longo poema “Atlântida” como escrito de modo “confuso, travado e paupérrimo”), a solicitar atenção e resposta de quem se aventure futuramente a estudar a poesia de Dario Vellozo.

Passemos a um resumo crítico do que Maia escreveu sobre Emiliano Pernetá. A ele se volta toda a parte 2 – ‘Entre confrades: a institucionalização da arte’ – dividida em quatro seções. A seção 2.1, ‘Do riso à náusea: aspectos da vida literária de 1890 a 1920’, é por sua vez dividida em duas subseções (não intituladas).

Na primeira, remetendo ao grupo de pesquisa do qual participou (*Poesia e evasão: a poesia brasileira de 1880 a 1919*), sob orientação de Fernando Gil, grupo que colaborou na aqui já referida antologia/estudo **Do encantamento à apostasia**, Maia pretende “sugerir um processo autorreflexivo” que afinal seria “o desenvolvimento de uma consciência artística paranaense”.

Tal processo teria como etapa primeira “uma espécie de divisão do campo intelectual paranaense” – a acima já mencionada divisão que teria ocorrido “por volta de 1897”, entre um grupo mais marcadamente anticlerical e maçônico, e outro “preocupado essencialmente com questões ligadas à arte”. A etapa seguinte teria sido (presumivelmente por influência maior do segundo grupo, se bem entendemos Maia) a criação em 1912 do Centro de Letras do Paraná, “um espaço literário institucionalizado para supostamente regular e promover o reconhecimento de tal vida [literária paranaense]”. Depreende-se como terceira etapa apresentada por Maia o surgimento da revista *Joaquim*, em 1946, e o ataque de Dalton Trevisan a Emiliano.

O pesquisador segue tentando qualificar sua perspectiva sobre esse embate. A exemplo do que teria ocorrido após o embate nacional dos modernistas contra os parnasianos e simbolistas, a visão modernista denotada por Trevisan teria formado

“uma espécie de barreira acrítica”, julgando sem interpretar uma arte considerada oficial e nada mais – nesse caso, a arte de Emiliano. Maia ressalva suas intenções – que não seriam de defender tal arte – ao final da primeira subseção:

Não se trata de recuperar a poesia de Emiliano pela sua qualidade estética, indiscutivelmente duvidosa, mas sim de ler na própria poesia, ou nas suas dificuldades e deficiências, a intenção, os dramas, as angústias e os desafios da vida literária na virada do século XIX no Brasil e no Paraná. [op. cit., pp. 99-100]

Na segunda subseção não intitulada da seção 2.1, Maia resume em parte a visão de Fernando Gil sobre os poetas parnasianos e simbolistas brasileiros, exposta no estudo crítico de **Do encantamento à apostasia**. Concentra-se no que Gil caracteriza como a “poesia de evasão”, a postura daqueles poetas em relação à poesia como um “não-trabalho”, e na ambivalência e tensões dessa postura. E segue Gil na afirmação de que enquanto os poetas europeus do século XIX se voltavam contra a burguesia industrial e a coisificação e banalização da arte, os poetas brasileiros (na falta de uma classe burguesa formada e de uma economia industrializada) repeliram o passado recente da escravidão, e partiram para a idealização de si mesmos como superiores em seus próprios mundos, buscando assim afastar-se do atraso e da mesquinharia que os cercavam na realidade histórica.

Maia passa ao argumento de que a crítica a partir dos modernistas às poéticas finisseculares foi generalista e severa demais, e não compreendeu – ou não quis compreender – o quanto aquelas poéticas seriam reveladoras, em suas relações com a realidade do país na época: “esta crítica não as tomou como constitutivas no processo de modernização da literatura brasileira” [op.cit., p. 106].

Após resumir um artigo publicado por integrantes do grupo de pesquisa em parceria com Fernando Gil, texto em que se demonstra e comenta a crítica generalista e severa a partir do Modernismo sobre as poéticas finisseculares, Maia passa à seção 2.2, ‘Emiliano Pernetá’.

Nesta curta seção, que não chega a resumir a biografia do poeta, Maia se detém no exílio de Emiliano de volta à “província”. Afirma (repetindo Bega) que foi o fato de “nem sequer ter sido mencionado para ocupar uma das cadeiras” da Academia Brasileira de Letras, que “fez com que Emiliano, mesmo atento às questões literárias do Brasil e do mundo, preferisse não arriscar em ser apenas mais um escritor no Rio” [idem, p. 108].

Repetindo também uma oscilação que já apontamos na tese de Bega, Maia parece refletir a ambiguidade das atitudes de Emiliano, pois refuta logo a seguir: “O poeta não desejou se isolar da sociedade em uma torre de marfim, pelo contrário” [p. 109]. E afinal de contas, acaba expressando melhor a questão como “o incômodo sentimento de um paradoxal exílio na própria terra natal”, e uma “condição antagônica do poeta que procura e conquista o reconhecimento na província e ao mesmo tempo vê isso como apenas uma ilusão” [*ibidem*].

Maia conclui a seção assinalando que a poesia de Emiliano é “toda ela marcada por uma tendência de reflexão sobre as condições de desenvolvimento da arte”, e que portanto tal poesia combinaria o que seriam quatro “esferas temáticas” distintas: o lugar da arte na sociedade, a criação artística, a relação da arte com o público e com a tradição, e o papel do artista na sociedade – como já vimos, os eixos temáticos da antologia/estudo de Fernando Gil, reformulados aqui algo confusamente por Maia.

A seção seguinte (‘2.3 Quando o coração livre é orgulho ressentido’) começa discutindo os motivos de Emiliano não ter sido convidado para ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras (as reuniões preliminares foram em 1896 e a fundação foi em 1897, como informa o histórico no *site* oficial da ABL). Maia aponta o fato de Emiliano não estar mais morando no Rio de Janeiro desde 1893, mas diz que teria havido “dois motivos mais convincentes”: Emiliano fazia parte do grupo marginalizado dos simbolistas, e os entusiasmos políticos do poeta não seriam compatíveis com o apartidarismo que orientou a fundação da ABL.

A propósito, Maia menciona o estudo de João Paulo Rodrigues, **A dança das cadeiras**, para marcar o quanto a ABL pretendeu constituir-se numa instituição apolítica. Em nossa opinião, muito mais convincente foi a combinação de fatores: Emiliano não morava mais na capital federal, fizera parte do grupo adversário aos então consagrados parnasianos, e além disso, seu livro principal, **Ilusão**, só seria publicado em 1911, em Curitiba, com muito mais repercussão local do que nacional.

Maia afirma, por sua vez, que a preterição à ABL vai ser “um elemento decisivo na vida e na obra de Emiliano, mas num sentido negativo, do qual ressumbra a afirmação de um discurso reivindicativo e lamentoso” (op. cit., p. 112). Recorre então a uma percepção crítica muito válida de João do Rio, citada por Erasmo PILOTTO (1945, p. 153), de que a poesia de Emiliano expressava a própria vida do poeta, uma “dupla vida de sensualidade, de sonho, de ilusão, tão bizarra, tão galhardamente narrada”.

O pesquisador referenda com isso a sua própria chave de leitura, e com ela define o que seriam a “metapoesia” e a concepção artística do poeta: “uma bizarra narrativa autobiográfica autoestimulante” (MAIA, 2006, p. 113). São apontadas, em dois trechos bastante específicos de poemas, supostas marcas do ressentimento cifrado por Emiliano. Um ressentimento que se evidenciaria como afirmação orgulhosa no discurso de inauguração do Centro de Letras do Paraná, que segundo Maia o poeta teria esperado dezesseis anos para fundar (como se a criação do CLP tivesse sido uma decisão exclusiva de Emiliano, ao perceber que nunca seria convidado para fazer parte da ABL).

Maia procura interpretar o que chama de relação ambígua, “de amor e ódio”, de Emiliano com a ABL e o Rio de Janeiro, contrastando um trecho de crônica em que o poeta fala daquela cidade como espaço “luminoso”, de “promessa de reconhecimento” (nas palavras de Maia), com outro trecho em que Emiliano “põe em xeque qualquer possibilidade de valorização seja no Rio ou de [*sic*] qualquer outro lugar no Brasil no que diz respeito à cultura” (op. cit., p. 115).

Para Maia, a variação na postura de Emiliano seria “menos tragicômica se não fosse sincera e coerente com a poesia que o poeta escreveu após seu retorno a Curitiba”. O pesquisador elabora ainda mais sua visão crítica, oscilando a seguir (a exemplo de Bega, porém mantendo a perspectiva negativa) ao contemplar também a tarefa civilizatória que Emiliano encampou no Paraná:

[...] imagine a angústia de um poeta que, embriagado pela concepção aristocratizante de arte que pensa dominar, quisesse civilizar à força um espaço fechado pela mata atlântica, Curitiba, um povo brutalizado pelo trabalho quase que totalmente primitivo, baseado na economia rural sobretudo, quase sem espaços de promoção e difusão cultural e intelectual, e imagine se ele quisesse civilizar este espaço com o simples pipilo de uma eloquência autorrepresentada como meio de acesso à alta reflexão e às culturas vistas como as mais significativas para a evolução humana, a clássica e a europeia. [op. cit., p. 117]

A última seção da dissertação (‘2.4 A arte da pichação em muralha oficial’) é relativamente mais longa, com a extensão de todas as seções anteriores da parte dois juntas. O pesquisador nos remete ao mito grego de Anfion, o qual ergueu com o toque de sua lira as muralhas de Tebas, para caracterizar ironicamente a tentativa de construção que teria sido a poesia de Emiliano.

Este, segundo Maia, não mediu os limites de sua lira,

não controlou sua insistência em tocá-la e descontrolou-se na ansiedade dos seus desejos, expondo toda a sua insatisfação e os seus limites num artifício risível e angustiante, num falso brilhante, numa muralha de vento, em poemas como o intitulado “Oh! Que ânsia de subir hoje mesmo a montanha...”, de **Ilusão**. [op. cit., pp. 118-9]

O pesquisador segue então afirmando que a intenção de Emiliano era organizar o meio artístico paranaense, o que se comprovaria em sua lírica reflexiva sobre estética, sua “metapoética”. Usa o poema “Orgulho” (a nosso ver, forçando a interpretação – e com um ligeiro desvio de transcrição, um “o” em vez de “um” no oitavo verso) para caracterizar essa poética como “estímulo a uma transformação quase sobrenatural de um ambiente ainda selvagem em uma ideal pólis grega”. E declara que a voz poética de Emiliano se reduz “a um chocho balbucio retórico cheio de intenções mal resolvidas, onde o artificial clássico se transforma em jogo artificioso” [p. 119].

Maia fala da “afirmação da fuga, do isolamento” em toda a “metapoesia” de Emiliano “como negação do mundo que não se constitua em arte”. E procura analisar o poema “Damas” (de **Setembro**) para mostrar o contraste (mais adiante Maia falará em contradição) que estaria, se bem entendemos, em planejar na poesia um lugar perfeito, um ideal, sabendo que na realidade tal perfeição é impossível.

O pesquisador tenta deixar claro que tal contradição, a qual daria a tônica da poesia de Emiliano, não o singulariza na literatura brasileira de sua época, pois toda a poesia “parnaso-simbolista” se organizaria “mais ou menos dessa maneira”. A singularidade de Emiliano estaria

[...] um pouco no que resultou da intenção de sua proposta de um mundo melhor através da arte: a oficialização da literatura no Paraná, com a criação do Centro de Letras do Paraná, com a escolha de Pernetta como Príncipe dos Poetas Paranaenses e com a sua identificação com o CLP, que ajudou a fundar e do qual elegeu-se presidente permanente. [op. cit., p. 122]

Vale retificar que Emiliano não presidiu até sua morte o Centro de Letras do Paraná, mas desde a primeira assembleia geral em 1913 até 1918, tendo sido então eleita uma nova diretoria, sob a presidência de Pamphilo d’Assumpção (Curitiba, 1868-1945), conforme o *blog* oficial do CLP (<http://centrodeletrasdoparana.blogspot.com/>) e o já citado livro **Um século de cultura: História do Centro de Letras do Paraná** (MENDES et al., 2013).

Mas devemos concordar com Maia quanto a Emiliano ter se tornado “símbolo oficial da vida literária paranaense e do imaginário político-social de Curitiba”, com alguma pitada de sal em relação à solidez do conceito de “imaginário político-social”. Que uma tal simbolização de Emiliano tenha sido “crucial para o desenvolvimento de um *establishment* [sic] literário local”, também seria, afinal de contas e em última análise, um ponto pacífico.

A partir daí, Maia torna a comentar o ataque de Dalton Trevisan na revista *Joaquim*, “vanguarda modernizadora” que “permitiu uma inflexão na vida artística estadual já constituída e, pela própria postura de negação da revista, confirmada”. Como já observamos, o ponto mais perseguido por Maia é que com o advento de *Joaquim* configurou-se afinal um “*processo literário local*” (sempre grafado em itálico na dissertação), mesmo à revelia das intenções declaradas na revista, aquelas de atingir “as fronteiras do mundo, e não as da Rua 15” (trecho do artigo de Dalton, citado na dissertação, p. 123).

Para o pesquisador, a projeção da negação de Dalton sobre a inércia da vida literária paranaense não teria sido um bairrismo involuntário, nem uma insuficiência crítica, “mas a determinação de uma pequena tradição estadual que já não podia ser ignorada pela revista que propunha uma modernização estética” (*ibidem*).

Maia prossegue desenvolvendo esse argumento, focalizando a seção “Oh! As ideias da província!” de *Joaquim*, e um debate indireto (praticamente uma troca de insultos) ocorrida nas páginas da revista. Tal troca de “gentilezas” foi entre, de um lado, a posição favorável de Antonio Candido à *Joaquim*, em texto reproduzido no número três. Candido escreve que o Paraná devia à literatura nacional uma *amende-honorable* – retratação e pedido de desculpas – porque “de lá partiu um dos movimentos mais medíocres que a tem infestado, apadrinhado por Nestor Vítor, Rocha Pombo, Emiliano Pernetá” (Antonio Candido, citado por Maia, p. 125).

E de outro lado, a posição igualmente entusiasta de Tasso da Silveira, em carta publicada no número oito, mas fazendo restrições ao ataque a Emiliano Pernetá, “levado a efeito por simples prurido de irreverência, tão natural nos moços, mas que os pulhas da crítica esquerdista receberam como sintoma expressivo de um novo gênio criador no Paraná” (Tasso da Silveira, citado por Maia, *ibidem*).

Para Maia, a polêmica em torno do símbolo oficial paranaense foi “um prato cheio aos ‘moços’ para uma disputa que, pela sua irreverência e qualidade estética, pelo nível de sua reflexão e senso de atualidade, facilmente venceriam”, no entanto “a

extensão do debate” serviria muito bem “para entendermos qual o espaço de abrangência da disputa, qual o campo de batalha do ‘novo gênio criador no Paraná’” (op.cit., pp. 125-6).

Assim, insiste Maia, o discurso da *Joaquim* “fez da poesia de Emiliano Pernetta o muro fácil, porque frágil, sobre o qual pichou todo o seu desprezo”, mas “a insistência em negar o espírito da oficialidade local” teria resultado numa “confirmação da existência de uma lógica local a que, desta maneira, se dá continuidade, mesmo que pela negação” (*ibidem*).

A seguir, Maia volta a se concentrar analiticamente na poesia de Emiliano, pois ainda restaria ver em que consistiria a parte do poeta no “*processo literário local*”. Parafraseando o pesquisador: a formação da oficialidade literária paranaense teria sido mais fruto da vida social, das inter-relações pessoais e das “investidas políticas, no sentido genérico” por parte do poeta. Mas seria importante ver como as intenções dele “relativamente à esfera artística” seriam formalizadas “ou, no mínimo, tematizadas” em sua “metapoesia” (op. cit., p. 126).

Para isso, Maia se vale das já aludidas quatro categorias temáticas com as quais Fernando Gil organizou a antologia e estudo **Do encantamento à apostasia**. Representantes de Emiliano na categoria temática ‘O poeta e suas interlocuções’, Maia analisa os poemas “Ovídio” (da parte *Plumas de Ilusão*) e “*Applaudite, vulgus!*” (do livro **Músicas**).

Consideramos a análise de “Ovídio” algo confusa e forçada: interpreta a seu modo a referência do poema a Roma como um lupanar, e lê supostas “troça” e “sarcasmo” que Emiliano teria insinuado como expressas da parte de Ovídio, no que o poeta paranaense menciona o orgulho do latino por beijar Júlia (a filha do imperador).

A análise de “*Applaudite, vulgus!*” também se apoia em interpretação forçada. O uso do imperativo, que em nossa leitura é modalizado no poema para descrever o que faziam ou poderiam fazer os leitores do poeta, Maia o lê como uma determinação direta aos que não entendessem Emiliano: “segundo o poeta, se acaso algum de seus leitores não o entende, que atire tudo para o sumidouro” (op. cit., p. 130).

Da categoria temática ‘A poesia fora do mundo’, é visto o poema “Prólogo” de **Ilusão**, e a análise e interpretação nos parecem justas – mas note-se que neste caso não é feito por Maia nenhum julgamento quanto à qualidade estética do poema.

Para ilustrar ‘A criação poética segundo o poeta’, Maia transcreve e analisa “Inexprimível”, poema extraído fatidicamente (como já esmiuçamos na seção anterior)

dos *Esparsos* da re-edição **Ilusão & outros poemas** (PERNETA, 1996). Em nota de rodapé, o pesquisador informa erroneamente que “na obra de Emiliano, este poema encontra-se no livro **Ilusão**”, quando de fato foi publicado sem quaisquer indicações de fonte por Erasmo PILOTTO (1945, p. 132) a título de ser uma “joia da fase parnasiana de Emiliano”, tendo sido transcrito por Andrade Muricy em sua antologia (PERNETA, 1960, p. 16), e recolhido por Carollo na re-edição de 1996, sofrendo aí os três erros de transcrição já apontados na seção anterior.

O texto de “Inexprimível” na transcrição de Maia reproduz dois dos três erros, e retifica o décimo primeiro verso (“Sem nunca as traduzir, nem nunca as balbuciar”), o que nos faz supor que Maia teria consultado o livro de Erasmo Pilotto. Mas nesse caso, poderia também ter corrigido os outros dois erros, e incluído o livro nas referências finais da dissertação. O mais provável é que Maia tenha corrigido por conta própria esse verso, mas negligenciado a retificação do verso seguinte (no qual a repetição da palavra “compreendo” transforma um dodecassílabo num verso anômalo de quinze sílabas), mesmo com tal correção feita e anotada na antologia de **Do encantamento à apostasia**, fonte indicada (com número de página) por Maia para sua transcrição.

Devemos criticar também a interpretação do poema, com as asserções forçadas de que o mar aparece como espaço “inatingível” e de que o sujeito lírico não poderia traduzir nem balbuciar as paixões do universo “devido ao seu afastamento do ambiente de origem” (MAIA, 2006, p. 132).

Quanto à categoria temática restante (‘O poeta segundo o poeta’), o pesquisador observa que este “é o tema mais recorrente na poesia de Emiliano”, e que na antologia (**Do encantamento à apostasia**) seria a categoria mais recorrente em todos os poetas, e onde se encontrariam “os textos com perspectiva discursiva mais negativistas” (*sic, ibidem*).

Curiosamente, o poema transcrito e analisado, “Árvore” (do livro **Setembro**), é um poema de reconciliação do sujeito lírico de Emiliano com o ambiente de autoexílio em que viveu, e em nossa leitura expressa positividade. O próprio pesquisador acaba por reconhecer essa reconciliação, mesmo caracterizando aquele ambiente como “mediocre”, “insuficiente” e “adverso”, enquanto que o poeta, figurado como árvore, não reluta e vê seus ramos florescendo felizes “para dar o fruto!”

Maia segue fazendo asserções (nas pp. 134-5) em visada negativa sobre Emiliano. Que “a pobreza de sua tematização e formalização” quanto à relação entre arte e sociedade seria “resultado da pouca exigência de seu meio”. Que Emiliano teria

percebido que “o que estava em jogo no seu reconhecimento era mais o seu posicionamento e sua participação na sociedade que lhe agraciou com a coroação do que a sua própria obra”. Que o poeta “estava presente em qualquer solenidade oficial com o seu discurso debaixo do braço, certo da ovação que receberia ao final de cada fala sua”.

E o pesquisador faz uso de um artigo jornalístico de Ciro Silva, que celebra um discurso de Emiliano (a citação é extraída do livro **Emiliano Pernetá**, de Erasmo PILOTTO, 1945, que já notamos que não consta nas referências finais da dissertação, mas poderia ter auxiliado na transcrição de “Inexprimível”). A partir de um trecho do referido artigo, Maia conclui que mesmo se o próprio Emiliano se desse conta da ironia, da “chave risível” que poderia ser notada nos elogios e na celebração pública daquele discurso do poeta, “isso se perderia no orgulho ressentido que sua poesia oferece à posteridade”.

De passagem, assinalemos que na citação ao artigo jornalístico de Ciro Silva (Campo Largo, 1881 – Curitiba, 1968) aparece a caracterização de Emiliano como “aquele homenzinho moreno que muita gente não conhecia” (na op. cit., p. 134), o que nos fornece outra pista para mais adiante (no capítulo 3) abordar a questão de uma ancestralidade africana de Emiliano – além de podermos aí reparar com mais atenção como se foi construindo a popularidade o poeta: descrito, em 1904, como alguém “que muita gente não conhecia”.

Maia volta a comentar os poemas que analisou, procurando resumir a posição do sujeito lírico: mais positiva quanto às suas interlocuções e ao lugar da poesia, e mais negativa quanto ao fazer artístico e ao próprio poeta. Para Maia, tal “ambivalência” seria característica de toda a poesia “parnaso-simbolista” – no que procura se alinhar à perspectiva da antologia/estudo de Fernando Gil. Mas Maia pretende, de sua parte, que ao ler “a maneira como cada um dos poetas da antologia representou essa lógica geral” e relacionar isso “com algumas implicações específicas sobre a vida literária à qual Emiliano estava mais diretamente ligado”, seria “possível colocar a questão em uma esfera de discussão menos parcial” (op. cit., p. 136).

Entretanto, o que vemos é Maia fazendo o contrário: colocando a questão numa esfera de discussão parcial – num sentido que possivelmente ele mesmo aí não tenha notado, o de sua visão crítica, parcial e negativa sobre Emiliano. Consideramos que Maia tenha se referido nesse ponto ao estudo crítico de Fernando Gil como mais “parcial” por este se propor, na verdade, a ser mais abrangente, e assim abordar só

“parcialmente” (no sentido de “em parte”) a poesia de Emiliano. E assim Maia consideraria sua “esfera de discussão menos parcial” porque tenta combinar e adaptar a perspectiva “nacional” de Fernando Gil ao contexto paranaense e à poesia de Emiliano em particular.

Aliás, vamos procurar, no capítulo 3, algo similar ao que Maia indicou que tentaria, quando escreveu: “[...] espero que a lógica geral que devo aproveitar da antologia encontre complementaridade numa relação dialética entre a vida literária nacional, orientada pela poética da evasão, e a estadual, empenhada na constituição da própria identidade” (op. cit., p. 127). Em nosso caso, entretanto, não buscaremos aproveitar uma “lógica geral”, mas dialogar criticamente com o estudo de Fernando Gil, tentando aproveitar de outro modo essa relação dialética apontada por Maia.

Por ora, devemos concluir este resumo crítico da dissertação, e para isso não podemos deixar de notar outros deslizos do pesquisador. Em sua tentativa de especificar mais uma vez a poética de evasão de Emiliano como “fortemente ligada às suas angústias pessoais em relação à sua intenção de ser reconhecido pela Academia Brasileira de Letras [...] e ao seu desterro na ilha curitibana”, Maia confunde-se e descontextualiza um trecho de crônica de Emiliano, anotando erroneamente que seria extraído de uma carta a Andrade Muricy (nota 121 na op. cit., p. 137). O trecho citado (que está em PERNETA, 1945b, p. 57) não se refere ao ambiente local paranaense, mas ao do Rio de Janeiro nos anos em que o poeta morou lá.

Além disso, o pesquisador troca o ano da celebração do lançamento de **Ilusão**, de 1911 para 1909, e troca também o nome da ilha do lago no Passeio Público onde ocorreu a festa, de ilha da Ilusão (como passou de fato a ser chamada) para “Ilha da Fantasia”, o que acentua a visão ridicularizadora sobre o evento.

Maia usa também de ironia para implicar que os “conterrâneos comuns” que celebraram Emiliano seriam os mesmos a quem o poeta, “simpática e sutilmente” (nas palavras do pesquisador), teria chamado de “abutres” – uma inferência forçada a partir de trecho do poema V da parte *Solidão* de **Ilusão** – e de “bárbaros” (adjetivo que Maia extrai do poema “Versos de outrora”, o qual possivelmente foi escrito em Minas Gerais, nos anos em que Emiliano morou lá e subscrevia seus textos com a localização “num País de Bárbaros”).

A seguir, o pesquisador retoma observações sobre a oficialização que representou o Centro de Letras do Paraná, acrescidas do reconhecimento acadêmico de Emiliano como signatário da ata de fundação da Universidade do Paraná (já vimos que

essas instituições têm a mesma data de fundação). Para isso, remete aos livros **Universidade do mate**, de Ruy Wachowicz, e (o acima já comentado na seção 1.5.6) **Emiliano Pernetá** (subtitulado **O Catedrático Fundador da Universidade Federal do Paraná e O Poeta ainda Inédito e Desconhecido**) de José Nicolau dos Santos.

Esta segunda obra é qualificada de “livro medíocre, que não ultrapassa o pipilo saudoso que a efeméride recomenda” (os setenta anos de fundação da UFPR, celebrados na capa do livro, editado pela UFPR). Segundo Maia, o autor “reivindica desde o começo a livre-docência do poeta”, mas acaba revelando “sem o pretender” que Emiliano “nunca deu uma aula sequer, sempre se mantendo em cargos burocráticos até sua saída da instituição em 1917” [op. cit., p. 139].

O fato é que Emiliano consta no “Livro de Professores da Faculdade de Direito” da UFPR como professor designado para a disciplina de Direito Criminal, à data oficial de fundação da universidade (19/12/1912), mas não chegou mesmo a dar aulas, pois a disciplina só seria ministrada no quarto ano do curso, em 1916, ano em que o poeta solicitou licença de suas atividades na universidade.

De 1913 a 1915, Emiliano foi examinador de português. Em 1913, das provas orais dos exames de admissão de matrícula. Em 1914, do “Curso Preparatório” (1º. ano) – curso de português ofertado pela universidade para conclusão do nível médio de ensino. E em 1915, do “Curso Preparatório” (1º. e 2º. anos, e ano final) e dos exames ginasiais – de conclusão do ensino fundamental. Em 1914 e 1915, foi também membro do “Conselho Superior” da Universidade, o que corresponderia aos “cargos burocráticos” aludidos por Maia, que considera a presença de Emiliano na fundação e nos primeiros anos da então Universidade do Paraná “dispensável, do ponto de vista acadêmico” [*ibidem*].

Finalmente, Maia encaminha o arremate da seção 2.4, abordando o movimento paranista, cuja figura central foi Romário Martins, fundador do Centro Paranista, em 1927. A relação com Emiliano não é afirmada como direta, mas o poeta seria um dos principais representantes da intelectualidade no projeto de construção e oficialização da identidade paranaense, que aqui o pesquisador afirma ter sido concluído com a fundação do Centro Paranista.

E Emiliano teria sido “o nosso Anfion”, que “martelou sua lira sem conseguir movimentar mais que um punhado de areia com o qual, no entanto, levantou seu castelo”, onde que importaria seria “a oficialidade do Príncipe” [op. cit., p. 140]. Maia reconhece, entretanto, que não foi Emiliano quem inventou a oficialidade no Paraná.

Mas foi o poeta transformado em “síntese de todo o provincianismo combatido pela *Joaquim*”, e assim o pesquisador retoma outra vez seu argumento mais perseguido. Citando o editorial de *Joaquim* no número nove, aponta a contradição de atacar Emiliano como “arte paranista, no mau sentido” e concluir o editorial com a frase: “Por tudo, a literatura paranaense começa agora.”

Tal afirmação seria assim um ato falho no editorial, na defesa do que Maia caracteriza como a intenção de “desterritorialização”. A própria referência à poesia de Emiliano já seria reconhecimento, “inclusão pela negação”, e portanto confirmaria a existência de um “*processo literário local*”. A frase final de Maia nesta seção é curiosa e vale a citação: “As muralhas da Torre de Marfim erigidas por Emiliano não eram tão sólidas quanto faziam supor, como todo monumento oficial, mas foi exatamente contra elas que se inventou a moderna arte da pichação no Paraná.” [op. cit., p. 141]

Tentemos resumir brevemente a conclusão da dissertação. Referindo-se de um lado à “coroação” de Emiliano, e de outro à organização das Festas da Primavera por Dario Vellozo, Maia aponta novamente uma divisão da vida cultural paranaense daquela época em dois grupos: “o dos preocupados essencialmente com as questões da vida cultural e o dos interessados na relação entre questões estéticas e místicas”. Teria então se dividido crucialmente o “posicionamento dado pela sociedade” a cada um deles. O encabeçado por Emiliano foi “coroadado como *coisa oficial* do estado” [grifo no original], e o conduzido por Dario Vellozo foi “cada vez mais relegado a um papel secundário, também oficial, mas de uma oficialidade secreta” [p. 143].

Emiliano teria virado uma espécie de porta-voz, um “*paraninfo*”, e Dario acabaria imergindo em seu círculo oculto, tendo depois se isolado como um “*anacoreta*” (mais um ponto em que Maia força sua interpretação, com uma delimitação de papéis que seriam intercambiáveis). Ambos teriam se transformado num “estado de espírito” que determinaria até hoje “uma espécie de dinâmica social, cultural e política até hoje na capital do Paraná”. Não tendo criado tal dinâmica, teriam respondido “às expectativas locais num diálogo mais ou menos contundente com o centro hegemônico nacional”, e assim marcado a intenção da sociedade paranaense “de construir algum tipo de autonomia regional sem deixar de fazer parte da nação” [p. 144].

O movimento simbolista paranaense é definido então como momento importantíssimo para a literatura do estado, e significativo para a expansão do sistema literário nacional, concebido assim como conjunto de “*processos literários locais*” que vez ou outra se destacariam dos aspectos gerais da literatura brasileira.

A seguir, o pesquisador remete a um ponto de vista de Temístocles Linhares sobre a diferenciação dos paranaenses como fruto dos aspectos geográficos, climáticos e raciais. Para Maia, não seriam esses fatores (adversidade do clima, pluralidade racial e cultural) que gerariam o ressentimento aludido por Linhares como característico do paranaense. Tal ressentimento seria “talvez devido ao próprio desconforto gerado por uma falta de identidade”. Daí uma “ânsia coletiva manifestada nas instituições políticas e culturais” de “construir as miragens para essa identidade, ou inventá-las” [p. 145].

Maia abre um parêntesis para comentar a publicidade contemporânea feita sobre Curitiba, como cidade “cosmopolita por excelência”, “onde o Natal acontece”, assinalando e criticando a intenção de “forçar a distinção dessa cidade a partir de aspectos culturais envolvidos de maior prestígio socioeconômico”, “como se a associação com frio sugerisse uma aproximação com a hegemonia econômica e cultural dos países do hemisfério norte” [p. 146].

Voltando afinal à literatura, o pesquisador modaliza a atuação de Emiliano e Dario. Eles não teriam defendido “de modo ferrenho qualquer projeto de autonomia ou configuração da identidade paranaense”, mas “por motivos particulares, por necessidades do seu meio local e na contraposição, embora dependente, em relação à hegemonia do centro nacional, constituíram as bases para uma certa singularidade da literatura paranaense” [pp. 146-7].

Singularidade que depois foi transformada em alicerce do projeto institucional do Centro Paranista, e mais adiante serviu como “plataforma inevitável” para a projeção do “modernismo no *processo literário paranaense*”: a revista *Joaquim*. Do último parágrafo da dissertação, novamente pensamos que vale citação integral:

O que era castelo de vento, Torre de marfim idealizada, edificou-se em cimento armado. O que era mito ou metáfora se transformou em forma concreta. Toda a beleza e a perfeição que se imaginava existir no mundo das ideias, fora da história, perdeu qualquer possibilidade do encanto imaginado pelos poetas e pesa até hoje na esfera oficial que eles ajudaram a fundar na tradição histórica do Paraná. [op. cit., p. 147]

Voltaremos a abordar, no capítulo 3, tais questões do contexto literário paranaense e suas relações com o contexto literário nacional – tentando não perder nosso foco sobre a vida e poesia de Emiliano.

Assinalemos por último aqui que a percepção de Maia sobre o aproveitamento posterior, especialmente de Emiliano, como símbolo para uma literatura e uma

identidade cultural precariamente formadas, ajusta-se à opinião a que já nos referimos da parte do crítico Wilson Martins, quando este aponta o uso do poeta como “uma espécie de caução literária” pelos literatos paranistas das décadas de 1930 e 40.

Mas, conforme já citamos, enquanto Wilson Martins considera Emiliano um poeta de “alta qualidade”, Maia o reputa “frágil” e de qualidade “indiscutivelmente duvidosa”.

1.5.11 Ainda defendido, comemorado e estudado – o livro de Erven

Num momento próximo à entrega do projeto desta pesquisa, encontramos quase por acaso na internet um texto de Domingos van Erven: *Emiliano Perneteta é um grande poeta?* (ERVEN, 2010) Nesta postagem de *blog*, Erven aborda diretamente o tão famigerado ataque de Dalton Trevisan na revista *Joaquim*, e faz uma defesa circunspecta da poesia de Emiliano, fundamentando-se em avaliações de críticos gabaritados e respondendo ponto por ponto as investidas de Dalton.

Veremos essa defesa logo mais em detalhes, pois o texto da postagem foi adaptado e acrescentado como capítulo de conclusão do livro **A poesia de Emiliano Perneteta** (ERVEN, 2012), disponibilizado como *e-book* (em www.agbook.com.br) e também postado em forma de *blog*, em dezembro de 2012.

Antes, em atenção à ordem cronológica, mencionaremos as celebrações feitas em 2011 pelo centenário do lançamento de **Ilusão** e assim da também muito famigerada cerimônia de coroação de Emiliano como “Príncipe dos Poetas do Paraná”, na ilha da Ilusão, no Passeio Público, em Curitiba, no dia 20 de agosto de 1911.

De nossa parte, então já cursando este doutorado sobre Emiliano, publicamos na internet uma re-edição virtual de **Ilusão**, gentilmente hospedada no *site* da Academia Paranaense de Letras (www.academiapr.org.br/emiliano/ – PERNETA, 2011), transcrita de exemplar da edição original encontrado na seção de autores paranaenses da Biblioteca Pública do Paraná. Em formato “pdf”, nossa re-edição é virtualmente idêntica à edição original na ortografia e apresentação gráfica, e está acompanhada de arquivo “rtf” com o texto revisado e atualizado ortograficamente.

Participamos também de uma comemoração organizada em parceria por sete instituições culturais paranaenses – por ordem de antiguidade: Instituto Histórico e Geográfico do Paraná (1900), Instituto Neo-Pitagórico (1909), Centro de Letras do

Paraná (1912), Centro Paranaense Feminino de Cultura (1933), Academia Paranaense de Letras (1936), Academia Feminina de Letras do Paraná (1970) e Academia Paranaense da Poesia (2002) –, que com apoio da prefeitura de Curitiba instalaram uma placa alusiva ao centenário, na ilha da Ilusão, no dia 20 de agosto de 2011. Houve discursos, récitas e música. Fotos e vídeos do evento são encontráveis no *blog Olhar comum*, do fotógrafo Gilson Camargo [<http://gilsoncamargo.com.br/blog/centenario-do-lancamento-do-livro-ilusao-e-da-consagracao-publica-de-emiliano-perнета/>] e texto descritivo pode ser achado em nosso *blog* [<http://ossurtado.blogspot.com.br/2011/08/o-centenario-de-ilusao-de-emiliano.html>].

Passemos ao livro de Domingos van ERVEN (2012), **A poesia de Emiliano Perneta**, item final deste levantamento de fortuna crítica.

Nas considerações preliminares, capítulo 1 do livro [as respectivas citações, extraídas do formato eletrônico como *blog* – <http://poesiaemiliano.blogspot.com> –, não terão indicação de página], declara-se de pronto o objetivo de estudar a “obra madura” do poeta. Essa especificação já é um alerta de que Erven se dedicará principalmente ao livro **Ilusão** [“seu livro mais importante”], e também estudará mais detidamente **Pena de Talião** e **Setembro**, deixando **Músicas** à parte, como obra imatura.

Na seção 2.2 [‘A obra posterior’], Erven apresenta **Pena de Talião** e **Setembro** como os dois constituintes da “obra poética mais significativa posterior a **Ilusão**”. Com isso, o crítico se dispensa de analisar os poemas-libretos *Papilio Innocentia* e *Vovozinha* (que só serão mencionados de passagem em 3.1, nota 8). No segundo parágrafo de 2.2, Erven menciona o livro **Músicas** como “obra descartada pelos críticos mais favoráveis a Emiliano, que a consideram de valor apenas ‘documental’”, e em nota remete ao respectivo julgamento de Andrade Muricy e Tasso da Silveira.

No entanto, Erven faz também a propósito uma remissão a seus anexos, onde inseriu uma “Nota sobre o primeiro livro – **Músicas**” [seção 6.1] de considerável extensão e profundidade analítica, com transcrição integral do que seria “talvez o melhor poema do livro” (o soneto “Papéis velhos”), além de indicações de outros poemas destacáveis, e comentários sobre os temas e a linguagem do poeta nesta obra de estreia.

Voltemos às considerações preliminares do capítulo 1, no qual Erven lista suas razões para estudar “hoje” (cem anos depois de **Ilusão**) a poesia de Emiliano.

A primeira delas: “porque se trata do poeta paranaense que mais se destacou na história da nossa literatura”. Após reproduzir declaração de Nestor Vítor, feita logo após

o falecimento de Emiliano, sobre este ter sido “o maior poeta que até aqui [1921] nasceu e viveu no Paraná”, Erven elabora, por sua parte: “Ele é produto do nosso meio social, e reflete, à sua maneira, e em seu tempo, o modo de pensar e sentir desta terra.”

Outra razão seria a pequena quantidade de textos em livro “tratando sistematicamente do assunto”, e Erven cita então o que já nos referimos acima como a “deixa de Alfredo Bosi” para a realização de um estudo analítico à altura de Emiliano. A esta deixa Erven acrescenta uma recomendação diretamente feita por Tasso da Silveira a uma classe de jovens estudantes, num curso de análise literária frequentado por Erven, no Colégio Estadual do Paraná, em 1965.

Complementar a essas razões seria o fato de não existir um consenso crítico sobre Emiliano e sua poesia – e aqui Erven traz à baila num parágrafo o ataque de Dalton Trevisan, os elogios de Wilson Martins, e uma apreciação positiva de José Guilherme Merquior. E acrescenta uma observação quase maliciosa, oblíqua à pesquisa e crítica literária de nível superior no Paraná: “Estranhamente, a nossa produção universitária manteve-se alheia ao debate dessa questão, apesar dela ser tão pertinente à área de Letras...”

Erven certamente não teve notícia da dissertação de Paulo Cezar MAIA (2006), porém mesmo se tivesse, sua observação não perderia quase nada em agudeza. Afinal, em décadas e décadas de existência de um ensino superior de Letras no Paraná, ensino este idealmente acompanhado de pesquisa e extensão, teríamos algo mais a apontar tangendo o referido debate, além dessa dissertação, do estudo/antologia de nosso orientador, e da produção acadêmica e crítica de Cassiana Lacerda Carollo?

Razões expostas, o interesse declarado de Erven é avaliar a qualidade da poesia de Emiliano. Como? “Naturalmente, pelo contato direto com os poemas”, pois “os versos, em si mesmos, valem mais que mil opiniões”. Mas “é preciso que eles sejam bem apreendidos quanto ao seu significado (nos sentidos denotativo e conotativo), quanto à sua imagística, ao modo como se expressam foneticamente etc.”

Erven pretende realizar tal apreensão de leitura “colhendo elementos úteis para uma avaliação pessoal”, e também “para avaliar a maior ou menor justeza das opiniões emitidas sobre ela [a poesia de Emiliano]”. Declara-se voltado às “características apresentadas pela poesia de alta qualidade ao longo do tempo”: expressões da “verdade da condição humana”, “de modo cativante, prazeroso (prazer estético), por meio de uma linguagem [...] povoada de imagens e sons peculiares”.

Assim, Erven ensaia uma abordagem objetiva e despojada de referenciais teóricos específicos. Seu interesse maior é no “aspecto estritamente literário da obra em questão”. À parte os pontos-de-vista psicológico, sociológico e filosófico, a “ênfase do estudo recai sobre o exame da linguagem utilizada pelo poeta”.

Erven descreve seus “procedimentos metodológicos” nas seguintes etapas:

- Leitura dos poemas para identificação das “ideias-mestras”, que definem o “*conteúdo essencial*” [grifo no original].

- Coleção dos versos mais representativos de tais “ideias-mestras”.

- Reunião a tais versos de informação sobre os poemas respectivos: temas, assuntos, personagens, espaços e tempos.

- Consideração das características formais dos poemas e sua funcionalidade em relação ao conteúdo: imagens (comparações, metáforas, símbolos etc), ritmo, métrica, sonoridade.

Com esse último procedimento, as citações de versos, que antes visavam apenas ilustrar as “ideias-mestras”, são ampliadas para incorporar os aspectos formais de interesse. A preocupação central é “identificar recorrências”, pois seria nelas “ou nos padrões conteudísticos e formais” que se explicitaria “o que é realmente característico da obra”.

Erven conclui o capítulo 1 anunciando que após tais etapas acredita ter obtido os “elementos essenciais” para o julgamento da qualidade da poesia de Emiliano, no capítulo 5.

O capítulo 2 apresenta descritivamente a “obra madura” do poeta: os livros **Ilusão** [descrito na seção 2.1], **Pena de Talião** e **Setembro** [na seção 2.2]. Erven introduz **Ilusão** com uma breve discussão sobre o caráter simbolista do livro, apoiando-se em opiniões de Nestor Vitor e Andrade Muricy para relativizar essa filiação. Segundo Muricy, citado por Erven, “apenas umas vinte poesias” de **Ilusão** seriam “cabalmente simbolistas”. Erven também apoia-se em Massaud Moisés para simplificar a questão da diferença entre Decadentismo e Simbolismo, que seriam indistinguíveis em seus limites.

A seguir, descreve **Ilusão**, contabilizando o número total de poemas, listando as seis seções do livro e resumindo seus temas e conteúdos, com as respectivas quantidades de poemas e formas estróficas utilizadas (consideramos a contagem de Erven arbitrária ao separar em três o poema “Oh! que ânsia de subir hoje mesmo a montanha!”, e igualmente “Adultério de Juno”, mas este é um detalhe de somenos – os interessados em quantificações podem confrontar essa parte do trabalho de Erven com a

descrição de **Ilusão** que fazemos adiante, em nossa seção 2.2.1). O resumo de Erven da seção *Plumas* de **Ilusão** nos forneceu a interpretação interessante de tal título, que seria uma referência ao “apêndice do elmo do cavaleiro medieval”, o que creditamos devidamente a Erven em nossa seção 2.2.2.

Erven insere a seguir um trecho de comentário crítico, remetendo ao acima já mencionado ensaio premiado de Heitor Martins. Apresenta duas conceituações deste – sobre a importância histórica nacional de Emiliano, e sobre a adoção dos ‘distintos’ contraposta à reação dos ‘raros’ quanto à ‘Ideia Nova’, ambas adoção e reação sendo expressas na poesia de Emiliano – para a seguir exemplificar esta segunda conceituação com indicações de poemas. Erven a aceita como prova do “ecletismo estético” de Emiliano, mas critica como “pouco dialética”, por parte de Heitor Martins, a vinculação de adoção e reação cada qual a uma classe social: a adoção como atitude exclusiva dos ‘distintos’ da alta burguesia, e a reação, dos ‘raros’ da pequena burguesia – os boêmios.

Como já antecipamos, em 2.2 Erven apresenta a “obra posterior” de Emiliano, os livros **Pena de Talião** e **Setembro**. O poema dramático **Pena de Talião** ganha um resumo completo do enredo, e **Setembro** recebe tratamento similar ao dado antes a **Ilusão**. Erven faz um inventário quantitativo e estrófico, e comenta resumidamente os temas do livro. Passa à questão dos poemas que nele constam e são de data anterior ao lançamento de **Ilusão**. Discute as razões de tais poemas não terem sido inclusos naquele livro, e aproveita para fazer o mesmo quanto aos poemas da fatídica seção de *Esparsos* da re-edição de 1996.

Por sinal, Erven trata especificamente do caso do poema “Inexprimível”, que tanto já destacamos acima (nas seções 1.5.9 e 1.5.10), e transcreve integralmente o texto do poema, conforme a lição de Erasmo Pilotto. Em nota ao último anexo (numerado como capítulo 8) que lista todos os poemas e acresce ano de publicação sempre que possível, Erven assim se refere à re-edição de 1996: “o leitor deve acautelar-se com o emprego dos dados dessa edição, haja vista os inúmeros erros de revisão aí contidos”.

O capítulo 3 é o cerne do livro de Erven, e divide-se de acordo com o que seriam as cinco “ideias-mestras”, o “conteúdo essencial da poesia de Emiliano Pernetá” [parafraseamos e resumimos os parágrafos seguintes, de apresentação dessas ideias]:

3.1. ‘Tudo é um sonho vago’: o mundo em que o poeta vive é ilusório e se contrapõe a um ‘outro mundo’, que seria o verdadeiro, promessa de felicidade contida na beleza. Mas a arte também seria uma ilusão.

3.2. A Natureza, ‘florestas de símbolos’: o poeta se sente unido à Natureza, cujos elementos semirrevelam outra dimensão da realidade. Atribui a ela os sentidos que decorrem de seus ‘estados d’alma’. A Natureza está em correspondência com o mundo espiritual, fonte de beleza e dos valores do espírito superior.

3.3. O poeta/artista previamente condenado no mundo dos bárbaros: o poeta avalia sua própria condição na sociedade, a qual lhe é hostil e dominada pelos bárbaros – e por isso o poeta faz o elogio da solidão.

3.4. O tédio e os meios de evasão: o tédio decorre do descontentamento com este mundo e da ânsia por outro. O poeta identifica como saídas: o sonho (da arte, do ideal), o vinho, as viagens (ou a viagem final, a morte), e o amor sensual.

3.5. Crença em Deus & humanismo cristão: concepção religiosa do poeta e sua preocupação ética crescente, à medida que envelhece.

A série de seções do capítulo 3 se organiza por sua vez em subdivisões temáticas. São abundantes as citações de versos e poemas integralmente transcritos, com anotações das figuras de linguagem (na maior parte: comparações, metáforas, sinestésias e polissíndetos – esta, uma figura de construção muito usada por Emiliano). Há destaques a recursos sonoros e imagéticos, e comentários relacionando os poemas entre si, à biografia de Emiliano, a obras de outros poetas, e a conceitos estéticos e filosóficos em geral.

No capítulo 4, Erven faz sua síntese das “características da poesia de Emiliano Pernetá e sua interpretação”.

Em primeiro lugar, a concepção filosófica idealista, primado do espírito sobre a matéria. Erven aponta uma oposição frequente: de um lado as estrelas, a lua, o sol etc, e de outro a lama, o lodo, o charco etc. O poeta ansiaria por tornar-se só espírito, e esta seria sua “ânsia pelo absoluto” (Erven não credita Denise Guimarães e seu ensaio premiado pela cunhagem da expressão, que de resto não seria afinal atribuível primordialmente à ensaísta, mas talvez valesse uma referência).

Erven adverte que o caráter idealista não deve ser motivo para que um leitor materialista descarte totalmente essa poesia, pois ela satisfaria a um requisito mínimo, “necessário, mas não suficiente, para a boa poesia”, segundo Erven: um conteúdo humanista. Para ele, as ideias num poema deveriam ser sempre humanistas, ou seja: “a favor da elevação da condição humana e não do seu rebaixamento”.

Erven se estende sobre a supervalorização do espírito por Emiliano. Tal ideia se explicaria não só pela formação judaico-cristã do poeta (as crenças na separação de

corpo e alma e na superioridade desta, numa vida espiritual futura de recompensa aos bons, na associação do corpo e do sexo ao pecado), como pela origem social. As famílias burguesas buscavam então elevar seu status por meio dos estudos dos filhos. Tal valorização da atividade intelectual teria sido motivada, contudo, mais pelo convencionalismo social e menos pelo valor em si das coisas do espírito.

Outra face da “ânsia do absoluto” por Emiliano (ou antes, da ânsia de absoluto por Emiliano) seria a inquietude existencial, expressa pelo tédio. Do ponto de vista metafísico, o tédio decorreria da frustração por não alcançar plenamente os objetivos do espírito, e da consciência da precariedade humana. Sob a ótica histórica, há uma razão objetiva: o mundo dominado pelos “bárbaros” e seus objetivos mesquinhos, ligados à busca de dinheiro e poder. Por isso, o artista deveria isolar-se da “multidão” e refugiar-se na “torre de marfim”, em atitude semelhante à do eremita.

Do ponto de vista psicológico, Erven argumenta que haveria uma insatisfação de Emiliano por não produzir algo comparável às obras-primas dos grandes poetas – franceses e portugueses – dividido que estava o poeta entre sua arte e as obrigações profissionais (como jornalista, advogado, professor e por fim auditor da Justiça Militar).

Do ponto de vista social, Erven destaca “o fato de [Emiliano] viver num meio provinciano, acanhado, dominado pelas convenções, inclusive estéticas, cujas perspectivas estreitas pouco estimulavam a realização das potencialidades. A sociedade paranaense era dominada pelos barões da erva-mate e proprietários de terras.” Erven se pergunta se Emiliano representaria então a “má consciência” dos nossos ervateiros e latifundiários, e responde negativamente: “Creio que é uma visão simplista associar tal descontentamento a uma classe social apenas, pois tal postura é própria das pessoas sensíveis, e elas existem em todas as classes sociais.”

Em conexão a isso, Erven comenta a participação do poeta nos movimentos abolicionista e republicano. Mas obtempera que Emiliano “não compreendeu a Guerra do Contestado (diferentemente de Euclides, com relação a Canudos)”. “Não se encontra nenhuma referência em favor dos caboclos oprimidos, despojados de suas terras pelas arbitrárias decisões palacianas e dos ‘coronéis’ do interior.” Ao contrário: “Só ocorrem referências em favor dos militares aliados dos poderosos (cf., em sua *Prosa*, o discurso quando da chegada em Curitiba do corpo de João Gualberto, morto pelos ‘facínoras’ do Contestado...)” Emiliano foi florianista, o que revelaria “certos aspectos de sua personalidade”, e deixou o magistério para exercer o cargo de Auditor de Guerra [juiz militar].

Contudo, Erven assinala que a concepção sobre o papel do artista evoluiu na obra de Emiliano, no sentido de maior compromisso social: “compare-se a sua posição estética em *Alegoria*, de 1903, com aquela implícita no poema ‘Hércules’, de 1912”.

O crítico desenvolve que quando Emiliano contrapõe o artista à “multidão”, o está contrapondo na realidade aos “bárbaros” (de todas as classes), e não à gente humilde por quem o poeta demonstrava simpatia, ao elogiar a vida simples da aldeia, o trabalho do lavrador, que vivia mais perto da Natureza.

Erven destaca o espaço considerável à caracterização do artista ou poeta, sob várias formas, principalmente a do cavaleiro empenhado no bom combate. Seria o cavaleiro andante de outrora, em luta pelo bem e pela Beleza (sua “dama de olhos verdes”), sempre contra os “bárbaros”.

Oposto à realidade dos bárbaros, o refúgio da Natureza, onde o mundo material se une ao espiritual. O poeta a buscava como o religioso ao templo. Erven cita a “Oração da noite”, de **Setembro**, em que a Natureza é chamada de “catedral /.../, Única onde se pode inda falar com Deus”, o que revelaria a rejeição a qualquer religião organizada. No ecletismo filosófico-religioso do poeta, misturar-se-iam concepções hinduístas e budistas ao judaísmo/cristianismo.

Erven afirma categoricamente que o amor à Natureza foi determinante para a permanência de Emiliano em Curitiba. “Em 1896 ele retornou, doente, a esta cidade, depois de morar em São Paulo e Rio de Janeiro, onde levou vida boêmia, e de um curto período em Minas Gerais”. A paisagem do planalto curitibano – mais bonita naquela época – teria sido sinônimo de vida ao poeta, pois foi onde se recuperou da vida desregrada nos grandes centros urbanos, aos quais não mais retornaria a não ser em viagens curtas, o que “evidentemente” teria prejudicado sua carreira literária.

Erven repassa as saídas ao artista acometido pelo tédio: o sonho (da arte, do ideal), as festas (o vinho), as viagens (incluindo a última viagem, a morte) e a mulher, ou o amor sensual. Assinala que a supervalorização do espírito não impediu a forte presença da sensualidade erótica na poesia de Emiliano: “Aliás, para J. G. Merquior, ‘Perneta é antes de tudo um bom lírico-erótico’.” “De fato, seus poemas do amor sensual contam-se dentre os melhores que compôs, assim como certos versos dão tratamento erótico a determinadas situações, em poemas sobre outros temas.”

Mas – ressalva Erven – o amor sob forma mais espiritualizada (o amor ao próximo) também ocupa um lugar importante. A postura humanista é característica do

estágio final da evolução poética, quando Emiliano se aproxima da religião, embora sem optar efetivamente por alguma. “Explicitamente, ele se declara então crente em Deus.”

Erven sintetiza a poesia de Emiliano “sob o aspecto estritamente formal” [parafraseamos e resumimos]:

- versos metrificados e rimados, predomínio de alexandrinos (inclusive alguns heterodoxos, em três partes, com acento na quarta, oitava e décima segunda sílabas);

- formas fixas (principalmente sonetos e quadras), vários poemas mais longos, com versos emparelhados ou em dísticos;

- heterogeneidade da linguagem: simbolismo ou nefelibatismo, português arcaico, sabor lusitano, linguagem religiosa como a das ladainhas, mas também linguagem direta e espontânea (chegando a ser coloquial às vezes);

- uso frequente da sinestesia, maiúsculas alegorizantes, eufemismos nos versos lírico-eróticos;

- musicalidade: a ponto de sacrificar métrica ou cesura, e marcada pelo uso estético de assonâncias, aliterações, rimas internas, polissíndetos;

- quanto ao conteúdo, ideias “eurocentradas” [*sic*]: poucas referências “tipicamente nossas”, exceto indiretamente, por exemplo em elementos de flora e fauna;

- imagens mais frequentes: cavaleiro, rei, sol, luz, céu, estrelas, noite, lua, trevas, vento, chuva, frio, neve, lama, pântano, mar, montanha, fontes, árvores, animais, pássaro, flores (girassol, crisântemos, dalias etc), ou seja, predominam imagens da natureza, com personificação de seus elementos;

- bizarrice de certos versos, com comparações insólitas;

- referências frequentes às mitologias greco-latina e judaico-cristã, e a figuras e fatos históricos e literários/artísticos; forte presença do mito, sem explorar a “nossa mitologia” (o folclore brasileiro e especificamente paranaense).

Erven finaliza o capítulo 4 com um extenso levantamento léxico, subdividido em 23 grupos temáticos.

O capítulo 5, como já observamos, é a reformulação de uma postagem de *blog* (ERVEN, 2010), mantendo em sua maior parte o conteúdo. Mas o título do capítulo usa outro adjetivo (‘5. À guisa de conclusão: Emiliano Pernetá é um bom poeta?’), em vez do “grande poeta” usado na postagem (‘Afinal, Emiliano Pernetá é um grande poeta?’).

Erven faz um levantamento das opiniões divergentes, usando como base o ataque de Dalton Trevisan, cujos argumentos são resumidos e depois contestados. São apresentadas também: as críticas negativas de Otto Maria Carpeaux e Manuel Bandeira;

a posição intermediária de Agripino Grieco; e as visões favoráveis de Nestor Vitor, Andrade Muricy, Ronald de Carvalho, Tasso da Silveira, Erasmo Pilotto, Temístocles Linhares, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Massaud Moisés, Alfredo Bosi, Wilson Martins e José Guilherme Merquior.

Em síntese, o ataque de Dalton é repellido em quatro pontos de inflexão. Primeiro: a poesia de Emiliano como “desligada da vida, ‘da rua dos homens’, distante do ‘coração quente da vida’, elitista e anti-humanista”. Ao contrário, seria uma poesia humanista, por se opor aos “bárbaros”, homens que independentemente de sua classe social teriam atitudes hostis às artes e aos valores humanos “superiores”. Emiliano demonstra simpatia pela gente humilde, pelos lavradores, o que afinal o aproximaria do ‘coração quente da vida’.

Segundo: o artificialismo da poesia de Emiliano, que não excluiria uma “verdade humana”, pois usaria a mitologia para revestir e incorporar essa “verdade”. E mesmo a espiritualidade expressa nos poemas de **Setembro** não seria motivo para considerar Emiliano mau poeta, pois nesse caso um poeta místico do porte de Dante teria que sofrer semelhante desvalorização por exibir sua fé e religiosidade.

Terceiro: a acusação de Emiliano fazer uma poesia sombria, de um “ressentido contra o mundo”, que não ofereceria perspectivas a jovens leitores. Erven menciona a caracterização de Emiliano por Tasso da Silveira, quanto àquele não ser um “poeta de consumpção”, mas “de evasão”. Assim, apesar da inquietude, da insatisfação e do tédio com o mundo material, Emiliano ofereceria sim perspectivas: a arte, o ideal, as viagens (mesmo que imaginárias) e o amor sensual – este mostrando que não faltaria amor e vitalidade em sua poesia.

Finalmente, quarto ponto: a inspiração rasa de Emiliano, que Erven contesta invocando os subsídios obtidos das abundantes análises em seu capítulo 3. Erven admite que Emiliano tenha empregado imagens “pouco originais”, mas estas seriam pontos de partida para poemas bem desenvolvidos e esteticamente eficazes.

Ao final desta defesa, Erven cita uma avaliação positiva de Emiliano feita por Paulo Leminski, e depois lista 41 poemas que seriam os melhores, justificando cada escolha. Mas vamos dar por encerrado por aqui o nosso resumo do livro de Erven, e concluir esta seção e este capítulo citando afinal a avaliação positiva de Emiliano feita por Leminski (aliás, foi graças a comentário nosso no *blog* de Domingos van Erven que este pôde incluir a opinião de Leminski em seu livro).

Tal avaliação surge aqui deslocada cronologicamente, como ainda um último item a acrescentar a esta fortuna crítica – e é apenas uma menção de passagem, com uma só frase de avaliação positiva, numa entrevista concedida em 1978 e republicada dez anos depois. Mas dada a relevância de Paulo Leminski – recentemente refrescada com a edição de sua poesia completa, mas constantemente mantida desde sua emergência como poeta e também como crítico (de atuação comprovável nas recentes re-edições **Ensaio e anseios crípticos**, pela editora da Unicamp, e **Vida**, pela Companhia das Letras) –, decidimos inserir aqui essa menção como demonstração final, senão da atualidade absoluta do “Príncipe dos Poetas Paranaenses”, da atualidade e pertinência da discussão sobre a qualidade da poesia de Emiliano.

Foi ao pesquisar a vida e obra de Leminski, durante nosso mestrado, que nos deparamos com a seguinte declaração, numa entrevista de 1978, ao jornalista Almir Feijó, para a revista *Quem* [Leminski responde uma questão sobre sua visão a respeito de Dalton Trevisan]:

[...] quando o Dalton surgiu no cenário curitibano, ele se afirmou atacando Emiliano Pernetá. A primeira coisa que Dalton fez, quando surgiu no cenário literário curitibano, foi atacar a marca líder, como se diz em propaganda, que era Emiliano Pernetá, num artigo chamado: “Emiliano, um poeta pernetá”. E, assim como Dalton começou atacando Emiliano Pernetá, eu acredito que, sem saber na época dessas coisas, comecei de certa forma atacando Dalton Trevisan. Agora, Dalton estava errado. **Emiliano é um grande poeta**. Pode ser que eu esteja errado. [LEMINSKI, 1988, p. 16. – grifo nosso.]

É certo que a declaração de Leminski é ambígua: ao se confessar possivelmente “errado” logo em seguida à afirmação de que “Emiliano é um grande poeta”, ele pode estar se referindo – e é o que pensamos que está – ao seu ataque enquanto jovem sobre Dalton, e o complemento seria: “Dalton é um grande contista.” Curiosamente, o poeta deixou aqui margem à interpretação de que poderia estar errado especificamente – ou também – quanto a Emiliano ser um grande poeta.

Vamos deixar assim um gosto de dúvida no final deste primeiro capítulo da tese, mas com a interpretação mais natural possível em destaque: Leminski foi um poeta que sempre fez questão de cultivar seu conhecimento e erudição em termos de poesia, e portanto sua afirmação de que “Emiliano é um grande poeta” não seria aqui uma menção importante e necessária, e um lastro suficiente para preparar o percurso que propomos a seguir?

2 Análise de uma obra poética: nosso percurso possível

Ao rascunhar a primeira versão deste capítulo, consideramos este um estágio inevitável para a construção da tese, ainda que a proposta de análise, avaliação e compreensão tenha resultado, ao longo do processo de escrita, em textos abreviados e esquemáticos, em boa parte descritivos. Formariam – e agora eis “pronto e acabado” – o nosso percurso possível, poema a poema, livro a livro. Percurso a ser acompanhado pelo texto o mais completo, íntegro e ortograficamente atualizado que pudemos oferecer da poesia de Emiliano, no volume anexo à tese.

Para a produção desse anexo, consultamos (e fotografamos integralmente) um exemplar da edição original de **Músicas** (publicada em São Paulo, em 1888), encontrado na biblioteca do Clube Curitibano. Localizamos e consultamos também exemplares das edições originais de **Ilusão**, **Pena de Talião** e **Setembro**.

Como já expusemos, a poesia completa de Emiliano foi publicada em edição reunida, em dois volumes, em 1945, no Rio de Janeiro, pela editora Zelio Valverde (PERNETA, 1945a). Consultamos também a “edição comemorativa do centenário” (de nascimento do poeta), **Ilusão e outros poemas** (PERNETA, Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966), a qual serviu de base para a edição de 1996, sobre a qual já nos detivemos aqui acima, na seção 1.5.7, e a partir de cujo confronto estabelecemos também uma seção de ‘Poemas esparsos’ em nosso anexo.

Exemplares da edição original de **Setembro** (PERNETA, Rio de Janeiro: Edições Festa, 1934 – incluso integralmente nas supracitadas edições de 1945, 1966 e 1996), organizada e publicada postumamente por Andrade Muricy, ainda são encontráveis em bibliotecas, e é certo que a futuros pesquisadores e críticos, a consulta à obra de Emiliano em suas edições originais é indicada para considerações e avaliações. Mesmo assim, uma vez que vamos analisar aqui o que seria virtualmente a integralidade dos poemas feitos e publicados por Emiliano, decidimos apresentar essa obra poética atualizada ortograficamente, revisada e transcrita com todo o cuidado que nos foi possível, com vistas a ser lida e conhecida também a partir desta nossa reapresentação.

Nas seções 2.1, abordaremos **Músicas**. Após as análises, há uma seção (2.1.22) de síntese crítica deste livro. A abordagem a **Ilusão** (nas seções 2.2) traz antecipada à análise dos poemas uma síntese, como apresentação. Já as seções sobre **Pena de Talião** (2.3) trazem análise e síntese agrupadas, e a abordagem a **Setembro** (nas seções 2.4)

volta ao modelo da que foi feita sobre **Músicas**. A última seção deste capítulo contém descrições e análises dos “poemas esparsos” que consideramos suficientemente importantes para reunir e comentar aqui.

2.1 *Músicas*: o início quase acabado

Totalizando 51 poemas, **Músicas** traz como epígrafe a seguinte frase, creditada ao poeta alemão Friedrich Schiller (1759-1805): “Eu, quando estou para compor, sinto uma disposição musical.”

Conforme pesquisamos, trata-se de comentário de Schiller a Goethe, em carta pessoal. O trecho foi transcrito por Nietzsche em **O nascimento da tragédia** – e possivelmente uma tradução francesa teria sido a fonte de Emiliano, o qual deve ter sido o responsável pelo texto da epígrafe vertido ao português.

A citação, mais completa e traduzida literalmente, teria o seguinte conteúdo: “Inicialmente a sensação não tem em mim objeto definido; este só se forma depois. Uma certa disposição musical de alma a precede e a ela se segue, em mim, a ideia poética.” (*Apud* CAVALCANTI, 2013.)

Ao mesmo tempo em que funciona como uma declaração pessoal de princípios quanto ao modo de fazer poesia, a adaptação simplificadora que Emiliano executou pode ser lida como tentativa de impressionar favoravelmente os leitores. Indireta ou não, a citação é sinal de que as leituras do paranaense alcançavam autores europeus importantes, e seu conteúdo já prefigura o caminho distinto que ele seguiria, em relação aos insurgentes parnasianos brasileiros daquela década de 1880.

2.1.1 “Música íntima”

O poema de abertura de **Músicas** dá o tom de todo o livro. Tom de um poeta ainda não totalmente amadurecido, embora busque impressionar os leitores com a demonstração de experiências diversas e totalizantes, em termos de existência humana.

São assinaláveis tanto – nalguns versos – fluidez de linguagem, acerto de métrica, ritmo e rimas, quanto – noutros – insegurança, falta de naturalidade, ou o que

poderíamos chamar de “falta de jeito”. A qual, acreditamos, acabará por se tornar a qualidade e o sabor particulares a diferenciar e singularizar a poesia de Emiliano.

Além de à inexperiência, podemos atribuir essa “falta de jeito” à influência – já apontada pelos críticos Massaud Moisés e Tasso da Silveira – das obras iniciais do parnasiano Alberto de Oliveira (**Canções românticas**, de 1878, e **Meridionais**, de 1884). Os poemas de Alberto de Oliveira são reconhecidamente caracterizados pela sintaxe arrevesada, carregada de hipérbatos.

Quanto a isso, destaque-se nesse poema de estreia o verso “Hino não desse o fundo da miséria”. Requer tanto o esforço de compreensão da reversão à ordem direta quanto atenção redobrada para o que não é um pronome, mas um verbo: “[se] o fundo da miséria não desse [subjuntivo passado do verbo *dar*] hino”.

Entretanto, se a influência parnasiana se faz sentir especialmente nos aspectos formais, em termos de conteúdo o poema já prognostica o deslizamento de Emiliano ao Simbolismo. O uso de linguagem figurada – com teor consideravelmente vago – é proeminente: “espessa bruma de melancolia”, “aspereza rude de estepes”, “infinito deserto desta vida”. E as próprias escolhas da epígrafe, do título deste poema de abertura, e do título do livro são pistas de uma trilha para além da objetividade e daquelas descrições mais “puras”, com que se consolidou o Parnasianismo brasileiro.

Conforme assinalou Erasmo Pilotto em seu livro sobre Emiliano:

[...] de duas formas o Simbolismo manifestou a sua insurreição: primeiro, restaurando a importância do sentido musical na Arte, e, segundo, despreocupando-se da inteligibilidade da poesia; em verdade, uma e outra coisa se confundem, pois a preponderância da musicalidade é já uma negação da inteligibilidade. [PILOTTO, 1945, p. 63]

2.1.2 “Dolor” – “Oásis” – “*Turbat coelum tempestas*”

A assinalar, desde já: o uso do decassílabo, predominante neste livro de estreia (e que depois será preterido em favor do dodecassílabo). O uso frequente dos *enjambements* – como se sabe, o prosseguimento sintático de um verso no seguinte – também vai se fazendo notar, bem como as combinações incomuns de ritmo, com quebras e alternâncias. Um exemplo bem característico, em termos de ritmo, surge logo no primeiro verso de “Dolor”: “Morreste, velha, que íntima agonia!”

Tais tendências musicais, por assim dizer, são francamente exibidas no poema seguinte, “Oásis”: as repetições (“áspero instrumento” / “áspero som”; “lento e lento”), o hiato ao fim do nono verso (“E / ve / jo- / te... ó / meu / so / nho / ra / **di / o** / so!); o *enjambement* entre o penúltimo e o último versos.

Outro dos gostos que de certa forma já particularizam Emiliano surge no poema seguinte (e já seria assinalável em “*Dolor*”) – o emprego da língua latina nos títulos de poemas: “*Turbat coelum tempestas...*” [A tempestade perturba o céu]. Pode ser considerada uma primeira evidência mais explícita da influência de Charles Baudelaire, que em suas *Les fleurs du mal* recorreu a títulos em latim em seis poemas, um deles sendo inteiramente na língua latina – *Francescae meae laudes* [Louvores à minha Francisca].

Emiliano usou títulos em latim em sete poemas de **Músicas**, em dois de **Ilusão**, e num dos poemas do póstumo **Setembro**.

A justificativa do próprio Baudelaire, conforme destaca e traduz Jamil Almansur HADDAD (1984, pp. 46-47), no ensaio “Baudelaire e o Brasil”, seria que a língua latina – mais especificamente a “da última decadência latina” – exprimiria adequadamente a paixão do “mundo moderno”, conferindo aos poemas um clima eclesiástico e místico. Haddad menciona então o poeta simbolista brasileiro Alphonsus de Guimaraens, que usou amplamente o latim em suas obras, para assim instaurar nelas um “clima catedralesco”.

A nosso ver, a singularidade de Emiliano aqui estaria mais no aproveitamento do latim como marca de distinção e cultura. A exemplo do uso da citação de Schiller, o objetivo seria impressionar os leitores exibindo um cabedal sólido de conhecimentos.

No poema “*Turbat coelum tempestas*” aparece ainda outra característica que além de poder ser atribuída à imitação de uma praxe geral, Emiliano pode ter absorvido mais especialmente tanto de poemas de Charles Baudelaire quanto daqueles do já destacadamente influente Alberto de Oliveira: a dedicatória de poemas, frequentemente a pessoas notáveis da sociedade ou a amigos literatos.

Baudelaire inseriu poucas dedicatórias em seus poemas, e o gesto é sempre significativo em relação ao conteúdo do poema e à figura ao qual este é dedicado – como em “*Le voyage*”, poema que exprime crítica e desconforto quanto aos pretensos progressos da civilização em meio à revolução industrial. É dedicado – acreditamos que ironicamente – a Maxime du Camp, então notório entusiasta de tais progressos.

Mais proximamente, Alberto de Oliveira, numa das obras já apontadas como influentes sobre o Emiliano de 1888, dedica boa parte dos poemas das **Canções românticas** (17 de 27) a alguma personalidade contemporânea – ao que parece, predominantemente a amigos pessoais.

Dos 51 poemas de **Músicas**, 29 são dedicados pessoalmente. É uma prática que Emiliano adotaria também com muita frequência em **Ilusão** – em 43 dos 97 poemas – e que apareceria ainda em **Setembro** – em 5 dos 30 poemas.

Voltando a “*Turbat coelum tempestas*”, sua dedicatória é “Ao Dr. Ubaldino do Amaral”. Conforme registrou o historiador Romário MARTINS (1995), Ubaldino do Amaral nasceu na Lapa, em 1842, e formou-se em Direito em São Paulo, em 1867. Em 1888, era notável advogado com banca na cidade do Rio de Janeiro. Chegaria a senador da recém-proclamada república em 1891, cumprindo mandatos até 1894 e sendo nomeado, pelo então presidente da república Prudente de Moraes, prefeito do distrito federal, em 1895. Cargo do qual renunciou, sem completar um ano de administração, por “ver-se reduzido a funções obscuras, de mera preocupação com as deficiências dos orçamentos”. (op. cit., p. 157)

Tendo em vista esse resumo biográfico, é possível uma leitura do poema como “profecia”, ou, ainda mais precisamente, “vaticínio” – pela origem etimológica que confere ao poeta (vate) as funções de vidente e profeta. Entretanto, uma leitura mais direta do seu conteúdo coloca-o no grupo daqueles poemas em que Emiliano procura revelar uma vivência totalizante, uma experiência de vida completa, não obstante ele ser então um jovem estreante.

Destaquem-se, no plano formal, o primeiro quarteto e o último terceto, nos quais os *enjambements* aceleram o ritmo de modo absolutamente contrário aos usos do estilo parnasiano.

2.1.3 “Se se morre de amor!” – “Tu...”

“Se se morre de amor!” empresta título e motivo de um celebrado poema homônimo de Gonçalves Dias. No entanto, e assim como em 37 dos 51 poemas de **Músicas** – utiliza a forma do soneto, pouco praticada pelos românticos. O poema configura-se no estilo híbrido parnasiano-simbolista que Emiliano ainda ensaiava e desenvolvia, acrescentando-lhe ainda um influxo de cunho romântico.

Se assinalarmos também que o aproveitamento de temas e o empréstimo de títulos inteiros remetem à tópica da imitação, presente em poetas barrocos e árcades, teremos aqui um poema que reúne tendências de praticamente todas as escolas poéticas da literatura brasileira até aquele momento. E conforme já vimos e comentaremos mais adiante, uma das maneiras de classificar a poesia de Emiliano é pelo seu ecletismo – ou hibridismo.

“Tu...”, dedicado “A Edmundo Bittencourt”, segue também uma inspiração mais típica do Romantismo, porém seu corte formal atualiza o passadismo, e novamente quebra as regras de um Parnasianismo mais rigoroso, por meio do uso abundante dos *enjambements*. Neste caso, são cinco, entre os versos primeiro e segundo, segundo e terceiro, quinto e sexto, sexto e sétimo, e sétimo e oitavo.

Quanto ao conteúdo, abre-se aqui uma possibilidade de interpretação, do ponto de vista contemporâneo, a ser ensaiada mais ou menos forçadamente. É um poema cuja voz supostamente se dirige a uma mulher (“perfume / das deusas” – “bela entre as mais belas” – “braços onde a renda espume!”). E está dedicado a um homem, que, segundo informações colhidas na Wikipédia (Edmundo Bittencourt, Santa Maria [RS], 1866-1943) foi um jornalista e advogado brasileiro, contemporâneo de Emiliano.

Ainda que fosse praticamente impensável como declaração direta na época da publicação, e passível de ser completamente ignorada mesmo até hoje, essa leitura de confissão amorosa homossexual nos parece possível – de modo semelhante ao da célebre carta roubada, do conto de Edgar Allan Poe: ela está presente de modo tão “grosseiramente óbvio”, que corre o risco de nem ser notada.

Adiantando uma síntese detalhada, dos 78 poemas com dedicatória, deste *corpus* total que reunimos de 193, apenas quatro são para mulheres. E dos 74 poemas dedicados a homens, 22 incorreriam no caso de poema claramente amoroso e com voz lírica a uma suposta destinatária feminina. Portanto, assinalamos desde já essa possibilidade de leitura, senão como interpretação principal, como apontamento de que a poesia de Emiliano abrangeria – em sua multiplicidade, e mesmo que até à revelia das intenções (conscientes ou não) do poeta – um drama humano já caracterizado, na expressão de Oscar Wilde, como “o amor que não ousa dizer seu nome”.

2.1.4 “Canção nova”

Dedicado “A Eduardo Chaves”, o conteúdo é uma declaração de amor. Não obstante, a leitura mais destacável a ser assinalada é quanto à pretensa novidade da forma, referida no título. O poema é vazado em estrofes – quadras – de três hexassílabos seguidos por um decassílabo. O ineditismo da combinação motivaria o anúncio de novidade.

Entretanto, o verso de seis sílabas é tradicionalmente combinável com o decassílabo, especialmente o heroico – com acento tônico predominante na sexta sílaba – tanto que também é conhecido como “heroico quebrado”.

Na “Canção nova”, todos os decassílabos que arrematam cada uma das sete estrofes podem ser classificados como heroicos, exceto os da segunda e da terceira estrofes, acentuados na quarta e oitava sílabas – sáficos.

O que consideramos então mais notável neste poema é a demonstração de domínio técnico de versificação. Domínio que se exhibe menos como escravização aos padrões do que como capacidade – ou até gosto – de se desviar deles.

Quanto à pessoa a quem o poema foi dedicado, não nos pareceu importante pesquisar quem foi – e aqui nos escusamos de passar ao largo das dedicatórias que não nos permitam algum rendimento na análise.

2.1.5 “*Sub umbra...*” – “Papéis velhos”

Em “*Sub umbra...*”: outra vez o uso do latim no título, em busca de distinção; escolha vocabular de sabor arcaizante, também a ser compreendida como busca de afirmação como poeta erudito (“espúmea”, “pejado”, “olor”, “brame”); e a já assinalada “falta de jeito” no resultado estético final, não obstante a exibição técnica.

Em contraste, “Papéis velhos” obtém resultado estético superior. Foi o único poema de **Músicas** selecionado pelo crítico Andrade Muricy, na antologia de Emiliano PERNETA (1960), organizada para a coleção “Nossos clássicos”, da editora Agir. O crítico anota: “De sua juvenília; mas, no segundo terceto, um flexível *enjambement*, de musicalidade precursora em sua obra.”

A propósito dos *enjambements*, aprofundemos a análise com apoio nos esclarecimentos de Massaud MOISÉS (1974), em seu **Dicionário de termos literários**:

Entende-se por *enjambement* o transbordamento sintático de um verso em outro; a pausa final do verso atenua-se, a voz sustém-se, e a última palavra de uma linha se conecta com a primeira da seguinte, estabelecendo a ruptura da cadência determinada pela simetria dos segmentos ou gerando a desuniformidade rítmica da estrofe. [...]

Incidentalmente usado na Idade Média, o *enjambement* conquistou a simpatia dos poetas nos séculos XV e XVI, quando foi empregado por toda a parte, com relativa frequência. [...] no século XVII o *enjambement* acabou sendo relegado à condição de recurso formal apenas tolerável nos gêneros “menores”, como a comédia e a fábula. Não obstante, Racine usou-o algumas vezes nas suas tragédias. Praticamente esquecido ao longo do século XVIII, deve-se a André Chénier (1764-1811) sua completa restauração. E com Victor Hugo, já na terceira década da centúria seguinte, o recurso passou a ser adotado sem restrição, sobretudo a partir da criação do verso livre, nos fins do século XIX. E na modernidade constitui habitual expediente poético.

Podemos acrescentar que o *enjambement* ocorre já na poesia lírica antiga, como na célebre ode do “*carpe diem*” do poeta latino Horácio. É, portanto, um recurso bastante comum de versificação, a ser usado moderadamente, de acordo com um gosto mais ou menos classicizante, e subordinando-se à maestria técnica dos poetas.

Assim, a atenção ao extravasamento do uso dos *enjambements*, em nossas análises dos poemas de Emiliano, ficará mais bem compreendida nesse sentido de manejo da técnica. Acreditamos que o poeta compreendia as prescrições classicizantes dos parnasianos, e o fato de não seguir sempre essas prescrições é mais uma amostra de seu temperamento do que um descontrole involuntário.

Quanto ao resultado estético, sem dúvida aqui temos um dos melhores poemas de **Músicas**. Há uma fluência na articulação das estrofes, e pouco ou nenhum resquício de “falta de jeito”. Mesmo o vocabulário arcaico – “olor” é palavra já apontada em “*Sub umbra...*” – nesse caso se ajusta bem ao conteúdo.

A leitura que podemos extrair é praticamente uma “metaleitura”: assim como o jovem poeta, em versos correspondentemente juvenis, contempla seus primeiros esboços, e sofre “um choque súbito”, sendo transportado a “antigas eras” – e aqui vemos: ao passado da tradição lírica ocidental no qual procura se inscrever –; assim, de forma análoga, sofremos uma espécie de choque estético, ao perceber uma vibração poética mais forte, num poema de um livro negligenciado até mesmo pela crítica mais favorável a Emiliano.

2.1.6 “História trivial” – “Nosce te” – “Amazona”

A destacar em “História trivial”: a combinação alternada de hexassílabos e decassílabos, e no conteúdo uma revelação do prazer em sofrer (verso 36: “Que prazer em sofrer como sofria!”). Porém, assim como no soneto “Nosce te” (título que remete ao princípio filosófico “conhece-te a ti mesmo” – e eis novamente o latim como marca de distinção), temos uma frágil combinação: forma norteadas por princípios parnasianos – ainda que com variações e extravasamentos – e conteúdo passadista, tangenciando o Romantismo. É o ecletismo outra vez diagnosticável.

O mesmo vale para “Amazona”, mais um poema com conteúdo de declaração de amor a uma suposta mulher, mas dedicado a um homem. Reafirmamos que a leitura de confissão homossexual é uma mera possibilidade a ser considerada, representando a abrangência da poesia de Emiliano quanto aos comportamentos humanos. Leitura que agora pode ser feita sem escândalo, mas que ficaria à época da publicação, e ao longo de praticamente todo o século XX, como alternativa de compreensão velada, a ser entendida por homossexuais que dificilmente se declarariam publicamente.

Cumpramos assinalar ainda que em “Amazona” há uma imagem que remete ao primeiro soneto de Dante Alighieri em seu “*Vita Nuova*”: *A ciascun'alma presa e gentil core* (“*A toda alma gentil...*”, na tradução de Décio PIGNATARI, 1990, p. 23).

A imagem usada por Emiliano, da amada que surge em sonhos como “monstro” que “há de arrancar, comer-me o coração!”, faz assim supor que Emiliano conhecesse suficientemente a obra de Dante para tirar proveito do tema.

2.1.7 “Partida” – “Dentro de uma alcova” – “Comédia amorosa”

Estes três sonetos podem ser considerados em grupo como variações sobre o tema da frustração amorosa. “Partida” e “Dentro de uma alcova” têm em comum o uso da designação “criança” para o ser amado, ao qual o eu-lírico se dirige diretamente, na posição patética de voz falando a alguém que não lhe presta atenção.

Em “Comédia amorosa”, o eu-lírico encena um drama para compensar esse sentimento de a pessoa amada – designada como “deusa” – não tomar conhecimento de seu amor. E nos versos finais tenta expressar as emoções contraditórias que esta

“comédia” lhe provoca: “Bêbado e louco, exulto e choro e rio”. O eco de um famoso soneto de Camões (“Tanto de meu estado me acho incerto”) pode ser detectado aqui.

Já em “Partida”, podemos destacar uma expressão coloquial que contrasta significativamente com o tom e o estilo desses sonetos, no terceiro verso do segundo quarteto: “E em balde **a gente** tanto sonho teve” [grifo nosso]. À parte essa ligeira concessão, tais sonetos se articulam num estilo de sabor passadista. A exemplo do que já apontamos, prevalece ao longo do livro a preocupação de demonstrar domínio dos aspectos formais, combinando isso com inspirações e temas lastreados na tradição lírica ocidental, e nesse caso remetendo especialmente ao Romantismo.

Há ainda algum rendimento analítico em comentar sobre a dedicatória de “Partida” a Leôncio Correia (Paranaguá, 1865 – Rio de Janeiro, 1950). Este foi personagem importante na luta pelo reconhecimento da importância política e cultural do Paraná, atuando tanto como escritor quanto como político, dentro da Província/Estado e na então capital federal, Rio de Janeiro. Suas obras completas, que abrangem textos de história, crônicas, poemas, ensaios e discursos, foram re-editadas em 1953 como parte das comemorações do centenário da emancipação política do Paraná.

Emiliano dedicaria também a Leôncio Correia um dos poemas mais bem trabalhados de **Ilusão**: “Sombra”. A recorrência da dedicatória aponta uma intenção de afirmação do valor de uma cultura e uma identidade paranaense.

2.1.8 “Neste monte”

O primeiro poema de **Músicas** a apresentar metro em dodecassílabos – conhecidos como “alexandrinos” quando a cesura é perfeita na sexta sílaba, ou mesmo quando o verso é regularmente acentuado na quarta e na oitava sílabas. O dodecassílabo, como já apontamos, viria a ser o verso preferido do poeta: comparece em 66 dos 97 poemas de **Ilusão**, e em 22 dos 30 de **Setembro** – e também em praticamente todo o poema dramático **Pena de Talião**. “Neste monte” é assim um prenúncio do que viria a ser o estilo “cristalizado” do Emiliano amadurecido, revelando também características a motivar rejeição quanto a seu valor estético.

Tal crítica pode ser formulada apontando a prolixidade, o uso de arcaísmos e a já mencionada “falta de jeito”. Em suma, é possível desprezar esse poema e a poesia de

Emiliano em geral como algo “ultrapassado”, “vetusto”, “rebarbativo”. E aí caberiam também adjetivos como “epigonal”, “datado”, e “ecléctico”, sendo esse último visto como defeito.

Podemos assinalar pontualmente aqui, a título de “falta de jeito”, o segundo hemistíquio do terceiro verso, “(...) como vê-se uma aurora...”, repetido no quinquagésimo verso. É ponto discutível, mas assinalável, que um domínio técnico maior, ou ainda uma atenção à fluência da dicção levariam o poeta a antepor o pronome “se” – “(...) como se vê uma aurora...” – tendo ainda a justificativa de que, recitado, o verso assim feito não geraria confusão pelo aparecimento indesejável de uma forma do verbo *comover* (“comovesse”). Um parnasiano preferiria tal emenda, a título da busca daquela “elegância na simplicidade” de que falou Bilac.

Há também, no primeiro verso da quinta estrofe, uma forma verbal com ênclise (“Beijaria-a”), onde a gramática tradicional prescreveria uma mesóclise (“Beijá-la-ia”).

Momentaneamente sem mais quanto a uma avaliação crítica, destaquemos o escritor a quem Emiliano dedica “Neste monte”: Domingos Nascimento (Guaraqueçaba-PR, 1862 – Curitiba, 1915) – a quem também é dedicado o poema “Um dos sonetos de Don Juan”, de **Ilusão**. Teve papel importante no grupo dos simbolistas paranaenses, sendo um militar e um jornalista que também publicou dois livros de poesia e numerosas colaborações nas revistas locais do movimento.

2.1.9 “Histórias sem fim”

Esta coleção de dezoito poemas, sendo treze sonetos, se configura como uma espécie de livro dentro do livro, expressando as flutuações de humor de um eu-lírico apaixonado, e por vezes reflexivo – como na “peça” XI, em que há a indicação de ser “*A consciência falando*”.

Aliás, usamos aqui o termo “peças” para esse grupo de poemas, pois seu efeito geral se assemelha ao de variações sobre um tema musical, transferidas às variações do universal tema poético das venturas e desventuras amorosas.

Analisando sumariamente o plano formal, após uma série de oito sonetos em decassílabos regulares, há uma “peça” (a de número IX) em dodecassílabos de rimas emparelhadas – forma que virá a ser cara e frequente na poesia de Emiliano. E então vem um poema mais “experimental”, em termos de variação “arquitetônica”, o de

número X, construído em estrofes incomuns de sete versos, com esquema igualmente incomum de rimas (ABACACB), sendo seis versos decassílabos e o verso final da estrofe um tetrassílabo, numa exibição de técnica.

Valeria destacar algo mais em termos de conteúdo: a sequência das “peças” XI e XII. Conforme já mencionamos, na “peça” XI se faz presente a “voz da consciência” – em sete quartetos de versos alternadamente decassílabos e hexassílabos, com rimas cruzadas – com uma conclusão que recomenda ao poeta desistir da “estrela” (metáfora de uma amada então inacessível), aproveitar mais uma primavera, e então fazer a mala e descer ao inferno.

E efetivamente, a seguir, na peça XII, há a representação de uma descida ao inferno, em companhia do “Amor”, personificado como guia. Esse conteúdo assim figurado remete a uma longa tradição da lírica ocidental europeia, e especialmente à **Divina Comédia** de Dante Alighieri. O poema de Emiliano conclui dramaticamente que aquelas almas ali estavam padecendo no inferno “porque muito amaram!”

Registremos mais um pequeno destaque em termos formais: a “peça” XIV, soneto que combina versos decassílabos com um verso dodecassílabo (o quarto) e dois hexassílabos (o décimo e o décimo quarto, este um raro verso de uma só palavra: “Alucinadamente!”). São momentos em que o domínio técnico se presta a expressar inquietude em relação ao próprio convencionalismo formal, sinais de rebeldia contra um formalismo puro e simples.

2.1.10 “Tormenta” – “Esculpe-a!” – “Depois de uma leitura”

“Tormenta” é um soneto comparável, pelo tema e execução, àquele em que o poeta barroco Gregório de Matos “descreve um horroroso dia de trovões” (“Na confusão do mais horrendo dia” – MATOS, 1992, p. 823). No entanto, enquanto o soneto de Gregório é predominantemente descritivo, o de Emiliano induz talvez mais diretamente a uma interpretação figurada e subjetiva. O paranaense expressa aqui uma vontade de que a natureza “chova, escureça e treme”, e de que a tormenta “em fúria e louca e desganhada e acesa se despedace em hórridas orgias”.

Uma leitura de “Tormenta” como expressão da violenta pulsão humana “natural” – o erotismo comparece no uso de palavras como “orgias”, “fúria”, “desganhada” – pode ser reforçada observando o soneto seguinte, “Esculpe-a!”. Apesar

do tema aparentemente parnasiano, há um emocionalismo destoante, e a alma do artista, após a realização da obra, é caracterizada como “descarregado céu tempestuoso”. Assim, a ligação entre os dois sonetos se evidencia. “Esculpe-a!” mostra a possibilidade de aquela “fúria” natural ser sublimada na produção artística, resultando numa “bela imagem”, mas que “viva trema, suspire”, e que o artista a veja “em doido gozo”, após rasgar a pedra nua, “com raiva e dor, rasgando o próprio peito”, mordendo-se e chorando e com o sangue fluindo.

Esses excessos emocionais já apontam como Emiliano não se encaixaria confortavelmente na estética parnasiana, não obstante sua intenção de dominar a forma poética – intenção que nesses dois sonetos pode ser notada no esquema de rimas dos tercetos (CDC EDE), uma demonstração de capacidade técnica muito do gosto de Olavo Bilac. Aliás, é a este poeta que é dedicado o soneto seguinte, “Depois de uma leitura”.

Assinalemos que esse esquema de rimas mais virtuosístico nos tercetos dos sonetos já vinha sendo usado anteriormente (por exemplo, nos três sonetos que encerram o grupo “Histórias sem fim”), e que comparecerá em 15 dos 22 sonetos após este dedicado a Olavo Bilac. Mas apesar disso e dos esforços em usar rimas ricas, apesar do domínio técnico e das variações de ritmo e métrica, no tom, nos temas e no temperamento Emiliano como que não cabe no Parnasianismo.

2.1.11 “Idade de ouro” – “*Applaudite, vulgus!*” – “*In extremis*”

“Idade de ouro” é dedicado a Rodrigo Octavio, com quem (como vimos no capítulo 1) Emiliano havia fundado na adolescência um Clube Juvenil em Curitiba. O poema expressa nostalgia pelo paganismo dos tempos da Antiguidade Clássica, em oposição ao Cristianismo marcado pelo martírio de “um deus que chora como nós choramos, em copiosas lágrimas de sangue”.

E a posição de mártir é então assumida por Emiliano em “*Applaudite, vulgus!*” – expressão em latim que marcava o final de apresentações artísticas, solicitando aplausos da audiência. Emiliano usa a expressão com ironia, e se coloca como um artista incompreendido, não lido ou lido com escárnio e zombaria. Como se ele fosse um Cristo poético preterido pelo Barrabás que canta “pela tuba de ouro”.

“*In extremis*” – referindo-se à condição à beira da morte – aprofunda essa postura de sacrifício assumido, diante de uma realidade que se esvazia aos sonhos do

poeta. Em dois sonetos encadeados, pode ser lido como uma premonição amarga da vida de Emiliano, e como uma tentativa de justificar seu desencanto e seus excessos de boemia – “Transponho sem tremer aquela porta”: possivelmente a porta de uma “casa de tolerância”, um bordel.

É de se notar também: o verso final de “*In extremis*” (“Hei de dormir o derradeiro sono!”) ecoará no verso final de “Ao cair da tarde” (“São horas de dormir o derradeiro sono.”), poema datado de 1920, e publicado no póstumo **Setembro**. E o poema é dedicado a Rocha Pombo, figura importantíssima à geração de Emiliano, por se tratar de um escritor precursor da evolução cultural de Curitiba e do Paraná. Também a Rocha Pombo será dedicado um poema de **Ilusão**: “Durante uma enfermidade”.

2.1.12 “Vãs revoltas” – “Coração” – “Passado”

O desencanto e a revolta atingem um ponto máximo em “Vãs revoltas”, pois o que se expressa é um beco sem saída. Chegando a uma condição de descrença, em contraste à de algum rebelde que ainda seria “feliz” porque poderia clamar contra Deus, o poeta não vê mais a quem protestar a não ser a si mesmo. “Vãs revoltas” é interessante também por sua similaridade com o célebre soneto “Mal secreto”, de Raimundo Correia. A comparação direta entre estes dois poemas serve de modelo a uma comparação geral do Emiliano de **Músicas** com os parnasianos que naquele momento se consagravam como os poetas da escola dominante. “Vãs revoltas” pode ser lido como tributário de “Mal secreto”, mas Emiliano já apresenta um uso mais particular, mais subjetivo, tanto da temática (que extravasa a tão declarada na teoria quanto na prática escassa “impassibilidade” do próprio Parnasianismo) quanto da “perfeição” da forma, em dodecassílabos sem muita serenidade em sua escultura.

O poema que vem a seguir, “Coração”, traz então algum alívio. Compara-se a alternância das estações da natureza à alternância de batidas do coração – e por extensão à sucessão de paixões, que sobrevêm mesmo após o poeta dramaticamente considerar o coração morto, assim como a natureza parece morta no inverno.

Assim, nossas análises e tentativas de compreensão mostram que em **Músicas** há articulações possíveis e roteiros interligando os poemas. O que vem a seguir, “Passado”, pode ser considerado entre os de mais fraca realização poética, mas mesmo assim oferece rendimento de interpretação.

Em termos formais, suas alternâncias rítmicas, as cesuras incomuns nos decassílabos, resultam numa dicção que vai se fazendo cada vez mais característica da voz de Emiliano. Superficialmente considerado, expressa a ideia de que o passado amoroso entre um poeta apaixonado e sua “senhora” é comparável a um entorpecente, que mataria o coração e não traria satisfação. É possível depreender daí alguma experiência do poeta com um tipo de “lança-perfume”, à base de éter ou clorofórmio.

Aprofundando a análise, a dedicatória a Guimarães Passos sugere uma mensagem a este poeta – e a si mesmo. Guimarães Passos era um autor que se mantinha passadista e romântico: e o poema comunica que esse caminho não seria frutífero. Reflexivo, “Passado” é como que um ponto médio entre as alternâncias de ânimo dos dois poemas anteriores.

2.1.13 “Um deus” – “Em redor da carne”

Não conseguimos apurar exatamente a qual deus Emiliano se refere no soneto “Um deus”. Aparentemente, tangencia a mitologia greco-latina, os mitos de Momo e de Baco – o qual teria vindo do Oriente, e portanto seria um candidato a esse “velho deus sagrado das Índias”. Pelos adjetivos “cômico” e “debochado”, e pela afirmação, dirigida a tal deus, de que “gozas dos vãos com pérfido atrativo”, pode-se pensar numa divindade pagã carnavalesca, talvez Momo – que é um mito confuso, feminino segundo algumas fontes, e que não consideramos importante cercar aqui com uma pesquisa mais documentada. Resta a curiosidade de um poema que exprime fascínio e horror, e ao tentar conjurar uma entidade mística, conclui: “estrangulado pelo teu mistério”.

Muito menos vago e misterioso é o soneto seguinte, “Em redor da carne”. Aqui o lirismo amoroso torna-se lirismo erótico, e possivelmente para alguns contemporâneos de Emiliano esse poema foi uma transgressão à pornografia: no exemplar da edição de 1888, que fotografamos na biblioteca do Clube Curitibano, foi arrancada a folha das páginas 105-106 que continham o poema. Emiliano voltará a explorar temas eróticos em **Ilusão**, especialmente nos “Versículos de Sulamita”, em “Súcubo” e na série de oito sonetos sobre Don Juan. Ainda em **Músicas**, um erotismo ousado também comparece em “Luxúria” e no poema final, “Tentação”.

2.1.14 “Asas” – “Solidão” – “Ao vento” – “Ao vento”

Os sonetos “Asas” e “Solidão” são possivelmente os pontos mais baixos de **Músicas**. Os temas e a execução não fogem da banalidade e dos lugares-comuns. E o mesmo poderia ser dito dos dois poemas seguintes, de mesmo título. Nestes, entretanto, há variações métricas, com o uso de versos mais curtos – e a combinação de redondilhas maiores e dissílabos nas estrofes do primeiro “Ao vento” é digna de nota, como mais uma exibição técnica de versificação. Mesmo assim, os quatro poemas são amostras do que de menos significativo Emiliano publicou em livro, e pouco ultrapassam uma esfera romântica e já então antiquada de produção – sem profundidade nesse passadismo.

2.1.15 “Apelo” – “Lendo um poeta” – “A uma transeunte”

Esse trio de sonetos funciona como apresentação da personalidade e das características gerais de Emiliano, marcadas desde sua juventude. Mostra como foi sua formação e o que o motivou a ser poeta. Em “Apelo”, revela-se sua hipersensibilidade, ao afirmar que bastava aspirar de longe o aroma do dia, que sem mesmo sair de casa já sentia uma loucura que o feria e torturava. “Apelo” é dedicado a Nestor Vítor, amigo e escritor que viria a ser fundamental à evolução cultural e ao Simbolismo em Curitiba e no Paraná. A Nestor Vítor também será dedicada uma seção inteira do livro **Ilusão, Um violão que chora...**

Já “Lendo um poeta” é um relato ingênuo de como Emiliano sofreu uma influência poética, talvez da fluidez e sonoridade dos versos de Raimundo Correia. E, por sua vez, “A uma transeunte” é um caso curioso de versão e adaptação de um famoso soneto de Charles Baudelaire, “*À une passante*”.

É visível que esta não foi uma tentativa de tradução – veremos como Emiliano se sai como tradutor mais adiante, no poema “*Requies*”, no qual consta explícita a atribuição de autoria original a Leconte de Lisle. Em “A uma transeunte”, podemos falar mais propriamente em reaproveitamento de temas, sob o impacto da leitura de Baudelaire. E essa apropriação é como que uma reversão do que foi diagnosticado como a “modernidade” de Baudelaire – o qual transpôs a um soneto de talhe clássico uma cena urbana de encontro fortuito que possivelmente nunca mais se repetiria na metrópole de Paris.

A “modernidade” de Emiliano aqui foi combinar esse tema ao clássico lugar-comum da passagem do tempo e da transitoriedade da beleza humana, motivos que aparecem na poesia desde a antiguidade greco-latina – e possivelmente antes ainda: estão nas raízes da poesia lírica em todas as épocas.

Aproveitamos aqui uma margem para um comentário mais geral sobre como a poesia de Emiliano foi “moderna” nesse período, que foi de transição em vários níveis: do Império para a República; de um Romantismo poético que já se completava e se esgotava em suas três fases, para o Parnasianismo dominante na capital federal e o Simbolismo episódico das “províncias”; e do ritmo mais cadenciado da Revolução Industrial em suas primeiras fases para a aceleração maior das transformações sociais, culturais e políticas que ocorreram na virada do século XIX ao XX – mesmo que isso tenha se refletido com atraso e de modo irregular, no contexto brasileiro, e especialmente no contexto paranaense e curitibano, onde o Simbolismo foi mais do que episódico.

Como quer que tenham sido, a poesia de Emiliano reflete essas “transições”, e tem nesse tateante livro de estreia características em comum com os contextos que o cercaram, especialmente se considerarmos a polaridade entre o ambiente da “província” e os das “metrópoles” pelas quais Emiliano passou – lembrando que **Músicas** foi publicado em São Paulo, onde o poeta se encontrava já havia quatro anos, cursando Direito.

Assim, é conseqüente que Emiliano tenha se formado como poeta de características ecléticas, uma vez que essa variedade, essas hibridações, foram as tônicas sociais, culturais e políticas da província e do estado do Paraná na época do poeta – e há razões para considerar que até hoje esse contexto local/regional tem sido de mistura e combinação entre tradição e modernidade, e sem dúvida também de vanguarda e atraso (na política, na economia, na sociedade e na cultura).

A dedicatória de “A uma transeunte” a Emílio de Menezes também nos permite contrastar aqui pela primeira vez o histórico de vida dos dois poetas (falaremos mais a respeito no capítulo 3). Enquanto Emiliano voltou ao Paraná e se manteve como um dos dois líderes do grupo intelectual que aqui se formou, o curitibano Emílio mudou-se definitivamente à “metrópole” do Rio de Janeiro e lá fez uma carreira poética notória e destacada, não obstante ter permanecido como que à sombra dos parnasianos “maiores”.

Mas à parte as trajetórias opostas dos componentes dessa dupla poética paranaense (Emílio e Emiliano), não passem batidas as características de rebuscamento

do soneto “A uma transeunte”. Atente-se ao hipérbato no segundo quarteto (em ordem direta: “A boca voraz da paixão que [tu] lanças há de dar beijos fundos e colhê-los pelos teus ombros, pelas tuas carnes mansas, em qualquer dia!”) e o uso “indisciplinado” – ou mais que disciplinado, ou ainda, “imprecisamente calculado” – da figura de construção dos *enjambements*. Há um total de seis, dispostos entre os versos ímpares e pares até o terceto final, no qual o *enjambement* ressurge do verso 12 ao 13, preparando uma chave de ouro que pode ser qualificada como antiparnasiana, pois a rima final é pobre, ecoando justamente o verso “inacabado” do sexto *enjambement* (Parece / Em tudo ...).

2.1.16 “A...” – “Mazurka” – “O vinho”

Se já assinalamos em 2.1.14 poemas que são pontos baixos do livro, aqui temos um grupo de poemas bastante interessantes e bem realizados. Neles repetem-se características formais já assinaladas, como a do uso flexível dos *enjambements*.

Podemos destacar especificamente o uso das cesuras em pontos incomuns no poema “A ...”: no terceiro verso a cesura é feita na oitava sílaba, e no quinto, na segunda. Neste soneto é também marcante a postura irreverente do poeta diante do burguês e do padre. E em “Mazurka” e “O vinho” são celebradas a música e a bebida, que transportam a percepção e os sentidos para além da ordem mundana do burguês, para além da temperança que recomendariam o padre e a igreja.

Nos temas e na postura adotada pelo eu-lírico, a influência de Baudelaire é evidente nos três poemas. Rebeldia e agressividade, latentes na febre exposta em “A ...”, transbordam na confissão de ciúme em “Mazurka” e no tom derrisório e violento de “O vinho”. Neste, o poeta se volta contra si mesmo e contra o resto do mundo, propondo a bebida como solução para a dor, pela transformação desta em cinismo.

2.1.17 “Serenata” – “No bosque”

“Serenata” é possivelmente a “peça” lírica mais bem realizada das **Músicas**, em termos de pureza de linguagem, ainda que o tema seja lugar-comum. Pode ser vantajosamente comparada com outros poemas do livro, que ambicionam uma expressividade semelhante, como “Canção nova” e os dois intitulos “Ao vento”. A

combinação métrica e as repetições em “Serenata” são típicas do lirismo romântico, mas nela o resultado estético nos parece eficiente a ponto de justificar o passadismo estilístico. Emiliano aqui consegue controlar melhor seu temperamento, que geralmente tende a uma linguagem muito carregada, excessivamente dramática.

“No bosque” re-enquadra o passadismo, aqui mais explicitamente voltado a uma nostalgia já expressa em “Idade de ouro”. A vontade de retornar a um passado mítico da civilização ocidental – típica do Arcadismo e da poesia de sabor mais clássico – acompanha toda a poesia de Emiliano. O qual, aliás, empresta aspectos também do Barroco, e do Romantismo, em maior grau e quantidade, como temos visto.

Anotemos também que a apresentação estrófica de “No bosque” – aparentemente um soneto em que um dos tercetos foi colocado entre os dois quartetos – pode ter sido uma negligência da composição tipográfica. Mais isso pode ser lido ainda como uma variação experimental da forma, pois curiosamente essa disposição gráfica não altera em praticamente nada o conteúdo e a compreensibilidade do poema. Afeta apenas – mas não apaga – a percepção de que rimam os versos intermediários de cada terceto.

2.1.18 “Férias” – “O vento afeia...” – “Canção triste”

Conforme a cronologia de Emiliano na edição mais recente de **Ilusão** (PERNETA, 1996, p. XXXVIII), a mãe do poeta, Christina Maria dos Santos, morreu no dia 7 de novembro de 1886. Já deixamos passar menções mais ou menos veladas ao fato, como no segundo soneto de “*In extremis*” (“Morta ela está” – “Não estou preso mais por nenhum laço...”). Há também traços discerníveis do acontecimento em outros poemas já comentados (por exemplo, no luto aludido em “O Vinho”).

E neste ponto da análise notamos que deixamos passar totalmente o papel que a morte da mãe de Emiliano desempenhou na elaboração de “*Dolor*”, o segundo poema do livro. Nossa leitura inicial foi desatenta, supondo que a “velha” em “*Dolor*” seria alguma personagem fictícia – e a impressão geral do poema foi negativa. Voltada a atenção ao fato, e relido o poema, “*Dolor*” ganha mais sentido e peso, com a percepção de que na figura da “velha” ali Emiliano deve ter se referido a sua mãe.

Aproveitemos também para assinalar uma questão de postura teórica. Para nossa conveniência crítica, temos feito coincidir a *persona* poética – o eu-lírico – e a

identidade histórica de Emiliano. Uma justificativa teórica para essa conveniência pode ser encontrada na seção 4 (“A personagem lírica e o autor”) do Capítulo IV (“O todo semântico da personagem”) do ensaio “O autor e a personagem na atividade estética”, de Mikhail BAKHTIN (2011). Em resumo, Bakhtin estuda nesta seção a possibilidade de “auto-objetivação lírica”: a coincidência pessoal da personagem com o autor (segundo Bakhtin, os círculos do autor e da personagem se fundem e seus centros coincidem).

Voltemos a “Férias”, dedicado “a meus irmãos”. Com já vimos, Emiliano teve quatro: Júlio Pernetá, também escritor; João David, engenheiro; Evaristo, funcionário postal; e Manuel, falecido jovem. A morte da mãe é o tema, contrastado ao da alegria das férias para os jovens que moram longe e voltam ao lar da família. Estudante de Direito em São Paulo desde o início de 1885, Emiliano passou pela alegria de voltar de férias no final daquele ano e reencontrar a família completa, e depois pelo choque que deve ter sido o retorno ao final de 1886. Foi este talvez um retorno antecipado no mês de novembro, para acompanhar o enterro da mãe.

O poema reflete tais momentos contrastantes, em suas duas estrofes. Note-se como Emiliano se abstém de uma confissão pessoal, e procura assumir uma voz aconselhadora, afastada do plano imediato do poema, apesar de usar a primeira pessoa. O verso de doze sílabas é novamente manejado com flexibilidade (ver 2.1.4) – e note-se de passagem que “*In extremis*” e “Vãs Revoltas” também são em dodecassílabos.

Os dois poemas seguintes (“O vento afeia...” e “Canção triste”) leem-se então mais claramente como lamentos da morte da mãe. Formalmente, são poemas bem construídos: “O vento afeia...”, em tercetos, tem esquema de rimas semelhante ao da *terza rima* criada por Dante Alighieri para sua **Divina Comédia**; e “Canção triste” é composto em sextilhas que combinam versos dodecassílabos e hexassílabos (com o incomum esquema de rimas ABCACB).

2.1.19 “Ilusão” – “Na treva” – “Requies”

Estes três poemas prosseguem como variações do tema de lamentação da morte da mãe. Em “Ilusão” há o que se declara como “imagem” e “ideia” de que morte não seria algo definitivo. É de se considerar que a impressão de Emiliano sobre essa morte deve ter sido mais marcada e sofrida por acontecer quando ele estava em São Paulo – e

há boas razões para supor que o poeta não tenha chegado a tempo de acompanhar o enterro. Na época, a viagem São Paulo-Curitiba era bastante lenta (mesmo após a inauguração da ferrovia Curitiba-Paranaguá, em 1885, o trajeto mais “rápido” envolveria uma escala marítima entre Santos e Paranaguá, e levaria possivelmente mais de três dias).

O título “Ilusão” seria aproveitado para seu livro mais extenso e importante, a ser publicado dali a 23 anos. Aqui, implica numa recusa em aceitar a realidade – e numa atitude diante da vida que sem dúvida influenciou a produção poética de Emiliano, num caminho mais voltado à metafísica, ao sonho e ao desejo de fugir do mundo real.

O soneto “Na treva” refere-se explicitamente à ausência da mãe. A descrição dos sentimentos e impressões resultantes dessa ausência tornam o poema uma tentativa de purgação da agonia. De modo semelhante, aparece a seguir a tradução “*Requies*” (novamente um título em latim, mas já assim no original – traduzido, é o substantivo “descanso”, “repouso”).

“*Requies*” é uma busca de conformar e sublimar em poesia um sentimento difícil de suportar. Na verdade, o que se depreende é que Emiliano encontrou um poema – de um dos mais celebrados parnasianos franceses, Leconte de Lisle (1818-1894) – que oferece uma mensagem de consolo e aceitação diante da morte.

Analisando a tradução em termos formais, observamos que faltou um verso no poema traduzido, na terceira estrofe. Conferimos isso tanto na edição da poesia completa de Emiliano, de 1945, quanto no exemplar da edição original de **Músicas**, de 1888. Possivelmente por falha tipográfica na composição, ou ainda por distração do próprio poeta, na entrega do texto manuscrito.

Como quer que tenha sido, encontramos o texto original do poema na internet (em *Poésie française – Les grands classiques* – <http://poesie.webnet.fr>). Cotejando com o original, constatamos a fidelidade da tradução de Emiliano, em termos de semântica, métrica e esquema de rimas. Com nossa experiência em tradução de poesia – e um domínio razoável da língua francesa – pudemos, ainda mais, “restaurar” o verso que faltava – o terceiro verso da terceira estrofe (“*Livre leur cendre morte au souffle de l'oubli.*”). Verso que está assinalado entre colchetes em nossa transcrição, no volume anexo (“Deixa estas cinzas mortas ao soprar do olvido.”).

2.1.20 “Luxúria” – “Schopenhauer” – “Hipocrisia” – “Medo do infinito”

“Luxúria” e “Schopenhauer” são dois sonetos que somam pouco rendimento às análises e comentários aqui já feitos. Aquele expressa novamente a inquietação, em termos de conteúdo – abordando o tema-tabu da atração sexual; e este pode ser visto como mais uma tentativa de impressionar os leitores, ao se referir a um filósofo europeu – cujas ideias seriam absorvidas possivelmente por meio de traduções francesas, ou mesmo de comentários e conversas: “de orelhada”, como se dizia popularmente.

Já “Hipocrisia” e “Medo do infinito” podem render maiores análises, quanto ao que possuem em comum com dois poemas mais notórios à crítica especializada. “Hipocrisia”, em termos formais e de tema – e a exemplo do já visto “Vãs revoltas” – é muito semelhante ao famoso “Mal secreto”, de Raimundo Correia. O que despertou de nossa parte suficiente pesquisa para constatar que aquele “Mal secreto” foi publicado no segundo livro de Correia, **Sinfonias**, cuja edição original é de 1883.

Mais além, complementarmente ao que pesquisamos da obra de Alberto de Oliveira, ao consultarmos edições originais de Raimundo Correia na biblioteca Mindlin, *online* (<http://www.brasiliana.usp.br>) notamos que a poesia de Correia, assim como a de Oliveira – até mesmo em termos de apresentação gráfica, uso de dedicatórias (e no caso de Correia, na publicação de traduções) estabelece modelos que Emiliano procurou seguir em **Músicas**. Além do mais, vale também apontar a correlação dos títulos **Sinfonias** e **Músicas**, e a existência, num outro livro de Correia (**Versos e versões**, de 1887) de um poema intitulado “Sobre Schopenhauer”, o que referenda ainda mais a afirmação de Raimundo Correia como influência forte no livro de estreia de Emiliano.

Entretanto, também a exemplo do que já destacamos na seção 2.1.12 sobre as semelhanças entre o “Mal secreto” de Correia e as “Vãs revoltas” de Emiliano, a comparação entre o “Sobre Schopenhauer” daquele e o “Schopenhauer” deste também evidencia tanto um reconhecimento de influência quanto uma tentativa de afirmar individualidade e diferenciação por parte de Emiliano – não se trata de mera imitação ou cópia direta.

Por sua vez, lendo o soneto “Medo do infinito”, recordamos de um famoso poema do romântico italiano Giacomo Leopardi (1789-1837), “*L’Infinito*”. Temos pouca dúvida de que esta tenha sido mais uma influência sobre o jovem Emiliano, o qual, no entanto, não executou simplesmente uma paráfrase do poema de Leopardi, mas

também aqui buscou infundir sua marca pessoal ao tema lugar-comum de contemplação do horizonte, e de espanto diante da imensidão da natureza.

2.1.21 “Tentação”

O poema final do livro é o mais extenso – 100 versos – e bastante ambicioso como busca de atingir um alto nível poético, não obstante a sensação final da nossa leitura ser de que faltou algo: Emiliano quase atingiu ali o nível que ambicionava. Uma ambição, aliás, transpirada desde a dedicatória, a Alberto de Oliveira, que era então possivelmente o mais notório e respeitado entre os poetas surgidos no período – se bem que prestes a perder a posição principal para Olavo Bilac, o qual publicou seu livro de estreia, **Poesias**, no mesmo ano (1888) em que saíram as **Músicas** de Emiliano.

“Tentação” ostenta as várias características formais já apontadas acima. A métrica correta, em decassílabos, apesar de o ritmo não ser estritamente rigoroso, e o uso frequente de *enjambements*. Quanto ao conteúdo, podemos arriscar uma interpretação baseada na biografia do poeta.

Um santo sai de sua gruta, e – “como um leopardo” – deixa-se encantar pelos apelos da natureza, a qual o transporta em delírio a um passado ideal, na Roma antiga, onde ele é seduzido por riquezas, música, vinhos e mulheres. Retornando à consciência, o santo se desespera, enlouquecido por sua queda, provocada por um demônio – “a tentação da carne”. Martiriza-se e, prostrando-se de cansaço, sonha novamente, dessa vez com “o céu aberto e delicioso numa fonte”.

Hesitamos um pouco em qualificar a narrativa e a personagem como alegorias – pois nossa leitura levaria ambos a um nível quase que fechadamente simbólico. Seja como for, interpretamos narrativa e personagem como representações metafóricas que correspondem à biografia de Emiliano.

Poeta (santo) que sai de seu ambiente rústico de origem (a “gruta” de Curitiba) e fascina-se num ambiente mais cultivado (São Paulo, a faculdade de Direito, a vida boêmia). Sua “natureza” humana o incita pelo caminho da educação, do conhecimento e da prática da poesia – que no delírio estão metaforizados no ambiente sofisticado da Roma antiga. Mas ele se desespera ao perceber os vícios e perversões nessas “riquezas”. Ao final, confuso e cansado, ainda sonha com um caminho de genuína riqueza espiritual, um “céu aberto”, puro como uma fonte.

2.1.22 Síntese crítica: pautando as Músicas

Na superfície, a poesia de estreia de Emiliano Pernetta apresenta um desejo de causar boa impressão: poemas com títulos em latim, linguagem bem cuidada, exibições de técnica na versificação. Mas nessas exibições há demonstrações de rebeldia e inconformismo quanto aos padrões formais mais rigorosos. Assim, junto com a vontade de agradar e impressionar, a personalidade do poeta revela inquietude, ansiedade, insatisfação – que impedem a concessão a um gosto médio. Por seu temperamento e necessidades de expressão – mais do que por alguma imperícia ou incapacidade – Emiliano exige dos leitores mais simpatia e sensibilidade, e não se deixa ler facilmente.

O uso das dedicatórias pode ser compreendido em dois aspectos. Por um lado, há uma intenção de se associar a figuras respeitadas e importantes da poesia brasileira, como Alberto de Oliveira e Olavo Bilac. Por outro, vemos as dedicatórias a conterrâneos como prestígio que se quer tanto absorver quanto transmitir. Assim, são mostras de que Emiliano, apesar da rebeldia e do “evasionismo”, não pretende afastamento completo ou repúdio à sociedade – comentário que cabe ainda mais sobre o livro seguinte, embora em **Músicas** isso já esteja delineado.

Chegando mais a fundo em termos de conteúdo, mencionemos de passagem o tema sugerido nalgumas análises, quanto a alguma confissão homossexual. É uma leitura que só pode ser extraída por inferência, e até aqui não se justifica. Por sua vez, outro tema – que aqui inicialmente deixamos de notar – é desenvolvido de modo explícito, e nos ajuda depois a compreender melhor a poesia de Emiliano: a morte da mãe – e suas consequências, em termos de desencanto e desengano, tendendo a cinismo e pessimismo.

Em termos mais abrangentes, o que se sobressai é o ecletismo de tendências, a combinação de elementos – nas formas e nos temas – predominantemente parnasianos e românticos, mas com toques árcades e barrocos. Enfim: há como que uma reunião do legado da poesia brasileira, associado ainda aos legados da poesia portuguesa e de uma tradição ocidental mais ampla, conseqüentemente. Não chegaremos ao exagero de afirmar que Emiliano promoveu essa combinação com amplitude total ou equilibrada. Suas referências e “empréstimos poéticos” se mostram pontualmente, por exemplo nas relações dialógicas que indicamos com temas da poesia italiana de Dante e de Leopardi. Emiliano também não chega a se dispersar nesse ecletismo, pois o que procura é atingir um estilo pessoal – e em nossa opinião ficou muito próximo desse feito.

Nossa proposição conclusiva, neste ponto, é que a poesia de Emiliano em **Músicas** pode ser qualificada como decadentista – ou decadista, conforme a escolha entre Decadentismo ou Decadismo na cunhagem do termo em português: preferimos o primeiro.

Um Decadentismo brasileiro – e paranaense – no qual está presente algo além da fusão de legados e tradições poéticas. Por trás do aparente “luxo” formal, da busca de rimas ricas, dos temas lugares-comuns alternados aos rebuscados, havia contextos de deficiências culturais e de atraso, tanto em nível nacional, em relação ao panorama cultural europeu, quanto do meio regional em que Emiliano se educou, em relação aos ambientes de São Paulo e da capital federal no Rio de Janeiro.

Assim, o Decadentismo de Emiliano se expressa em paradoxos. **Músicas** foi um livro de estreia condenado a provocar pouco impacto em nível nacional, competindo com as obras já lançadas e consagradas de Alberto de Oliveira e Raimundo Correia – e com **Poesias** de Olavo Bilac, reunidas e publicadas no mesmo ano.

Entretanto, para o contexto regional paranaense representou uma evolução significativa, considerando-se o salto em relação às obras de Júlia da Costa, que mais se sobressaem (atualmente) como a amostra paranaense anterior de poesia. Nesse contexto, Emiliano é o genuíno precursor de um grupo de poetas que enveredariam pelo mesmo Decadentismo – ainda a evoluir e se estabelecer como o Simbolismo paranaense.

A obra e a atuação de Emiliano, nessas duas décadas finais do século XIX, são assim suficientemente significativas para compor a base de um movimento cultural igualmente enredado em paradoxos: a um tempo, regional e internacionalista, e recessivo no nível nacional. Um movimento cultivado e erudito, em meio a uma realidade de precariedade social, política e econômica. Com pretensões de formação e construção cultural, mas a partir de tendências artísticas que em suas origens europeias eram de esgotamento e revolta, e de oposição ao progresso material, técnico e científico da civilização.

2.2 Ilusão: em síntese e análise

Vinte e três anos depois de saírem as **Músicas**, Emiliano Pernetta publica em 1911, aos 45 anos de idade, o seu principal livro de poemas. Passando brevemente pela significação contextual e biográfica do livro, a publicação de **Ilusão** em Curitiba

naquela altura, numa tiragem de quatrocentos exemplares pode ser vista tanto como uma consagração pessoal e o auge de um movimento literário, quanto – sob ângulo menos favorável – um “até que enfim” em termos de uma carreira poética deixada à parte, e a tentativa de sagração simbólica de um Simbolismo nacionalmente marginal, virtualmente incompreendido e pouquíssimo conhecido em seu ambiente local.

Ilusão reúne 97 poemas (contando com o soneto “Prólogo”), divididos em seis partes temáticas. A estrutura segue um modelo que se não foi inventado e estabelecido por Charles Baudelaire, foi por ele consagrado em *Les Fleurs du Mal*, cuja primeira edição, de 1857, totalizava 100 poemas, divididos também em seis partes temáticas.

A divisão de partes em **Ilusão** pode ser questionada num aspecto [como sugere ERVEN (2012), “(Emiliano) não usou um critério muito rigoroso na estruturação do livro”]: há uma separação entre *Poesias diversas* (segunda parte) e *Poemas* (sexta parte). No entanto, justifica-se tal distinção – quando não a título de licença poética – considerando que foram agrupadas em *Poesias diversas* quinze “poesias” de extensão similar, relativamente menor: são nove sonetos, e os outros seis poemas não ultrapassam em muito esse tamanho.

Já a sexta parte, mesmo contendo cinco sonetos, é formada majoritariamente de composições mais longas: vinte dos trinta poemas ultrapassam os quarenta versos, sendo que seis chegam à extensão de 100 versos ou mais (“A cigarra e a estrela” – 104 versos; “Felicidade” – 100 versos; “Oh! que ânsia de subir hoje mesmo a montanha!” – 178 versos; “Punição do herege” – 175 versos; “Canção do diabo” – 124 versos; “Adultério de Juno” – 155 versos).

O número de poemas em cada parte transmite, por sua vez, uma impressão mais nítida de planejamento artístico – sem precisão nem simetria absolutamente rigorosas, pode-se notar, entretanto, uma estruturação harmônica: dezoito poemas em *Plumas*, quinze em *Poesias diversas*, dez em *Solidão*, quinze em *Sátiros e dríades*, oito em *Um violão que chora...*, e trinta em *Poemas*.

Ilusão é assim como que uma reunião de seis livros poéticos, relativamente distintos e esteticamente organizados como coleção. As seções *Plumas*, *Solidão*, *Sátiros e dríades* e *Um violão que chora...* são coerentes e coesas quanto a temas, formas e estilos, enquanto *Poesias diversas* e *Poemas* são seções mais variadas e mais livremente compostas.

O poema “Prólogo” cristaliza as características formais do livro – e com o verso “Quanto furor enfim o ânimo me excita!” sugere um dos temas principais: o

lirismo erótico, bastante concentrado em *Sátiros e dríades*, mas presente também nas outras partes. O verso também é exemplar da flexibilidade rítmica e do privilégio da musicalidade sobre o convencionalismo: é necessário escandi-lo com um hiato (o / â / ni / mo) para conformá-lo ao tipo de perfeição formal e ao mesmo tempo musical que Emiliano busca.

Modelarmente, “Prólogo” é um soneto em versos dodecassílabos, abrindo um livro de 97 poemas em que há 50 sonetos, 44 deles em dodecassílabos. Esse verso é usado em 66 dos poemas, sendo 62 integralmente nesse metro.

Seis poemas de **Ilusão** são polimétricos, combinando versos de doze, onze, dez, oito, sete, cinco, quatro e três sílabas, mas as combinações não variam em mais de três metros diferentes a não ser em dois poemas: “*Mors*” (da parte *Solidão*) e “Oh! que ânsia de subir hoje mesmo a montanha!” (da parte *Poemas*). Assim, a regularidade métrica é bastante predominante, e o que varia mais são os ritmos, e em particular o uso das cesuras, conforme o que já observamos anteriormente comentando **Músicas**.

Dos 91 poemas isométricos, 62 são em versos dodecassílabos, 10 em decassílabos, 6 em octossílabos, 6 em heptassílabos, 3 em endecassílabos, 2 em pentassílabos, 1 em nonassílabos, e 1 em hexassílabos.

Voltando a “Prólogo”, uma análise estrutural cerrada extrairia muito, em termos de rimas internas, homofonias, aliterações, assonâncias – espelhamentos e ecos de sons e palavras (p. ex.: Estrelas, luzis, luz, largos, esplendor, pérola, Beleza, Ilusão; infinita, inquietamente, assim, fascina; mordido, divina, diamantina). Um aspecto formal que consideramos significativamente destacável como característica diferencial de Emiliano é o das duas rimas dos quartetos, que utilizam as mesmas vogais (em “-ita” e “-ina”), numa repetição sonora que seria possivelmente evitada por outros poetas, tanto os parnasianos quanto mesmo os mais caprichosos – e heterodoxos – simbolistas.

Ao se dirigir às estrelas, com o uso da segunda pessoa do plural – “[vós] que luzis”, Emiliano estabelece de pronto a tônica formal e de conteúdo do livro e de sua poesia: transcendência da realidade imediata e do mundo material, e colocação da arte num plano idealizado. Porém, conforme ocorre em poemas como “Incoerência” (da parte *Plumas*) esse plano idealizado é contrastado à realidade material, a qual o poeta, apesar das suas tão explicitadas intenções nefelibatas, não abandona definitivamente.

Aproveitando “Prólogo” como plano e modelo, em termos de forma e de conteúdo, a leitura de síntese crítica que propomos aqui quer apontar ironia e paradoxo conscientemente usados por Emiliano, na afirmação de “que a Beleza não é mais do que

uma Ilusão”. Com ela como proposta de base, todas as apostas do poeta em tentar exprimir o inexprimível são de saída condenadas como ilusórias. Mas essa mesma revelação de desencanto é o que justifica a criação artística, uma vez que a própria vida seria “em suma, um grande e extravagante Sonho” (e anotemos aqui, de passagem, o quanto esse verso, por seu tamanho e sonoridade, ajusta sua forma ao conteúdo).

Em outras palavras, a quebra do encanto acaba servindo como anúncio e base para estabelecer – ou restabelecer – o próprio encanto. Com a revelação consciente e direta de que “não é mais do que uma Ilusão” aquilo que ele busca criar (a Beleza), Emiliano paradoxalmente define e ironicamente promove a arte poética. E mesmo nos poemas em que mais se revela a vontade de fugir da realidade, naqueles em que a linguagem mais se afasta do coloquial e da materialidade do mundo físico, permanece a materialidade da produção poética, ilusória em suas afirmações e proposta estética, mas concreta como produção textual, como obra a ser compreendida e fruída.

Passemos então a descrever e sintetizar cada uma das seis partes de **Ilusão**, confiando na utilidade dessas interpretações (deste e dos outros livros e poemas vistos neste capítulo) como passos preparatórios para as discussões finais do capítulo 3.

2.2.1 *Plumas*

Esta primeira parte do livro é formada por dezoito sonetos, dos quais apenas dois (“No tronco d’uma árvore” e “Posto que já...”) são em versos decassílabos. Os outros dezesseis seguem o modelo do “Prólogo”, em dodecassílabos.

As *Plumas* do título podem ser mais especificamente entendidas como a parte de cima do elmo ou capacete, usado por guerreiros de Grécia e Roma antigas, e também pelos cavaleiros medievais – uma percepção interpretativa que devemos ao livro de ERVEN (2012). A referência a tais plumas aparece já no primeiro dos sonetos, “Dama”, em seu quinto verso (“Cavaleiros por terra e plumas inquietas”).

“Dama” foi selecionado por Andrade Muricy em sua antologia de Emiliano para a editora Agir – coleção Nossos Clássicos (PERNETA, 1960). O crítico anota: “Primeira e radical nota decadentista [...] Dum gongorismo sem concessões.” Fazendo, por nossa vez, uma concessão a interpretar esse comentário algo hermético, Muricy aponta assim a construção “barroca”, “cultista” e rebuscada de “Dama”: os contrastes de “noite em claro” e “esqueletos (...) a rir”, o vocabulário arcaizado (“urdem”, “gládio”,

“escarótico”, “vibrião”, “alfanjes”) – o que é explicitamente declarado: “com formas obsoletas” – enfim, a montagem não-linear, antes elíptica do poema. Mas em vez de categorizar isso como gongorismo, pensamos que aqui se pode flagrar uma tentativa de se apropriar de um Simbolismo conforme o praticado por Stéphane Mallarmé. Tanto pelo arreveso da sintaxe quanto pela alusão a Herodes, possivelmente derivada do poema *Hérodiade* (posteriormente traduzido como “Herodias” por Augusto de CAMPOS, 1987, pp. 49-71).

Extravagante por sua vez, a voz poética de Emiliano associa-se ao martírio cristão: seu Herodes simbólico ordena a degola dos poetas, e não das crianças recém-nascidas. Nesse mundo inóspito em que reina o “Pesar” contrário à “Beleza”, o combate poético é declarado perdido, mas será feito mesmo assim. A incerteza está até mesmo na afirmação de que o poeta combaterá com o orgulho da sua “dama”: orgulho que seria aliado, arma ou adversário?

Como quer que seja, o sentimento orgulho é assumido e se faz presente, como impostação, em todas essas *Plumas*. É tema declarado do soneto seguinte (“O meu orgulho levantou-me...”) e do sexto da série (intitulado “Orgulho”), comparecendo a palavra “orgulho” também em “Embarque para Citera”, “Salomão”, “Ovídio”, “Desde que comecei...” e “Posto que já...”.

Assim, a poesia de Emiliano encampa a própria vulnerabilidade, investe-se dela e se compraz em exibir essa condição delirante e trágica. Em “O meu orgulho levantou-me...”, a confissão da crença no “milagre de apoteoses” (sugeridas ao poeta pelo orgulho, por uma “Vaidade” e uma “Glória” personificadas) se justifica porque caso não cresse, caso não se entregasse a esse combate perdido de antemão pela “Beleza” e por uma consideravelmente simbólica “dama de olhos verdes”, seria melhor antes morrer.

A atitude de glorificar a própria desgraça é outra vez exemplarmente exposta em “Vencidos”. Neste há uma invocação ao personagem mítico-histórico do cavaleiro medieval Roland, glorificado na *Chanson de Roland* da Alta Idade Média, e no grande poema de Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*. Tal figura corresponde muito de perto ao modo como Emiliano se desenha poeticamente. E um adjetivo que remete a outro personagem cognato aos cavaleiros medievais não pode deixar de nos ocorrer aqui, em síntese do eu-lírico de Emiliano: quixotesco.

No entanto, voltemos e passemos pelos poemas um a um, uma vez que nosso roteiro de análise e compreensão também vai se identificando à atitude do poeta.

Mesmo reconhecendo a própria derrota de tentar uma leitura completa da obra poética de Emiliano, ainda não nos demos por vencidos.

“Vozes” remete sonoramente ao poema “Violões que choram”, de Cruz e Sousa. Mas não há muito mais do que tentativas vagas de invocar e definir essas vozes, entidades como que perdidas, “antigas como as barbas d’um profeta”. São acrescentadas e se sucedem como símbolos dos apelos que o poeta ouve. Encanto e desencanto se misturam, menos definidos do que sugeridos, sem estabelecer nexos objetivos, nem formar uma composição com estrutura organizada. Acrescentamos aqui uma tradução da epígrafe, trecho de um poeta – Francis Jammes – que à época de Emiliano deveria dispor de alguma fama e destaque, mas que atualmente está esquecido (ilustrando ainda mais que perfeitamente tais “vozes”): “... ninado por esse contínuo burburinho que ouvem aqueles que não ouvem outra voz”.

“Quando um poeta nasceu”, conforme aponta Erasmo PILOTTO (1945, p. 151), tem seus versos iniciais modelados nos da “*Bénédiction*”, de Baudelaire. E é um poema citado integralmente por nosso orientador Fernando GIL (2009, p. 145) em seu ensaio sobre literatura paranaense (ou mais propriamente sobre a fraqueza ou praticamente inexistência dela) que comentaremos no capítulo 3 (na seção 3.2). Segundo Gil, este poema seria exemplo de que a poesia simbolista paranaense configura “uma perspectiva predominantemente edificante, auratizada e encantada do objeto literário, de sua função e do papel do poeta”.

Pode-se ainda adicionar criticamente que o poema força uma combinação não ortodoxa de tempos e modos verbais (“nasceu”, “desponte”, “desfraldam-se”), e teremos então, em conteúdo e forma, dois dos pontos mais fracos da poesia de Emiliano expostos. Ainda assim, argumentamos que é a própria autoexposição delirante de si mesmo o que valida tanto o poema quanto a vida e a obra do paranaense. Pois como temos procurado expor aqui, o “encantamento” e a perspectiva “edificante” não são lançados sem que uma consciência crítica assinale também o desencanto e a percepção de uma derrota em face da realidade na qual o poeta, com seus sonhos e ideais, não se encaixava – e sabia disso.

Talvez valha ainda replicar que o tom predominante nesta parte inicial de **Ilusão** não é puramente “encantado, auratizado e edificante”, mas também um tom frequentemente inquieto, por vezes desesperado – sinalizando seu próprio reconhecimento de o quanto a postura “auratizada” e os ideais delirantes são ilusórios e frágeis.

Em “A mão...”, temos a tentativa de descrever a força misteriosa que salvaria o poeta, sempre carregado de orgulho e apresentando-se aqui “mais afoito do que um jovem deus” (em “O enigma”, mesmo que na terceira pessoa e por inferência, chega-se ao ponto de uma afirmação de si mesmo como “ele é um deus”). Uma característica formal que este soneto partilha com o anterior “O meu orgulho levantou-me...” é o uso de quatro rimas nos quartetos, mudando-as na passagem de um ao outro. É um procedimento raro nos sonetos de Emiliano, mas frequente nos de Baudelaire.

Quanto ao conteúdo, além de poder ser lida uma referência a um Deus em quem o poeta vacila em acreditar, a “mão” misteriosa que abrandava os ventos e o próprio poeta, e o arranca dos “abismos do Mal”, pode ser interpretada como o próprio fazer poético – sendo a mão um símbolo e um protótipo dos instrumentos humanos usados para trabalhar, fabricar, criar. O soneto é bastante típico daquilo que já diagnosticamos como “falta de jeito” – e que também pode ser lido como o modo mais particular com que Emiliano se exprime, com montagens sintáticas em ritmo entrecortado (“Tantas vezes, bem sei, e eu ouço, quando cismo”).

Mais fluência – e assim possivelmente um melhor resultado estético – aparece em “Embarque para Citera”, que tem novamente a influência de Baudelaire – “*Un Voyage à Cythère*”, poema que por sua vez remete a duas pinturas de Antoine Watteau [1684-1721] conhecidas por esse título. A vontade de viajar, e portanto o “evasionismo”, é uma constante com a qual Emiliano chegará a um ponto alto de expressão nos “Versos para embarcar” – na sexta parte do livro. Mas aqui já temos um poema muito bem realizado (especialmente em comparação aos dois anteriores). O poeta se percebe “ora num coração, ora noutro”, palpitantes de orgulho e de desejo por ele, e afinal considera isso ainda melhor do que a viagem. Ou seja, melhor que a ilusão, o sonho, a fuga, é ser lido, considerado e amado. Fica assim estabelecida, pelo menos nesse poema, uma conexão mais forte com o mundo real e com o público.

“Orgulho”, por sua vez, reforça barreiras de antipatia entre o poeta e possíveis leitores e admiradores. A atitude de isolamento, o horror à miséria, a vontade de dominar em seu próprio castelo, a imposição no “manto senhorial” do artista, a preferência antes pelo “Ódio” do que pela “piedade” – enfim, o todo do soneto contamina até mesmo a fragilidade exposta ao final, com o orgulho metaforizado numa “giesta em flor”, pateticamente brandida com furor, como uma lança.

Mesmo não citado diretamente, é ainda o orgulho que embasa “O enigma”, orgulho expresso na “altivez estoica de leão”. O uso da terceira pessoa mal disfarça a

própria personalidade do poeta, que em mais uma confissão trágica “anseia para (...) iludir a cruel Decepção!...”

“Salomão” é praticamente uma re-elaboração dos dois poemas anteriores – o “Orgulho” re-escrito com o auxílio de uma personagem-emblema – mas aqui ansiando por uma companhia digna de sua pretensa altura e requinte imperiais, com a chegada de uma equivalente “rainha de Sabá”, anunciada pelo fulgor de um diadema. Merecem no mínimo menção as dedicatórias: de “Salomão” a Adolpho Werneck, e de “Orgulho” a João Itiberê. Ambos foram literatos mais jovens com os quais Emiliano manteve amizade – e já comentamos anteriormente (na seção 1.2) o papel que João Itiberê teve no surgimento do Simbolismo paranaense. As dedicatórias a esses poetas atenuam um pouco a atitude antipática e “evasionista” que Emiliano declara nestes poemas, uma atitude que assim não seria totalmente exclusivista, mas admitiria uma camaradagem com os poucos amigos dignos de partilhar a condição à parte do poeta.

“No tronco d’uma árvore” acrescenta outra vertente poética ao conjunto, a qual pode ser definida como “bucolismo excêntrico”: Emiliano sensualiza a natureza como “corpo nu” e “perfumado seio”, aos quais se entrega em “abraços loucos” e “doido anseio”. A caracterização de si mesmo como louco se ajusta perfeitamente ao que pouco a pouco vamos aqui definindo como o “Quixotismo” do poeta. Sem qualquer explicação racional, acentua-se o drama e o amargor da hora de partir desse mergulho na “Natureza”, a qual num ápice de sensualismo é metaforizada em virgem que “como um fauno” o poeta deflora. Prefigurada no livro anterior em “Idade de ouro” (ver 2.1.11) e “No bosque” (ver 2.1.17), essa vertente é mais e melhor desenvolvida a seguir na parte *Sátiros e dríades* – especialmente em “De um fauno” e “Súplica de um fauno” – e no “Adultério de Juno”, dos *Poemas*.

Já comentado aqui, “Vencidos” retorna ao gongorismo de “Dama”, com a exposição da própria condição trágica. Na já mencionada antologia, Andrade Muricy fala em “grande estilo”, pelo contraste, no segundo terceto, entre o estalar dos nervos inquietos e a “sinestesia nova [...] da dormência do estelário”. Acrescenta a isso elogios de Tasso da Silveira às metáforas, à “força no ódio libertário que inesperadamente explode no primeiro terceto: os grandes, ‘infectos’, que hão de rolar, e serão entregues à voracidade lasciva dos vermes”.

A carga emotiva da poesia de Emiliano parece contaminar seus admiradores – e reconhecemos que essa tendência também não deixa de nos envolver, mas tentaremos moderar criticamente empolgações que tais. Não nos parece especialmente grande o

poema, em termos de estilo, ou portando muita novidade, na sinestesia das “estrelas dormentes”. De qualquer modo, consideramos interessante a grandiloquência, especialmente se compararmos a atitude expressa aí, de “quebrar as cordas do violão dos nervos inquietos”, por exemplo, com a atitude de destruição de instrumentos musicais no palco, como faziam ritualisticamente os jovens ídolos do *rock* dos anos sessenta: a banda inglesa *The Who* e o guitarrista norte-americano Jimi Hendrix.

Depois de usar a figura de Salomão, Emiliano lança mão de Ovídio, novamente celebrando uma espécie de martírio, agora o do exílio. Mas aqui a compensação do orgulho é mais que suficiente: ao poeta latino é proclamado que pode suportar fome, tédio, miséria, horror, cólera, mesmo após a ilusão da glória (a “ilusão mais louca que inda existe”). Pois a juventude em massa no Coliseu (o “Circo”), ao ver passar o poeta, recitava seus versos de cor, e Ovídio também podia se orgulhar de ter beijado Júlia, a filha do Imperador.

“Veio” avança mais particularmente nesse tom de celebração, com mais erotismo, comemorando a vinda de alguém “bela, sonora, ideal, como a Vênus de Milo”. Andrade Muricy, na já citada antologia, anota: “Os gritos eufóricos iniciais são de rara eficácia expressional, verdadeira fanfarra de clarins, quase onomatopaica, resultante da percussão do ‘i’ agudo da contração verbal, pela consoante línguo-dental ‘d’.” E de fato não é necessário forçar o ouvido para notar a vogal aguda “i” bastante marcada, como quer que sejam pronunciadas as consoantes.

Nos três poemas seguintes o lirismo erótico se mantém, porém gradualmente sendo amenizado. “Desde que comecei...” promove a entrega total da inspiração poética à amada, equiparada aos símbolos máximos para o poeta – especialmente aquela “Ilusão” que lhe é possivelmente o mais precioso conceito. Mas o tom de êxtase se abrandando, pois é incerto se essa amada fulgurante, que é “tudo” ao poeta, sequer há de olhar para ele.

“Não é só te querer...” é como que uma variação a um grau mais ameno que o do soneto anterior, e essa descida de tom prossegue em “Posto que já...”, no qual o poeta reconhece que o brilho e o frescor da amada já não fulgem tanto. Porém ela ainda é bela – e talvez mais nobre nessa beleza que resiste ao tempo – agora como uma estátua que calca aos pés aquele orgulho emblemático.

Em “Donzelas”, há novamente similaridade com um poema de Baudelaire – dessa vez com “*L’Idéal*”, na recusa às pálidas “belezas de hospital” a que o poeta francês se refere – na expressão de Emiliano, aquelas “Sulamitas gracios”, com doce

palidez. O que o poeta confessa querer, inevitavelmente, é o “Monstruoso”, um “bem Maravilhoso”, “Fenomenal”. Andrade Muricy anota: “Profissão de fé *fin-de-siècle*, dum dandysmo baudelairiano, e, entanto, personalíssimo. [...] Típica, a primeira quadra, na sua aparente ingenuidade desdenhosa, do feitio imaginativo especial de Emiliano Pernetá.” Para nós, mais um reforço ao “Quixotismo” de atitudes, formas, conteúdos, enfim, do estilo de Emiliano, particularizando-se.

“Justiça”, poema final dessa parte, arremata esse “Quixotismo” com aquela combinação contrastiva que já apontamos, entre desencanto e idealismo. É dedicado a Ermelino de Leão (membro de uma tradicional família paranaense de produtores de erva-mate), o qual, conforme obra já citada de Romário MARTINS (1995), foi um curitibano atuante na política e no jornalismo, além de pesquisador de história, geografia e etnografia paranaenses. Ermelino procuraria defender os interesses paranaenses na questão da definição da fronteira entre Paraná e Santa Catarina, cujo resultado futuro, após a Guerra do Contestado, significaria uma derrota do Paraná, pela redução do território pretendido.

Assim, o desencanto mostrado no poema em relação à justiça, personificada em “mulher que se perdeu”, ganharia futuramente mais lastro em acontecimentos históricos, podendo desde a publicação ser associado ao trauma gerado pela Revolução Federalista, que seria mais obviamente “os tempos de lança”.

Há um recurso semântico interessante no *enjambement* entre o segundo e o terceiro versos (“o mundo vai talvez ainda pior do que eu / Supunha”), amenizando, ou ironicamente retirando a carga negativa das costas do poeta, na constatação do estado ruim de coisas.

Há ainda um aposto – “bom como criança” – que soa característico novamente daquela “falta de jeito” ou modo de construção adotado particularmente por Emiliano. O aposto parece ter a intenção de caracterizar o “sangue” que corre – da justiça –, mas acaba qualificando a própria pessoa do poeta, imodestamente. Seria, em qualquer caso, justificável essa imodéstia de se afirmar “bom como criança”, levando-se em consideração que é parte do estilo e da própria caracterização – como que lançados a um público que o poeta percebia ignorante e indiferente em sua maioria. Nesse sentido, devemos destacar também uma interpretação a extrair, tanto especificamente deste poema, quanto da parte toda do livro, a partir de trecho bastante explícito no primeiro terceto. Emiliano aí declara seu “furo”, sua “vontade de levantar a voz e chamar a mim cegos e surdos que não querem ouvir nada”.

O nervosismo, a inquietação, o furor provêm da percepção da cegueira e surdez alheias, e assim teríamos o próprio poeta como que lançando um desafio a seu público local, incapaz de ouvi-lo e compreendê-lo. A esse “Quixote paranaense”, resta apenas o desespero de fazer uma poesia que não seria assimilada, por mais paroxismos, por mais histriônicas que fossem as exibições do poeta, dramatizando a própria situação, e afinal conformando-se a apenas expressar sua vontade de ver surgir alguma cavalaria que viesse recuperar a “Justiça”, que visse juntá-la do solo “como uma flor”, como aquele ramo de giesta brandido feito lança em “Orgulho”.

Poderíamos ainda abrir mais um parágrafo para destacar e interpretar as referências ao judaísmo, tanto em “Justiça” quanto em “Salomão”, mas deixaremos esse tema de reserva, para mais comentários ao passarmos pelo poema “Versículos de Sulamita”, da parte *Sátiros e dríades*, a ser vista adiante em 2.2.4.

2.2.2 *Poesias diversas*

A segunda parte de **Ilusão**, *Poesias diversas*, permite uma caracterização sintética pela própria diversidade temática, conforme também é o caso da sexta parte, *Poemas*. Já assinalamos que naquela sexta parte predominam os poemas mais longos. Vejamos então como os temas – e os poemas mais curtos – nas *Poesias diversas* podem ser categorizados e contrastados. Isso reforça o ecletismo, possivelmente a categorização mais “típica” da poesia de Emiliano (se é que podemos falar em tipicidade nessa conceituação, que é antes uma constatação de diversidade, mistura de elementos, combinação de estilos e tons poéticos variados).

Tanto na forma quanto no conteúdo, “Ideal!”, poema que abre esta parte, ilustra talvez como nenhum outro essa característica de ecletismo. A profusão e a variação de situações, imagens, personagens, ao longo de suas nove estrofes, fazem desse poema um desafio a uma leitura organizada e linear. Apenas a forma mantém a coesão, com metro em octossílabos (que como vimos é um verso usado em 6 dos 91 poemas isométricos de **Ilusão**) com ritmo constante – em geral, os acentos recaem nas sílabas pares – e sextilhas com esquema fixo de rimas (AABCCB, sendo as rimas A e C paroxítonas, e a rima B oxítone).

O conteúdo é uma sucessão de imagens de contraste violento: na primeira estrofe, em meio ao frio e aos uivos de um temporal, à noite, surge ao poeta – o qual

cavalga uma montaria sem sela – uma vela trêmula num mar de sangue: é a definição do ideal. Não há como estabelecer se tal vela é a de um navio ou é o objeto luminoso, pois o que parece importar mais é a própria ambiguidade: a sensação de indefinição, o clima de sonho – mais propriamente, de pesadelo. Ou ainda mais “precisamente”, por assim dizer, uma alternância entre atmosferas de sonho – como se sugere na segunda estrofe, em que o poeta se caracteriza como “Xá da Pérsia”, adormecendo num divã – transformadas de súbito em pesadelos: nesse caso, o poeta é a seguir acordado pela “Esperança”, que lhe entrega uma lança e o insta a correr para salvar a irmã dele de ser morta.

As imagens seguem cambiando: uma praia num dia esplêndido, e um velho num barco, declarando a ânsia de embarcar – interpretável como projeção, em terceira pessoa, tanto do sonho idealizado de viajar quanto do “pesadelo real” do próprio envelhecimento de Emiliano. E o próprio enterro do poeta é encenado na estrofe seguinte, num paroxismo de morbidez e irrealidade, contrastado a seguir pela reaparição sensual daquela “dama de olhos verdes”, do primeiro soneto das *Plumas*.

Com sua montagem ilógica e onírica, “Ideal!” nos convida a traçar paralelos com modos vanguardistas de expressão artística da primeira metade do século XX, como o Cubismo, o Surrealismo, e as experiências cinematográficas, por exemplo, de Luis Buñuel (em “Um Cão Andaluz”) e Jean Renoir (em “Sangue de um poeta”). Mas podemos localizar rastros de consciência e articulação lógica, especialmente nas qualificações desse ideal como “fogo fátuo” e como uma “vã loucura”: sinais de que ainda há alguma autoconsciência interferindo e organizando os delírios.

A atitude final é a mesma dos sonetos “Dama” (“Combaterei, embora eu saiba que me perdes”) e “Vencidos” (“Mortos (...) dormiremos ouvindo uma estranha lamúria”): “No meio d’ossos e de cruzes? / Que importa! Irei sangrando os pés!”

Depois dos 54 versos de “Ideal!”, a parte *Poesias diversas* é formada de mais catorze poemas de pequena extensão, sendo nove sonetos. Podemos dividi-los em pares contrastantes, pois os temas se sucedem como que alternando referências mais concretas com vaguezas e mistérios mais típicos de um Simbolismo que Emiliano adota sem comprometimento completo.

O soneto seguinte, “Iguaçu”, é a única referência geográfica direta na poesia de Emiliano (à exceção do soneto “Na gare...”, que veremos em 2.5), celebrando o rio que nasce nos arredores de onde o poeta nasceu – e que este procura constituir aqui como “Orgulho do Brasil, glória do Paraná!” A menção a uma viagem, nos tercetos, além de

ser compreensível como metáfora da vida do poeta, é interpretável como referência concreta a uma viagem a Foz do Iguaçu, registrada em texto transcrito no supracitado volume **Prosa** (PERNETA, 1945b, pp. 176-192). “Viagem a Foz do Iguassú” (*sic*) é extremamente curioso, na descrição das peripécias e situações enfrentadas no percurso, realizado em 1905. Tais descrições contrastam com o tom empostado do soneto, afinal algo amenizado pela comparação do rio a um “cão veadeiro”, ora a fugir, ora deitado a lambar os pés do poeta.

Extremamente oposto a “Iguaçu” é o poema seguinte, “Canção”, ambientado num tempo e num espaço idealizados. Formalmente, tem características de poesia popular – ou antes, trovadoresca: quadras em redondilhas maiores, rimando apenas os versos segundo e quarto. A linguagem é passadista, e o tema faz lembrar o medievalismo ingênuo do Romantismo. Supõe-se que esse poema narrativo se passe em Portugal, na época das Grandes Navegações – ou ainda antes, nas Cruzadas, pela referência às “guerras de Além-mar”. Apenas a um leitor inteirado quanto à biografia de Emiliano ocorreria interpretar que aqui estaria metaforizada a volta do poeta a Curitiba, onde alguma amada aqui deixada não mais o reconheceria. O poeta assim poderia estar sublimando sua vontade de partir novamente, ao descrever a nova partida do cavaleiro Dom Rodrigo, após o reencontro com sua esposa Guiomar. Reencontro que não é descrito, mas subentende-se trágico.

A seguir, temos o contraste entre os sonetos “Ébrios...” e “Esse perfume...”. Do primeiro, anotemos que a comparação entre os ébrios e “uma Messalina” não fica claramente estabelecida: fica ao leitor a tarefa de interpretar o que é que ela “já teve e não tem” – as possibilidades de interpretação, afinal, não são difíceis: ilusões, riquezas, amores. Mas o verbo “ter” é expressivamente usado como verbo intransitivo. E o poeta se declara tão mal que diz ter saudade dos mendigos e da espelunca, presumivelmente a taverna ou estalagem onde morava. Pode-se aqui forçar interpretações simbólicas de tais ébrios como os camaradas estudantes do período em que Emiliano morou em São Paulo, ou até mesmo como os curitibanos contemporâneos do poeta, a quem ele alveja assim de modo disfarçado.

Seja como for, mais bem articulado como poema é “Esse perfume...”, selecionado na antologia de Andrade Muricy, que assim o anota, com algum exagero na avaliação: “O soneto mais aplaudido pela crítica da época e grandemente popularizado. O seu interesse estético provém (...) dos rápidos movimentos de provocadora esquivação.” Conforme já procuramos observar, o tom crítico de Muricy às vezes

ultrapassa um limite de moderação nos elogios. No poema em questão, a influência de Baudelaire novamente aparece à mostra, de poemas como “*Parfum exotique*” e “*Le parfum*” (segundo soneto da série “*Un fantôme*”), sendo não obstante o efeito estético original bastante convincente, com decassílabos escandidos e acentuados ao melhor estilo que Emiliano atingiu em sua maturidade.

Os dois poemas seguintes permitem também um contraste em termos de qualidade estética. Pouco há a extrair de “*Convalescente*”, que justificaria a crítica quanto à poesia de Emiliano ser, conforme a aqui já referida avaliação de Fernando Gil, “predominantemente auratizada, edificante e encantada”. Mas nos “*Versos de outrora*” aparece uma postura de fricção com a realidade – apresentam-se tensão e atrito com a sociedade em geral, com as mulheres pelas quais o poeta se apaixonou, com a opinião negativa e a incompreensão das quais ele se ressentia. A forma adotada, em dísticos de dodecassílabos, será aproveitada em poemas mais longos que veremos adiante – por exemplo “*Coração livre*” e “*À Toi!*”, da sexta parte de **Ilusão**, e “*Setembro*”, “*Dor*” e “*Palavras a um recém-nascido*”, do livro **Setembro**. Comenta Andrade Muricy: “*Versos realistas [...] musicalmente veristas. O mais temperamental, talvez, dos seus poemas, em sua trivialidade de cotidiano. [...] iniludível acento de confissão, duma modernidade persistente, à Charles Cros.*”

Com “*Metamorfoses*”, Emiliano segue nesse patamar poético mais elevado, e em vez de contrastar qualidades, podemos aproximar a este os poemas “*Corre mais que uma vela...*” e “*Incoerência*”, desta parte, tanto pela excelência na execução técnica quanto pela força expressiva dos conteúdos. Em pontos assim, a poesia de Emiliano atinge um brilho comparável ao que de melhor foi produzido no período, em nível nacional. Mesmo em termos de poesia feita em português, numa temporalidade maior, são poemas a se destacar. A dedicatória de “*Metamorfoses*” a *Madame Georgine Mongruel* (que mencionamos anteriormente como figura importante no contexto paranaense da época) é sinal da consciência de Emiliano quanto ao nível internacional que almejou atingir neste poema. Pode-se discutir o quanto essa própria consciência foi ao mesmo tempo benéfica e prejudicial à inspiração do poeta, e ao seu próprio juízo crítico, mas a qualidade do poema em si só é contestável com uma dose reforçada de má vontade crítica.

Já “*Corre mais que uma vela...*” pode ser selecionado sem grande hesitação como o melhor soneto de Emiliano. O poema foi transcrito integralmente na **História concisa da Literatura Brasileira**, de Alfredo BOSI (1999, p. 283), que o qualifica

como “síntese das suas ânsias de autodestruição”. Bosi menciona também “Azar” [da parte *Poemas*] e “Fogo Sagrado” [do livro **Setembro**] como “alguns dos seus melhores poemas”. Andrade Muricy anota: “A solução dessa espécie de enigma [...] é provável que seja o velho Kronos, o tempo implacável...”. Porém o verso “São anos e parece que é um momento” contraria a suposição de Muricy. Parece-nos mais interessante imaginar que o enigma aí – ou seja, quem ou o que “corre” no soneto – tenha como resposta a humanidade. Novamente, a “vela” citada não necessita ser definida: é o objeto que emite luz, e também é a vela de barcos ou navios.

“Incoerência” é talvez o poema em que Emiliano melhor expressou, combinados, o erotismo e a percepção da realidade de miséria social que o cercava.

Por seu turno, os outros poemas de *Poesias diversas* ainda não comentados aqui mantêm o padrão de produção. “Noite. Deito-me aqui...” e o “Soneto (É noite. E o vento...)” são variações bastante aproximáveis do pessimismo e das atitudes negativas que contaminam boa parte da poesia de Emiliano. São como que sombras a oferecer contraste para as “Quadras”, as quais, não obstante a hesitação entre encampar o Darwinismo e aceitar os dogmas da religiosidade cristã, exibem uma resistência emocional mais positiva.

Resistência que, por sua vez, recebe em “Dona Morte” mais uma carga de sombra, pessimismo e morbidez. Neste macabro poema, em que se ouve a voz da morte personificada, além do estilo curto e seco, com interjeições que soam coloquiais e ao mesmo tempo burlescas (“olé!” e “olá!”), chama a atenção o verso-risada ao final, um experimentalismo interessante, precursor de procedimentos do Modernismo.

O poema é elíptico em sua sugestividade, e uma interpretação mais nítida pode escapar mesmo aos leitores mais atentos. Consideramos que foi o que aconteceu na leitura de Domingos van Erven, em seu trabalho crítico acima comentado em nossa seção 1.5.11. Para Erven, a morte aparece, apaga a candeia (que seria uma metáfora da vida) e leva a mãe pobre do albergue (por sua vez também metafórico como a realidade). Em nossa leitura, a morte personificada chega como alucinação a uma mãe pobre, cujo leite secou, e está com o bebê nos braços num albergue. A morte oferece à mãe a possibilidade de resolver a situação dramática: a vida daquele bebê seria a candeia sem azeite, e a morte o levaria num sopro, aliviando a dor crescente da mãe, e lhe deixando a justificativa de que o bebê morreria devido ao vento frio.

Sem querer deixar de comentar nenhum poema, observemos ainda que “Para ela” remete ao célebre “soneto de Arvers”, tão traduzido no Brasil que motivou um livro

inteiro de transcrições e comentários às suas mais de cem traduções (**O soneto de Arvers**, NÓBREGA, 1980). Não se trata de mero decalque, pois Emiliano, como de costume, imprime seu estilo pessoal, seus ritmos entrecortados, e um conteúdo que ronda a dramaticidade excessiva, no misto de contenção e exagero que vimos qualificando como a sua espécie particular de inquietação.

2.2.3 *Solidão*

Nem todos os poemas desta parte são especificamente sobre o tema da solidão. “Flora” comparece deslocado no conjunto, e outros como “Em seu louvor”, “*Nox*” e “*Mors*” tangenciam mais ou menos o tema. Mas o tom predominante se estabelece no primeiro poema da parte, e ela se encerra com um cujo título denota o caráter de celebração paradoxal com que a solidão é abordada por Emiliano: “Ode à Solidão”.

Deixemos então sugerido um possível estudo comparativo desta com uma das odes do inglês John Keats, a “Ode à Melancolia”. Fique a sugestão como mais um sinal de que a poesia de Emiliano é capaz de resistir a tal confronto sem se descaracterizar como obra artística significativa.

Vamos então ao poema de abertura de *Solidão*. Cuidadosamente composto em dísticos de decassílabos rimados, é dedicado “Ao J. [José] H. [Henrique] de Santa Rita”. Conforme Andrade Muricy, em introdução à edição do centenário do poeta (PERNETA, 1966, p. 16), Santa Rita foi o “fidelíssimo” amigo, “desembargador grave e sensível natureza mística”, que acompanhava Emiliano em suas caminhadas, nos últimos anos de vida, “por aquelas dilatadas tardes curitibanas”.

Pondo à parte alguma ironia biográfica nessa dedicatória, o que podemos extrair como interpretação é novamente – sem muita surpresa – característico de Emiliano: sua solidão não se reduziria a esse sentimento de maneira comum, sem expressar alguma extravagância. A de Emiliano é como que uma solidão compartilhada e compartilhável, um destino individual, mas ainda assim a ser dividido entre seus pares. O mais concreto a assinalar – novamente como paradoxo – é a identificação direta entre solidão e ilusão. Aliás, ao final do poema, a solidão, reafirmada como ilusão, é caracterizada como “mãe das ilusões”.

Emiliano retoma assim a definição estabelecida no poema “Prólogo”: aquela associação sucessiva da vida a um “grande e extravagante sonho”, e da “Beleza” à

“Ilusão”. Agora, o vazio, a ausência, a solidão, além de iguais à ilusão, tornam-se “mãe das ilusões, filosofias e religiões”, “mãe de tudo que é belo”, “mãe do Silêncio e da Sabedoria”.

Sem querer forçar demasiadamente a interpretação, essa série de definições nos parece próxima à tentativa de definição poética de mito, no poema de abertura do livro **Mensagem**, de Fernando Pessoa: “O mito é o nada que é tudo.” Ou ainda, aproxima-se também da limpeza filosófica do princípio socrático “só sei que nada sei”. O desejo que Emiliano expressa pela solidão, a expressão de lirismo amoroso que ele insere neste poema, como se a solidão fosse uma musa ou uma pessoa amada, configuram – em nossa visão que se reconhece natural e subjetivamente suspeita – uma poética ponderável e consequente em seus efeitos estéticos, mesmo que ao preço de uma lógica coerente nessas afirmações.

Nesse sentido – ou antes, nesse “não-sentido” – se o princípio da “Arte pela Arte” merece minimamente algum crédito, o grau de abstração a que Emiliano chega nesse poema, somado à construção formal segura – veja-se, como exemplo pontual, o uso dos hiatos no verso “dias e dias, e anos e anos”, decassílabo à revelia dos padrões de versificação – tiram proveito desse crédito, e Emiliano assim constitui sua poesia, à parte o que declara e afirma de modo prosaico, também com liberdade das amarras da lógica, por associações paradoxais, vagas – sugestões transformadas em definições poéticas – e aí emerge outra vez seu Simbolismo, no rastro daquele que se praticava na Paris das últimas décadas do século XIX. Todavia o poeta não perde seu estilo e características ao “calibrá-los” dessa forma. Mas talvez abuse assim de algum leitor mais crítico, que busque na poesia compromisso comunicativo e contenção, dos quais ela muitas vezes escapa, semelhantemente ao escape que o artista representa em face da ordem social e da vida “normal”.

Passemos à série de seis sonetos, aos quais recuperamos o título de “Ermitágio”. Foi com esse título que Emiliano publicou os três primeiros da série, no “Segundo Número” de sua revista *Victrix* (1902) – a qual pudemos consultar na Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional (disponível em <http://hemerotecadigital.bn.br/>). Na primeira edição de **Ilusão**, esses sonetos saíram sem título, mas decidimos reinseri-lo, por várias razões.

A palavra “Ermitágio”, nessa forma arcaizada, sinônima de “eremitério”, funciona como sinônimo simbólico de *Solidão*. Nossa decisão de reaproveitá-la é também uma liberdade editorial que facilita tanto a referência aos sonetos quanto sua

indexação. Mesmo sendo possível que o próprio Emiliano tenha decidido suprimir o título da série no livro, há a alternativa de que tenha ocorrido uma omissão na composição tipográfica.

Temos ainda mais uma justificativa no número 5 da revista *Stellario*, datado de dezembro de 1905 (a revista durou de 1905 a 1906, com oito números publicados, e assim como a *Victrix* está disponível na Hemeroteca Digital Brasileira). O soneto V da série está ali publicado sob o título “Do Hermitágio”.

A composição da série em **Ilusão** é assimétrica – e assim mesmo, ou antes, por isso mesmo, configura e sintetiza o estilo eclético de Emiliano. No soneto V, passa-se à métrica em dodecassílabos, como se fosse um dos sonetos das *Plumas*, deslocado. Mas o soneto VI volta ao metro decassílabo, ajustando e recompondo a série ao tema.

Visto isso, recuperar o título de “Ermitágio” é uma licença poética e crítica nossa para referendar a composição completa em seis etapas. A combinação entre simplicidade e coloquialidade, marcadas nos sonetos decassilábicos, recebe elementos mais elaborados, sofisticados e vagos – mais aos moldes simbolistas – com a inserção do soneto V. O conjunto é a seguir arrematado por uma volta ao estilo mais simples. Tais aspectos correspondem com muita eficácia ao conteúdo, que expressa uma espécie de nostalgia campestre, combinada ao “evansionismo” do soneto V.

A tópica poética da fuga da cidade ao campo vem sendo desenvolvida desde a antiguidade clássica, atravessando as idades média e moderna, e ganhando ainda mais sentidos – e mais paradoxos – na transposição da civilização europeia aos contextos do novo continente.

Além de recuperar aqui essa tópica, Emiliano a transfere ao seu destino pessoal e histórico, e assim a série reflete a trajetória de vida do poeta, seu retorno e sua valorização da “província” (que desde a formação da república brasileira passara a ser chamada de “Estado”) do Paraná. Além disso, prefigura um roteiro espiritual que teremos desenhado ao fim das análises deste capítulo, mas que já podemos antecipar aqui, apontando a religiosidade expressa nos sonetos II e IV: “viver entre os [...] humildes como Jesus Cristo!” (do soneto II) e “a consciência em paz [...], louvado seja Deus!” (do soneto IV).

Por ora, muito abreviadamente, indiquemos também um detalhe do soneto III, sobre a personagem de um velhinho “despido da Ilusão”: entre outras características de humildade, isso torna tal personagem um ideal de felicidade ao poeta. Combinado esse ideal ao conteúdo do soneto V, como tomada de posição do eu-lírico – a fuga a uma

“ruína”, que é também a fuga à “pequena aldeia” do soneto I, ao “ermitágio”, à solidão, ao sonho, enfim, à ilusão – e aí está a poética de Emiliano, estabelecida não em todas as suas faces, mas em sua essência, inquieta, alternante, ansiosa por um refúgio.

Dessa forma, apesar da análise insuficiente em termos descritivos mais detalhados – conforme vínhamos fazendo – marcamos aqui um ponto importante: a poesia de Emiliano tem em “Ermitágio” uma possível sùmula, na realização formal e nos temas abordados e costurados. Acrescentaremos a nota de Andrade Muricy ao soneto V, uma vez que ele o propõe como:

O mais radical e altivo manifesto “torre-de-marfim” de todo o simbolismo brasileiro. Apesar de insistir nessa nota de “reclusão em poesia”, como diria Patrice de La Tour du Pin, o poeta foi cada vez mais dominado pelo seu profundo sentimento de ternura e de humanidade.

Passemos a “Lírio!”, único poema de **Ilusão** em nonassílabos. Está entre os mais explicitamente simbolistas de Emiliano, e pode render um estudo comparativo com o “Lírio astral”, de Cruz e Sousa (do livro **Faróis**). O ritmo de “Lírio!” é bem marcado, com acento na quarta sílaba dos versos, e cesuras paroxítonas. A imagem da vela comparece novamente, entre outras, usadas com a indefinição, ou ainda, a sugestão característica da escola simbolista.

Na edição **Ilusão & outros poemas** (PERNETA, 1996), a palavra final do poema aparece como “convulsivamente”, enquanto que em todas as edições anteriores lê-se “convulsamente” – que se impõe em respeito à métrica. Anotaremos apenas esse caso, exemplar dos problemas de transcrição que a edição de 1996 apresenta, o que foi um dos motivos mais fortes para nossa re-edição em anexo.

Uma interpretação associativa do conteúdo poético à biografia de Emiliano pode encontrar em “Lírio!” uma alusão à falecida mãe do poeta, o qual invoca o lírio como a solicitar que este símbolo de sua poesia proteja e console a alma da mãe (“Que olhe por ela! que olhe por ela!”).

O poema seguinte, “Sol d’inverno”, é também marcadamente simbolista, ainda que nele possamos encontrar uma referência principal menos abstrata – ou antes, mais facilmente associável à realidade material e histórica. O clima curitibano predominante, com sua variação, frio e umidade, faz com que a imagem do sol de inverno seja mais especialmente lida e valorizada por leitores conterrâneos do poeta. Da mesma forma, a leitura direta de que é Emiliano o “doente de hospital” que fala em primeira pessoa no

poema, ganha contexto e concretude histórica, no fato de ele ter retornado de seu período em Minas Gerais para convalescer no Sítio dos Pinhais, possivelmente de uma tuberculose. Quanto a isso, aliás, uma suposição talvez ainda mais provável é de que Emiliano sofria de depressão.

Mas não nos arriscaremos a diagnósticos mais precisos. Valham nesta análise sumária de “Sol d’inverno” os destaques às alternâncias de ânimo e à referência ao personagem Rei Lear e sua loucura: temos aí o “Quixote paranaense” desenhando-se convalescente, celebrando o acalento que Curitiba lhe dava de quando em quando no clima, e possivelmente com mais frequência na convivência e nas amizades, muito mais favoráveis que as experimentadas no Rio de Janeiro e no interior de Minas Gerais.

A marcada musicalidade dos nonassílabos de “Lírio!” sofre variação – sente-se uma diminuição de força – nos octossílabos de “Sol d’inverno”. E a seguir temos nova expansão de entusiasmo (flutuante em “Sol d’inverno”) nos eneassílabos de “Em seu louvor”. Esses três poemas podem formar um conjunto, por seu aspecto geral de variações de temas simbolistas – sendo dos anos de 1898 e 1899, quando a individualidade de Emiliano ainda não se impunha tanto sobre o que Bosi (1999, p. 283) chamou de “os sestros da escola [simbolista]”.

Também são associáveis por suas dedicatórias a amigos locais de Curitiba: Generoso Borges, Serafim França e Clemente Ritz, aos quais não resistimos em caracterizar – aproveitando os nomes – como os generosos, seráficos, clementes amigos que devem ter prestado apoio e solidariedade ao poeta. Reforçamos aqui assim aquela impressão crítica de que a “solidão” de Emiliano é como que uma “solidão de um pequeno grupo”, ou ainda, uma “solidão cultural”, partilhada pelos que cultivavam letras e artes no ambiente paranaense.

Chegamos próximos novamente a uma percepção de o quanto era paradoxal, “singular” – e talvez o adjetivo adequado seja “excêntrico”, ou simplesmente “louco” – o contexto aparentemente favorável que Emiliano vivenciou após o seu retorno a Curitiba, em 1896, e a “culminância” – por um lado, gloriosa, e por outro, patética – do lançamento de **Ilusão**, quinze anos depois. Esse lapso de tempo, a profusão algo ilusória de revistas publicadas no período – entre as quais, a que foi dirigida por Emiliano, *Victrix*, que teve apenas três números –, as alternâncias de ânimo que o poeta apresenta, e mesmo as características contraditórias de época e local (o Paraná em acelerado desenvolvimento político e econômico, mas ainda atrasado e sempre mantido num plano secundário) são fatores refletidos na obra de Emiliano, e aqui se associam em

nossa interpretação buscada, extensiva e intensiva – interpretação que acaba por sua vez espelhando poeta, obra e contextos analisados, na ânsia de abranger, na perplexidade e impossibilidade de dar conta do todo, em seus tão diversos e contraditórios aspectos.

“Em seu louvor” exhibe a face cristã da poesia de Emiliano, com uma entrega total, a contrastar com seu paganismo greco-latino – haverá ainda uma face satânica, conforme veremos na “Canção do diabo” da sexta parte *Poemas*, bem como já referidos traços de judaísmo, que aguardam também maiores comentários nos “Versículos de Sulamita”, de *Sátiros e dríades*.

“Em seu louvor” é uma celebração da Virgem Maria, à qual Emiliano se dirige com uma série de epítetos, como na “Ladainha a Nossa Senhora”, oração da série do rosário católico, e na qual Maria é *Speculum justitiæ* [Espelho da justiça], *Turris Davidica* [Torre de Davi], *Turris eburnea* [Torre de marfim], *Fæderis arca* [Arca da aliança], entre numerosas titulações. Por sua vez, Emiliano invoca a “mãe de Deus” com epítetos como “Lírio do Cedron” [vale próximo a Jerusalém], “Rosa do Carmelo” [montanha onde foi fundada a ordem católica dos carmelitas, em território que atualmente é de Israel], *Regina Cælorum* [Rainha dos Céus], “Lira de Marfim”, “Capelinha em flor”.

“Em seu louvor” pode ser comparado a poemas de Cruz e Sousa como “*Regina Cæli*”, “Aparição” e “*Fæderis arca*” (os três do livro **Broquéis**, cuja primeira edição é de 1893), ou ainda confrontado com “Os três olhares de Maria”, três sonetos encadeados de Emílio de Menezes, publicados em **Poesias**, edição reunida da obra poética de Emílio, publicada pela primeira vez em 1909 (segundo a introdução em MENEZES, 1980, p. xii, ver pp. 5-6).

O trio de poemas ora analisados (“Lírio!”, “Sol d’inverno” e “Em seu louvor”) monta um roteiro espiritual, conforme já afirmamos que “Ermitágio” prefigura, mas aqui esse roteiro se desenha algo mais nítido em sua trajetória: da hesitação inicial em que a espiritualidade floresce tímida em “Lírio!”, passamos pela “embriaguez celeste” nas flutuações de “Sol d’inverno” – com as referências a “úlceras de Jó” e àqueles “Olhos 13, diabo, Azar” –, e daí à louvação e ao apelo nos versos finais de “Em seu louvor”, como que antecipando a conversão cristã de Emiliano. Conversão que, como se poderia imaginar, foi segundo seus termos e particularidades, como veremos nas análises dos poemas finais de **Setembro**.

Passemos agora a poemas que poderiam formar outra espécie de trio, pelas similaridades e contrastes: “Espectro”, “*Nox*” e “*Mors*”. Depois da celebração e da

entrega devocional de “Em seu louvor”, retorna neles uma espiritualidade inconfessa e incerta – e são três poemas sombrios.

“Espectro” possui um ritmo talhado em pausas, com dez pontos finais nos primeiros sete versos. Essa característica formal cria um clima de suspense – e deixamos tal efeito passar sem comentários em sonetos já vistos aqui muito rapidamente: “Noite. Deito-me aqui...” e “Soneto” da parte *Poesias diversas*, analisada na seção anterior. Aqueles são sonetos bastante semelhantes a este “Espectro”, que descreve uma aparição fantasmagórica, numa narrativa em primeira pessoa que é como um conto de terror em protótipo. Pelo despojamento e pela descrição direta, “Espectro” combina características da estética parnasiana com um tema mais tipicamente simbolista. A incerteza quanto a quem seria esse fantasma também puxa o poema para a esfera do Simbolismo, e o resultado é esteticamente eficaz.

Por sua vez, “Nox” [latim: “Noite”] aborda a sensualidade erótica, ao personificar a noite como uma entidade feminina que “faz a *toilette*”, e então transferir a personificação à Lua, um “corpo em flor de Sulamita”, que afinal sorri “como Messalina / Para todos e para tudo.”

“Mors” [latim: “Morte”] é poema selecionado na antologia de Andrade Muricy, que assim o anota: “ ‘... estas laçadas de assimétricos versos, em que se renova estafado tema’, escreveu Nestor Vítor. É o tema ilustre de **A Morte e a Moça**, do Schubert, em versão de gracioso movimento dramático, sem patetismo.” Versos polimétricos com tais variações de extensão só serão vistos novamente na parte I de “Oh! que ânsia de subir hoje mesmo a montanha!”, dos *Poemas*. Podemos qualificar “Mors”, a exemplo do que escrevemos logo acima sobre “Espectro”, como um poema esteticamente eficaz. Numa discussão sobre a utilidade da poesia, sobre sua relevância social, esses são poemas que podem ser condenados por visões críticas mais rigorosamente utilitárias, mas mesmo sob esse crivo será possível compreender que são poemas passíveis de fruição – e isso por si só já seria uma espécie de utilidade.

O tema da solidão quase que está ausente de “Flora”, penúltimo poema da parte *Solidão*. “Flora” estaria mais bem encaixado na parte seguinte do livro. Há ainda uma impressão de incompletude, como se fosse um soneto ao qual faltam os tercetos. A sensação é reforçada pelo conteúdo, mas assim mesmo se pode fruir o poema como suspiro nostálgico de um eu-lírico a lamentar a ausência daquilo que viu – ou imaginou ver – num ontem a ser lido como um passado ideal, imaginário. E daí se compreenderia

o encaixe do poema na parte *Solidão*, conforme expressada pela excentricidade de Emiliano.

A “Ode à Solidão”, por sua vez, desempenha um fecho consequente e bem delineado a essa parte do livro. As dez estrofes de versos intercaladamente rimados, alternando dodecassílabos e hexassílabos, são cuidadosamente construídas, e podemos atentar aos *enjambements* da sexta estrofe, como exemplos das variações rítmicas pontuais, usadas com equilíbrio ao longo do poema. A dedicatória “À Exma. [Excelentíssima] Sra. Baronesa do Serro Azul” lastreia o texto à realidade histórica, aos leitores que saibam ou busquem saber quem foi essa baronesa, viúva de um dos personagens históricos mais emblemáticos da economia, da política e da cultura do Paraná, pelo heroísmo – contestado por alguns como traição – e destino trágico.

Pode-se argumentar o quanto esse poema expressa um escapismo, uma acomodação, um conformismo, uma aceitação que é uma declaração de impotência diante da realidade. E é realmente, em seu conteúdo declarado, uma abdicação total de qualquer desejo mais concreto de interferir na vida prática, na sociedade humana, no próprio destino histórico – numa palavra rigorosa, é um poema derrotista. E não obstante, em última defesa, anotamos que há algo de que Emiliano não abdica: a beleza, mesmo afirmando-a como ilusão. Mesmo que a beleza criada aqui neste poema, e aquela o poeta buscou criar ao longo de todos os seus versos, não seja aceitável a quem espere mais da poesia que seu efeito estético, e que seja assim uma beleza – uma ilusão – ignorada pela maior parte de possíveis leitores que nunca tomaram conhecimento da obra de Emiliano, e ainda mesmo que seja desprezada por uma parcela daqueles que efetivamente o leram.

Podemos mencionar novamente uma suposição possível ao próprio Emiliano, quanto à incompreensão geral a esperar da maior parte de seu público paranaense. Sendo ainda mais críticos, podemos até questionar o quanto o próprio Emiliano teria essa consciência, estando talvez iludido quanto a sua importância e valor como poeta, tendo em vista a posição de chefe de escola que ocupava naquele contexto “provinciano”: afinal, “em terra de cegos”...

Se sabia que não seria lido, ou que se fosse lido não seria compreendido – ou ainda que ignorariam tais aspectos. E se estava consciente de que afinal manteriam silêncio decoroso a respeito, tendo o lido ou não – o fato é que Emiliano carregou de erotismo muitos dos poemas de **Ilusão**, e na “Ode à Solidão” esse erotismo surge nas duas últimas estrofes. E o erotismo é ainda mais pronunciado na próxima parte –

portanto vamos levar essa discussão para a próxima seção. Quanto à dedicatória à baronesa, comentaremos mais na seção 2.2.6, ao analisar o poema “Glória”, dedicado ao filho do barão e da baronesa, Ildefonso Serro Azul.

2.2.4 *Sátiros e dríades*

Nesta parte se concentra com maior intensidade o erotismo da poesia de Emiliano. Seu eu-lírico identifica-se a duas figuras arquetípicas da sexualidade masculina: o fauno da mitologia greco-latina, e o personagem Don Juan.

O soneto “De um fauno”, que inicia a parte, tem como par complementar a “Súplica de um fauno”, último poema de *Sátiros e dríades*. Na já citada antologia organizada por Andrade Muricy (PERNETA, 1960), consta um soneto com o título “De um fauno”, mas não é o mesmo poema. Ao que parece, houve uma confusão – proposital ou não – e Muricy inseriu como se fosse do livro **Ilusão** um poema anterior, com o mesmo título, mas datado de 1895. O “De um fauno” que consta em **Ilusão** (nas edições de 1911, 1945, 1966 e 1996) tem data de 1898. Já o “De um fauno” que Muricy selecionou para a antologia de 1960 foi publicado não em **Ilusão**, mas em **Setembro**, edição póstuma que saiu em 1934, organizada pelo próprio Muricy, e que depois foi acrescentada integralmente, mantendo o título de **Setembro**, nas edições de 1945 (**Poesias completas de Emiliano Pernetta**), 1966 (**Ilusão e outros poemas**) e 1996 (**Ilusão & outros poemas**).

Comparando esses dois poemas intitulados “De um fauno”, é possível supor que, à parte a confusão naturalmente explicável – ambos são sonetos em dodecassílabos –, Andrade Muricy tenha preferido o “De um fauno” de **Setembro** para a antologia por ser um poema com uma carga erótica menos explícita e violenta. O “De um fauno” que estamos analisando agora, por sua vez, conclui com o personagem principal – o fauno que fala em primeira pessoa – violando “essa Virgem cruel”, após despi-la e carregá-la a um leito de feno. A personagem feminina, no início do poema, é identificada como a deusa Juno, e a seguir passa a ser sucessivamente “corça” e “dama”, comparada à lua.

Assim, há uma possível tentativa de amenizar o erotismo nesta substituição feita por Andrade Muricy, ao editar a antologia de 1960. Comentaremos mais, aliás, sobre as interferências editoriais de Andrade Muricy, ao analisarmos **Setembro**, nas seções 2.4, mais adiante.

Voltando ao “De um fauno” datado de 1898, é um poema dedicado a Ismael Martins, poeta paranaense nascido em Campo Largo, em 1879, e falecido em Curitiba, em 1926. Ismael Martins é um dos poetas comentados na tese de Maria Tarcisa BEGA (2001), na seção “A literatura dos menores” (seção 7.1, pp. 326-346, sendo Ismael Martins e sua obra comentados nas pp. 344-45). Seu único livro, **Cyclos**, foi publicado postumamente em Curitiba, em 1931, por Dario Vellozo. O grupo de poetas mencionados por Bega fica aqui como mais uma indicação de possibilidade de pesquisa. Para nós, eis apontado mais um gesto excêntrico de Emiliano nesta dedicatória. Isso porque Ismael Martins foi uma personalidade dilacerada por dilemas de religiosidade cristã, distanciado do catolicismo, mas apresentando, segundo Andrade MURICY (1952, v. 2, p. 214), “uma tendência religiosa irresistível e dolorosa, contrariada pelo ambiente antirreligioso em que se formou e viveu”.

Ao dedicar um poema como “De um fauno”, que expõe de forma crua o paganismo e o erotismo, a esse poeta que era dez anos mais jovem, Emiliano se mostra capaz de uma atitude que poderíamos considerar sarcástica, e o poema ganha assim uma característica ainda mais violenta e provocativa.

A seguir, na série de oito “sonetos de Don Juan”, a atmosfera de provocação, erotismo, sarcasmo e excentricidade continua a ser incrementada. O primeiro soneto da série começa com um quarteto que nos faz recordar nossa tentativa anterior – nas análises iniciais de **Músicas** – de definir o estilo típico de Emiliano como uma espécie de “falta de jeito”, a qual aqui nos parece evoluída a um modo de expressão proposital, numa construção sintática incomum.

Emiliano caracteriza esse personagem – encampado como alter ego ou projeção poética de sua personalidade – como delirante, insano, infeliz, enfim: uma vítima dos próprios desejos pelas centenas de mulheres que o deixaram desesperado. Com isso, o “Quixotismo” se desprende da ingenuidade e inocência, e se compraz em escancarar uma sexualidade doentia.

No segundo soneto, o orgulho acrescentado a essa atitude parece atingir um ponto máximo, pois Emiliano sugere uma referência a Baudelaire – e ao poema “*Don Juan aux enfers*” – quando menciona, de saída: “Não sei que poeta mau [...]”, contestando um tratamento “plebeu” a que tal “poeta mau” teria submetido o personagem, degradando-o com “uma glória nefasta”. Emiliano se investe de uma superioridade que é possivelmente sua maior declaração de orgulho próprio como poeta, declarando que aquele “poeta mau” (Molière? Baudelaire? Byron? O cânone é o

limite...) não soube ler o destino do herói, o supremo desdém dele, e que o “Dom João” não era senão o “símbolo d’um sonho”, “essa flor ideal e eterna da Ilusão” – o que o identifica diretamente à poesia de Emiliano, em sua conceituação central.

O terceiro soneto da série pode ganhar um reforço numa leitura contemporânea por um curioso aspecto pontual: o uso do verbo “curtir” no seu segundo verso. Além disso, há uma espécie de justificativa da corrupção da personagem, pois todas as “flores” que tocou já estava manchadas por “uma serpente vil”, e sempre nelas havia a presença de um verme.

O quarto soneto da série é dedicado a Domingos Nascimento, que a exemplo de Ismael Martins também faz parte do grupo comentado na já citada tese de BEGA (2001, pp. 326-346 – Nascimento comparece nas pp. 328-32). É talvez o poema mais metricamente regular da série, com as cesuras colocadas praticamente todas no ponto médio de cada verso (sexta sílaba), e nenhum *enjambement*. Mas mesmo assim a marca pessoal de Emiliano se faz sentir na forma, com a irregularidade rítmica ocorrendo no último verso (que parnasianamente deveria ser uma chave de ouro irretocável), sem cesura e com os acentos principais na quarta e na nona (não na oitava) sílabas.

O soneto seguinte, “Outro soneto de Don Juan”, versa sobre o “horrível pesar” e a “infâmia” da paixão por uma mulher que se entrega a qualquer homem. Numa leitura mais crua, seria uma confissão de que o poeta frequentava prostíbulos.

O conceito de “ilusão” retorna em “Ainda outro do mesmo autor”, lançando mão da cidade bíblica de Sodoma como metáfora da mulher desejada, que é também “flor maravilhosa”, “rosa”, “pérola preciosa”, “carne voluptuosa”. O poeta se coloca como que num limbo, desejando “morrer no meio da ilusão”, ao mesmo tempo em que gostaria de “viver, só p’ra te querer bem”.

“Ainda outro” é ainda outra variação na descrição do desespero da paixão, num poema em que chama a atenção o belo verso “Os nossos olhos são uma voracidade!”, com o arremate também muito bem realizado: “Doidos por se querer destruir, mas em vão...”.

Andrade Muricy assim anota o oitavo e último soneto da série, “simbolização personalíssima da figura de D. Juan. A nota final é característica da psicologia do poeta, expressa frequentemente em sua obra.”

Mais uma vez, a palavra “ilusão” é usada – ela aparece, aliás, 23 vezes neste livro. A declaração de paixão à amada atinge auges de entrega, para que no arremate do soneto o Don Juan Emiliano confesse sua incapacidade de fidelidade amorosa.

Interessante anotar que a amada é invocada, no nono verso, como “moinho de vento”, o que remete ao imaginário ligado à personagem de Dom Quixote.

Enfim, haveria muitos aspectos da forma e do conteúdo a serem notados e destacados nessa série de sonetos, central para a caracterização do estilo e da personalidade poética de Emiliano. Como aspecto fundamental a essa centralidade, destacamos que nos três primeiros o Don Juan é tratado descritivamente, em terceira pessoa, mas a partir do quarto soneto funde-se com a voz lírica do poeta, em primeira pessoa. Anotemos ainda que um estudo sobre a personagem de Don Juan e seu aproveitamento por Emiliano nesta série também seria um tema possível a um artigo acadêmico, ou mesmo a uma dissertação de mestrado.

Retomemos a discussão sobre o erotismo, a propósito de “Gata”. O texto deste soneto tem muitas similaridades com o “*Le chat*” (número XXXIV de *Les Fleurs du Mal*) de Baudelaire. O erotismo é discreto, procurando uma elegância semelhante à da postura do animal ao qual a inspiradora do poema é comparada. Assim, também há alternância e contraste nessas abordagens do erotismo, bem marcados se compararmos “Gata” ao soneto seguinte, “Heliogábalo”.

Este versa sobre uma figura histórica que epitomiza os corrompidos e decadentes imperadores romanos, em seu comportamento sexual depravado. Conforme apuramos, consultando o verbete de “Heliogábalo” na Wikipédia, este foi um imperador que reinou de 218 a 222 d.C. Assumiu o poder com 14 anos de idade, teve cinco esposas, diversos amantes homens, prostituía-se, e desrespeitou as tradições religiosas, instaurando um culto ao deus El-Gabal em substituição ao Júpiter do Panteão Romano. O soneto de Emiliano destaca o escândalo da autoexposição de Heliogábalo como bissexual.

A seguir, possivelmente o poema mais depressivo de *Sátiros e dríades*, “Amor cinzento”. Se em “Heliogábalo” são mencionadas as “crápulas de Roma”, em “Amor cinzento” figuram mais imagens pesadas da sujeira da natureza e da civilização humana: “soturna cloaca”, “fumo”, “tédio”, “acre vapor [...] feito de cerdos e de batráquios e lama”, “o corpo é [...] pardieiro”. O poema expõe o violento contraste entre o desejo por “pomos de ouro”, “cantigas de vindima”, sonhos, festas, leitos brandos, “braços brandos de Vênus”, e a realidade de momentos em que o dia é escuro, a grandeza da vida é opaca, a natureza está de luto. Assim como no já analisado “Sol d’inverno”, pode-se argumentar que o texto ganha mais sentido a leitores com a experiência do clima curitibano, e ainda os que pelo menos possam fazer ideia de como seria viver exposto a

tal clima, num ambiente cultural pouco ou quase nada desenvolvido, apesar da evolução econômica e política no período. Ou ainda, justamente por causa dessa evolução, que foi contraditória, inconstante, muito possivelmente alternando momentos de agitação e entusiasmo com outros de modorra e desânimo.

Mais uma vez, segue-se um poema que reverte o tom do anterior. “Borboleta” apresenta leveza e clima ameno, “num dia de sol”, “de um lindo céu azul”, versando sobre uma borboleta comparável às mulheres que andam “coquetemente”. O texto sugere-se como descrição suavizada de uma prostituta, à qual caberia a designação em eufemismo de “cortesã”.

As dedicatórias de “Amor cinzento” e “Borboleta” são respectivamente a Celestino Júnior e a José Gelbcke – figuras menores, mas que mesmo assim, ou também por isso mesmo, contribuíram à formação de um ambiente literário paranaense. A poesia de Emiliano vai assim montando, peça por peça, um painel de sua época e do meio cultural, neles infundindo o legado imediato (Simbolismo francês) e tradicional (cultura greco-latina) da civilização europeia.

A esse legado pagão greco-latino junta-se a tradição religiosa judaico-cristã, que comparece fortemente nos “Versículos de Sulamita”, um auge de erotismo, entre os poemas mais licenciosos de Emiliano, e ao mesmo tempo um poema que é uma re-elaboração de um texto religioso do Antigo Testamento: o Cântico dos Cânticos.

A estrofe I dos “Versículos de Sulamita” condensa versos dos capítulos 3 e 5 do Cântico dos Cânticos, nos quais a Amada fala da procura pelo Amado, e conta que foi agredida pelos guardas da cidade. Os convites sedutores a Salomão, expressos nas estrofes de II a VI do poema de Emiliano, ecoam os trechos iniciais dos capítulos 1 e 5 do texto bíblico.

Sulamita é nome-personagem associado tanto a uma possível preferida do harém do rei Salomão, quanto à Salomé do Novo Testamento, arquétipo da “mulher fatal”, pela qual seu tio, o tetrarca Herodes, sacrifica o profeta João Batista. Conforme já mencionamos ao comentar acima o soneto “Dama”, uma influência possível é o poema *Hérodiade*, de Mallarmé.

Nesse caso, Emiliano ensaia ao mesmo tempo uma ousadia – “vanguardista” em relação ao contexto de decoro do ambiente cultural paranaense do início do século XX – e uma expressão “canônica”. A voz poética em primeira pessoa é a de uma mulher confessando-se desejosa por seu amado, falando de próprios seios, umbigo, lábios, coxas, comparando-se a uma taça de vinho, a um fruto saboroso e ácido, e

chegando ao clímax dos versos finais (“(...) abro-te a porta, as entranhas em fogo, / Rugindo, como se fosse um incêndio, de amor!”).

Na referida antologia, Andrade Muricy fala sobre o poeta, em nota aos “Versículos de Sulamita”: “Filho de “cristão novo” português, há em sua obra numerosas alusões, reminiscências bíblicas.” Sobre o fato de Emiliano ser filho de um português de ascendência judaica, bem como sobre a religiosidade do poeta, há comentários mais extensos no livro de José Nicolau dos SANTOS (1982), **Emiliano Pernetá** (nas pp. 35-72).

Tendo prometido anteriormente elaborar sobre o judaísmo de Emiliano, assinalamos que é mais um item das combinações que sua obra promove. Por um lado, uma crítica a se fazer é de que tais combinações seriam meramente decorativas. Mas há razão também para argumentar que ao menos os temas contrastantes são colocados diante dos leitores, cabendo a estes a capacidade de estabelecer as relações propostas, reconhecendo de onde viriam as referências.

Conforme veremos nas análises dos “poemas-orações” do póstumo **Setembro** (nas seções 2.4), a espiritualidade de Emiliano configura um trajeto, e poemas como “Salomão” e “Versículos de Sulamita”, assim como o “Soneto” que começa com o verso “Nada pode igualar o meu destino agora” – datado de 1902 e mencionando São Guido e Salomé – são estágios desse trajeto. Podemos aproveitar mais essa aproximação a uma síntese crítica para lançar aqui a ideia de que a poesia de Emiliano empreende uma sucessão de experimentos, uma busca alquímica de combinações, uma série de tentativas de amálgamas poéticos.

Sátiros e dríades se encerra com a “Súplica de um fauno”, um retorno ao paganismo greco-latino. A “mais pomposa das lupercais” (ou “lupercálias”, festas cívicas licenciosas da Roma antiga) é descrita por esse fauno – que fala em primeira pessoa – com cenas de conjunções carnavais entre Vênus e Adônis, e entre Mirto e um “sátiro cornudo”, em meio a outros momentos de celebração e algazarra, protagonizados por deuses da mitologia greco-latina. Por sua vez, o fauno queixa-se de solidão, em razão de amar a casta deusa Diana, e conclui exprimindo a vontade de se transformar numa estátua de mármore de Paros.

A súplica do fauno pode ser lida como metáfora do desejo de Emiliano de se imortalizar como estátua, ou antes, como poeta autor de versos polidos e cinzelados – não exatamente como os dos parnasianos, mas em seu estilo e ritmo característicos.

2.2.5 *Um violão que chora...*

Formada por oito poemas, esta parte é dedicada como um todo ao crítico (e também poeta) Nestor Vítor. Uma dedicatória que corresponde à importância de Nestor Vítor, em relação aos outros literatos que figuram nas dedicatórias de **Ilusão** – com as possíveis exceções de Dario Vellozo e Silveira Neto, que também poderiam estar nesse plano mais elevado, dada sua relevância ao Simbolismo paranaense. Comentaremos mais adiante os poemas dedicados a Silveira Neto e a Dario Vellozo, “Azar” e “Sol” respectivamente, ambos da parte seguinte, *Poemas*. Parte que, por sua vez, é dedicada como um todo a Euclides Bandeira, que teve papel fundamental na articulação das duas gerações de literatos que fundaram o Centro de Letras do Paraná.

Andrade Muricy, na antologia de 1960, assim anota a parte *Um violão que chora...* – na única nota que comenta integralmente uma parte de **Ilusão**, o que reforça a percepção crítica de que esta parte compõe com mais coesão um conjunto de poemas: “Delicadas endeixas, com vago sabor seiscentista’, segundo Nestor Vítor. Mais propriamente, perfeitas modinhas do tipo oitocentista, como, aliás, o título da série conduz a considerá-las.”

Seiscentista ou oitocentista, lida como endeixas ou modinhas, a parte soa toda como uma demonstração de virtuosismo poético, com metros como o pentassílabo (redondilha menor) no poema I, o hexassílabo no poema V, além da redondilha maior em II, III, IV e VI, e a manipulação castiça de um português mais de Portugal que do Brasil. Nesse ínterim, os poemas são como que variações de um lirismo “lusitanizado”, mas ainda assim acabam por se “emilianizar”, ou seja: ganham marcas pessoais de estilo, marcas que convergem especialmente nos dois sonetos que finalizam a parte. Sonetos muito semelhantes, aliás, a “Lá” e “Ao cair da tarde”, do livro póstumo **Setembro**, e que também são comparáveis, por sua postura de desencanto e aceitação, àquela “Ode à Solidão” que já comentamos acima, em 2.2.3.

Logo no primeiro verso do primeiro poema da série, há como que uma piscadela afrancesada de Emiliano, pois a primeira letra da palavra inicial “olhos” é a ligadura tipográfica “œ”, usada na língua francesa para “œil” [olho] – esse caractere ocorre nas edições de 1911, 1945, 1966 e 1996, e é pouco provável que tenha sido descuido tipográfico da primeira edição, incorporado nas seguintes. Detalhe mínimo, mas significativo pela posição em que ocorre, é mais uma demonstração de excentricidade: um “francesismo” numa seção que se pretende em português castiço.

Andrade Muricy escolheu para a antologia os poemas II e V de *Um violão que chora...* Poderia ter selecionado qualquer outro par de poemas dentre os de I a VI, pois são muito similares, em termos de forma e conteúdo – sendo a série arrematada por dois sonetos que, como já comentamos, “emilianizam” mais o conjunto. Contudo, mesmo naqueles seis poemas é possível conduzir a interpretação de modo a que ela se encaixe com a biografia do poeta.

Nesse sentido, o poema I é uma advertência de Emiliano, escolado em sua infelicidade nas tentativas de estabelecer e vivenciar relacionamentos amorosos. Depois da beleza abstrata, temos aqui concretamente a mulher sendo definida pela metáfora da ilusão. Mulher que é assim “flor de maravilha”, “pérola de Ofir”, mas afinal é a mancenilha, planta exótica venenosa, cuja lenda conta do perigo fatal de descansar sob sua sombra – a mancenilha será citada novamente nos “Versos para embarcar”, importante poema da parte seguinte.

Os poemas II, III e IV seguem como variações de lamentos pelas frustrações amorosas, assim como o de número V, que se singulariza pela voz lírica voltada a si mesma. Já o poema VI é como que um lamento paradoxal pela própria salvação que Emiliano teria encontrado ao voltar ao Paraná, depois de ter andado por “mares remotos”: São Paulo, Rio de Janeiro, e Minas Gerais, onde adoeceu. É ainda possível flagrar aqui o desengano da esperança que Emiliano manteve pelo crescimento e desenvolvimento cultural paranaense, num poema datado de 1906, quando se completaram dez anos de seu retorno ao Paraná.

2.2.6 Poemas

A sexta e última parte de **Ilusão** é a mais volumosa, formada por trinta poemas, com predomínio de textos relativamente mais extensos, a exemplo do poema de abertura dessa parte, “Baucis e Filemon”, que tem 46 versos. *Poemas* é parte dedicada em seu todo a Euclides Bandeira, literato paranaense que como já sublinhamos foi, junto com Emiliano, um dos principais responsáveis pela fundação do Centro de Letras do Paraná, em 1912.

Nascido em Curitiba, em 1877 – e portanto onze anos mais novo que Emiliano – Euclides Bandeira buscou inicialmente uma carreira como militar, ingressando na Escola Militar da Praia Vermelha, no Rio de Janeiro. Dela foi expulso em 1895, por sua

rebeldia e “jacobinismo” na adoção dos ideais positivistas que mais se afastavam do conservadorismo e de qualquer alinhamento com o cristianismo. A tese de Maria Tarcisa BEGA (2001, pp. 302-8) expõe a vida e obra deste que foi o autor principal do grupo que a pesquisadora Marilda Samways chamou de segunda geração simbolista paranaense, ou grupo dos “novos” entre tais simbolistas. Tendo Euclides Bandeira atuado como jornalista, polemista anticlerical, poeta, prosador e dramaturgo, sua obra ainda aguarda pesquisa e avaliações críticas mais aprofundadas.

“Baucis e Filemon” reconta uma passagem das *Metamorfoses* de Ovídio (livro VIII, versos 612-727), sobre um casal que recebeu com hospitalidade os deuses Júpiter e Mercúrio disfarçados, os quais não haviam encontrado acolhida semelhante nas redondezas. Júpiter então pune com a morte (numa inundação) os negligentes na hospitalidade, e premia o casal Filemon e Baucis, transformando sua casa em templo, permitindo que eles ali vivessem como guardiães, e atendendo seu desejo de morrerem juntos na velhice.

Emiliano limita-se a narrar o final da vida do casal, quando os dois se transformam em duas árvores com galhos entrelaçados. Quanto ao conteúdo, o poema se estrutura em duas partes, a primeira sendo uma celebração da beleza de um final de tarde de outono, e a segunda, a narração do momento final do casal, um momento ideal de felicidade e pureza. Em termos formais, os versos dodecassílabos são dos mais utilizados por Emiliano, com todas as rimas emparelhadas exceto a rima final, interpolada no quinto e no décimo versos da última estrofe, sugerindo o entrelaçamento das personagens.

“Baucis e Filemon” foi selecionado na antologia de Andrade Muricy, que anota o poema destacando a sequência de metáforas: a tarde num carro de veludo “gira (o verbo tornado transitivo) ‘a luminosa flor estética do Mal’, isto é, passeia pela luminária do ocaso em sangue”. Muricy também destaca as sinestésias sucessivas: “sons de folha de jasmim”, “tarde de olhos azuis e seios morenos”, “tarde como quem tocasse um violino”, “a terra (...) mole de tanto beijo”.

Por nossa vez, destacamos a relação contrastante entre “Baucis e Filemon” e o poema seguinte, “Estátua”, o qual tem como epígrafe um versículo bíblico do capítulo 19 do **Gênesis**, do momento em que a mulher de Ló olha para trás (para Sodoma e Gomorra sendo destruídas pela justiça divina) e é transformada numa estátua de sal.

A história de Ló é similar ao mito de Baucis e Filemon, pois, a exemplo do casal hospitaleiro aos deuses, Ló insiste em receber com hospitalidade dois anjos que

havia sido enviados a Sodoma. E assim como o casal é salvo da inundação, Ló, sua esposa e suas duas filhas são salvos da punição – porém não poderiam olhar para trás, deslize que a esposa de Ló comete.

Com “Estátua”, Emiliano cria uma narrativa simbólica que pode ser lida como um lamento e uma representação poética de sua trajetória biográfica, similarmente ao que já comentamos sobre o poema VI da parte anterior. O personagem do Cavaleiro recorda como caminhou “por sobre incêndios de loucura / Num Éden prateado e com frutos vermelhos!” Numa série de metáforas, Emiliano expressa a ambivalência de seus sentimentos sobre seu passado, suas origens, sua terra natal, as “proserpinas doidas” que amou, a Alva que não beijou, o “Leito brando da minha angústia e minha inércia”, o “acre, esquisito pomo”, a “flor cheia de espinho”, e afinal “Tudo em perfume se resume, que apunhala / E a Demência derrama em asperges de hissopo!” [“hissopo” é o instrumento usado pelos padres para aspergir água-benta sobre os fiéis – e como este poderíamos anotar vários usos de vocabulário requintado por Emiliano – “hissopo” rimando com “galope” é possivelmente uma rima que só ocorre na obra dele]. O trecho “Ora o Valpúrgio!” parece querer dizer que naquele momento (ora: agora) a vida do Cavaleiro era um sabá, uma noite de Valpúrgis, cena do *Fausto* de Goethe.

O Cavaleiro quer então fugir a galope, porém um “Anjo melancólico” [que a seguir é revelado como “a açucena endoidecida no Horto”, remetendo à lenda dessa flor, que seria uma jovem desprezada pelo amado] implora que ele olhe para trás, para ver “Estas ruínas” que “São tua adaga de ouro e teu arnês de outrora”, símbolos daquele passado ambíguo. E o Cavaleiro olha sem saber que vê, “por seu mal”, o “Nu de um nu de Apodros nuda!”, “Um esqueleto nu!”, e se transforma, feito a mulher de Ló, em estátua de sal [não conseguimos apurar quem seria essa “Apodros” – uma hipótese algo fraca seria relacionar o nome ao verbo arcaico “apodrir”, i.e. *apodrecer*, pois é bem mais provável que sido uma confusão do poeta ou do tipógrafo com o nome de Atropos, ou Átropos, a mais velha das três Moiras, as fatais deusas gregas do destino – Atropos seria a responsável pelo corte no fio dos destinos humanos, ou seja, pela morte].

Em interpretação mais aberta, “Estátua” lê-se como advertência ao saudosismo e ao passadismo, pois quem cai na tentação de olhar para as ruínas do passado vira uma estátua de sal. Contudo, consciente ou inconscientemente, Emiliano retratou aqui seu destino como artista, e o drama de seu retorno ao Paraná, em contraste ao destino ideal projetado em “Baucis e Filemon”. Destino este retomado nos votos de “Para que todos

que eu amo sejam felizes” – recitado pelo poeta como clímax da cerimônia de coroação, na ilha da Ilusão, em agosto de 1911.

O Simbolismo de Emiliano se manifesta novamente em cargas misteriosas e fortemente negativas em “Azar”, dedicado ao poeta Silveira Neto, que como vimos pertenceu ao grupo inicial do Cenáculo [os introdutores do Simbolismo no Paraná], e cuja obra é marcadamente melancólica. Com 25 dísticos de dodecassílabos de rimas emparelhadas [dois deles repetidos como refrões], “Azar” pode ser considerado o poema mais exageradamente pessimista e sombrio de Emiliano, e motivar avaliações críticas negativas – se esse exagero e a profusão de imagens catastróficas forem considerados prova de mau gosto. Andrade Muricy anota:

Espécie de responsório augural, soma de presságios, delírio e exorcismos; vai ligar-se às tradições lendárias do romantismo medievalista. É excepcional, na sua poesia, essa frequência de maiúsculas alegorizantes, das quais os demais simbolistas brasileiros, excluído Cruz e Sousa, abusaram. Os tão malsinados “Dlom! dlem!”, originariamente portugueses, na tradição de **Os Simples** [de Guerra Junqueiro] e de [António] Nobre, conseguiram atingir, entretanto, o pós-simbolismo, como vemos ainda em “Os Sinos”, de Manuel Bandeira. [em PERNETA, 1960, p. 19n]

Ainda assim, com a leitura de “Esperança”, soneto que vem a seguir, há um reajuste e um alívio cômico dessas cargas de dramaticidade. Tais alternâncias e variedades podem ser invocadas, portanto, como o que redime, ou melhor, o que compensa os eventuais arroubos e exageros da poesia de Emiliano.

Uma constatação semelhante à do final de “Esperança”, sobre a insistência incansável do poeta em buscar a felicidade, está também em “Bruxa”, bem realizado poema em octossílabos, praticamente todos com cesura marcada na quarta sílaba. E a seguir, “Cavaleiro” traz novamente o medievalismo que ressoava em “Azar”, ecoando também “Ideal!”, “Canção” e “Corre mais que uma vela...”, das *Poesias diversas* – e a ser mais adiante retomado em “*Lied*”, desta parte de **Ilusão**, e em “Fogo sagrado”, de **Setembro**.

Assim como é possível estabelecer relações dialógicas internas, e compreender melhor a obra de Emiliano lendo comparativamente os seus poemas, também se pode notar as relações dessa obra com a de poetas de alcance universal, que sobreviveram à prova do tempo, e os quais se pode notar que Emiliano conhecia, pois com eles o paranaense procura estabelecer paralelos. É especialmente o caso no poema “Versos para embarcar”, talvez o mais ambicioso poema de Emiliano nesse sentido, quando

notamos o parentesco com o “*Le Bateau Ivre*” de Rimbaud, e o “*Le Voyage*” de Baudelaire. Como essas duas obras máximas, “Versos para embarcar” é composto em quadras de dodecassílabos com rimas cruzadas. E é também a ânsia por viagens fabulosas o tema que os inter-relaciona. Talvez essa ânsia tenha mais dramaticidade no caso de Emiliano, se considerarmos o grau de percepção dele quanto ao destino futuro de suas obras poéticas. Escrevendo em francês, e participando de uma tradição cujo alcance já estava mundialmente estabelecido, Baudelaire e Rimbaud, mesmo se incompreendidos em suas épocas, devem ter encontrado alguma satisfação na consciência quanto ao que poderia lhes reservar o futuro, em termos de glória poética. Já a Emiliano a angústia da produção poética deve ter sido mais aguda, escrevendo em português, e tendo seu destino atrelado a um ambiente muito mais limitado culturalmente. Um drama muito bem expresso naquela ambígua frase repetida: “Não há como embarcar” –, ao mesmo tempo declarando que a viagem é algo incomparável, e constatando a impossibilidade de realizar as viagens pretendidas. Uma extensão dessa interpretação seria que à poesia de Emiliano não havia como embarcar, mesmo que apenas num cânone brasileiro.

Andrade Muricy selecionou e anotou assim os “Versos para embarcar”:

Nervosa metáfora cinética: “mordendo ao pé do cais” [sexto verso]. “Ó terras onde o céu é como a flor-de-lis” [quadragésimo segundo verso] constitui menos uma imagem do que uma referência heráldica à França. Exemplo entre muitos a tirar desse poema, cujo sentido final é o de inquietação e do maravilhamento no sonho, que ele chama “Ilusão” e deu nome ao seu principal livro. [em PERNETA, 1960, p. 28n]

Há ainda um aspecto formal a destacar nos “Versos para embarcar”, que confirma a filiação francesa do poema: a alternância, nas rimas cruzadas, entre rimas paroxítonas – as chamadas rimas graves ou femininas – nos versos primeiro e terceiro de cada quadra, e rimas oxítonas – agudas ou masculinas – nos versos segundo e quarto das estrofes. Tanto “*Le Voyage*” de Baudelaire quanto “*Le Bateau Ivre*” de Rimbaud são compostos com atenção a essa alternância rítmica de acentuação.

Alternância que, aliás, já poderíamos ter assinalado em poemas como “Sol d’inverno”, “Em seu louvor” e “Ode à Solidão”, e que também comparece, porém na estrutura de rimas emparelhadas, nos 52 dísticos de “A cigarra e a estrela”, nos quais Emiliano exercita o metro pouco frequente dos endecassílabos. Menos importante do que algum fio narrativo, neste poema o que parece dominar é o prazer da versificação,

da estetização de uma fábula em versos. O conteúdo, por sua vez, é comparável à polarização que há no poema seguinte, “Felicidade”: o sentimento ideal da felicidade faz as vezes da estrela para um eu-lírico que é aqui o correspondente da cigarra, “Cada vez mais enamorado dela / No encaço dessa flor, dessa mulher...”. E os decassílabos de “Felicidade” também apresentam a alternância de rimas (aqui cruzadas) paroxítonas e oxítonas, outra vez num poema de extensão mais longa, em que Emiliano, mais que qualquer outra coisa, se compraz em sua capacidade de versificar.

As 25 quadras dos decassílabos de “Felicidade” ganham mais adiante um par contrastante praticamente perfeito no poema “Tristeza”, em 26 quadras de decassílabos igualmente com rimas cruzadas e alternadamente femininas e masculinas – e também usando um passarinho como imagem: em “Felicidade”, esta é comparada a um passarinho, e em “Tristeza”, esta surge ao poeta concretamente na forma de um passarinho que vem até ele num fim de tarde.

Mas “Tristeza” é poema colocado mais adiante nesta parte, e o poema que se segue a “Felicidade” é como que uma resolução da polaridade estabelecida por “A cigarra e a estrela” e “Felicidade”. Com “Coração livre”, Emiliano celebra o sentimento de libertação em relação à paixão pelo inatingível, pela ilusão. É um momento de aceitação, ou melhor, de desapego, em que a própria condição é vista como liberdade, apesar da admissão das contradições: “Livre por condição e por índole, tu / Nascestes para ser como um selvagem nu. // Um selvagem, porém, que tem paixão por astros, / Estátuas, capitéis, colunas e alabastros...”. Dificilmente as contradições e excentricidades do poeta seriam mais bem definidas do que nesta passagem.

Conforme já antecipamos, o poema “*Lied*” retoma o medievalismo, em quadras de endecassílabos cujo último verso é um hemistíquio que funciona como refrão. Em nota à edição de **Ilusão & outros poemas** organizada em 1996, Cassiana Carollo registra que há um manuscrito de Emiliano desse poema no Museu Paranaense, com as palavras caligrafadas alternadamente em vermelho e preto, e as seguintes em verde: “verdes”, “fulgem armaduras”, “Palmas” e “ceifa”. Carollo anota também que “falbalás” é o saiote usado pelo Cavaleiro, e “gilvaz” é uma cicatriz no rosto. Tanto o vocabulário quanto o gosto pelo uso de cores são sinais dos experimentalismos e excentricidades atribuíveis tanto à tipicidade do Simbolismo como escola literária, quanto à personalidade singular do poeta.

A seguir, em “A fome de Erisícton”, a exemplo do que fez em “Baucis e Filemon”, mas aqui em narrativa mais completa, Emiliano reconta uma passagem das

Metamorfoses de Ovídio (livro VIII, vv. 738-98 e 823-78), sobre esse personagem mitológico que devora a si mesmo. O poema é vazado nos dodecassílabos que Emiliano dominava, com a alternância de rimas cruzadas, femininas e masculinas. Em leitura negativa, seria possível assinalar que esse mito reflete uma característica da poesia de Emiliano: quando se esgotavam sua inspiração e suas fontes, ele devorava a si mesmo, ou seja, imitava-se. Mas o processo também pode ser visto positivamente, pois essa autodevoração resulta, no mínimo, numa obra em que os temas são explorados em variações, e assim se articulam num conjunto.

“Glória” é mais um soneto modelado no padrão do “Prólogo” do livro. É dedicado “Ao I. Serro Azul”, isso é, a Ildefonso Serro Azul, filho do Barão do Serro Azul. Um filho que tinha cinco anos de idade na época da Revolução Federalista, em fins de 1893 e início de 1894, quando Curitiba foi invadida pelas tropas dos chamados “Maragatos”, e seu pai procurou defender a cidade, reunindo dinheiro entre os cidadãos que não haviam fugido [o Barão era o mais rico empresário de Curitiba, fundador e presidente da junta comercial] e cedendo tais fundos, a título de “auxílio de guerra”, aos revolucionários, para evitar saques e estupros. Após a saída dos revolucionários e a volta do vice-governador Vicente Machado (que fugira antes da chegada daqueles), o pai de Ildefonso Serro Azul foi preso, e sumariamente executado, em punição nebulosa e até hoje traumática à memória paranaense.

Informa a **Biobibliografia** da Academia Paranaense de Letras (VARGAS et al., 2011), sobre Ildefonso Serro Azul (1888-1945), primeiro ocupante da cadeira 8 desta Academia:

Poeta, humorista, boêmio, contista, romancista e autor teatral, sócio-fundador do Centro de Letras do Paraná, tornou-se um colaborador assíduo da maioria dos jornais e revistas paranaenses. [...] Utilizando-se das armas do humorismo, ora assinando-se *Barãozinho*, ora *Jeca Rabecão*, tentava enganar a si próprio, vencendo os momentos trágicos de sua existência, as perdas trágicas do pai, do filho Luís Fernando, de suas irmãs, de sua mãe, do sogro e da sogra Argentina, sempre consolado pela presença de sua esposa Constancinha. Foi nomeado fiscal do ensino secundário para o estado de São Paulo, onde morreu em 30 de junho de 1949. [op. cit., p. 70]

Emiliano passou no interior de Minas Gerais o período mais crítico e brutal da Revolução Federalista. Voltando a Curitiba em 1896, estava alinhado aos que triunfaram, tendo sido nomeado auditor de guerra. Desde antes, aliás, havia esse alinhamento em oposição aos revolucionários, pois seu irmão Julio Perneta combateu

junto com as tropas dos “Pica-Paus”, favoráveis ao governo federal, sob a liderança do General Gomes Carneiro, e em favor do Marechal Floriano, vice-presidente que levou até o fim o mandato do Marechal Deodoro, de fins de 1891 até 1894.

Assim, é quase que sintomático que na dedicatória de “Glória” o nome do filho do Barão esteja abreviado – pois mesmo o poema sendo datado de 1909, as referências diretas a esse nome e aos fatos da Revolução Federalista ainda eram evitadas. De todo modo, o poema pode ser lido como uma muito indireta homenagem à memória do Barão do Serro Azul, interpretação só pode ocorrer a leitores e críticos que se dediquem a estudar e compreender essa história regional controversa. A uma leitura superficial, o soneto “Glória” é pouco mais que uma versificação de um conteúdo banal, manifestando o desejo de, ao morrer, ver “o palácio radioso, / Feito de louro e sol e mirto e ramos de hera!”.

Em interpretação um pouco mais profunda, a referência final a esses “ramos de hera”, planta que é símbolo de amizade, num poema dedicado a Ildefonso Serro Azul, com o título de “Glória”, pode significar uma tentativa de reconhecimento, sem uma celebração direta, da injustiça sofrida pelo Barão do Serro Azul. E em conjunto com a “Ode à Solidão”, dedicada à Baronesa, são poemas que ganham mais significados, e mais amargos, como lamentos de uma tragédia histórica paranaense, no conturbado período da passagem de Província a Estado, no início do que depois chamaríamos de República Velha.

A seguir, vem o mais longo dentre os longos poemas desta parte.

“Oh! que ânsia de subir hoje mesmo a montanha!” é por sua vez dividido em três partes, totalizando 178 versos. A organização formal do poema, nessa montagem em três partes, e na estruturação de cada uma delas, reforça significativamente os conteúdos. A parte I descreve a condição humana durante os tempos do Império Romano, com a imoralidade e a dissolução “por toda a cidade”, presumivelmente Roma – “Com Messalina / Feita imperatriz.” Uma condição desordenada que é espelhada pela variação formal, com a polimetria – versos assimetricamente variando entre três, quatro, cinco, seis, oito, dez e doze sílabas – e com três estrofes de tamanhos diferentes, sem um esquema regular de rimas (não obstante, com todos os versos rimados).

A parte II pode ser dividida em três trechos, com uma primeira estrofe longa em que as rimas seguem sem esquema regular, mas o metro se resolve regularmente em heptassílabos. O poema passa a falar de um pastor em Belém, o qual vê um brilho na noite: é a “estrela-guia” que anuncia o nascimento de Jesus Cristo, interessante

aqui associada a “uma ilusão” – ou pelo menos essa seria a impressão inicial do pastor. A alusão à palavra sugere haver mais por trás da simples constatação de que “a beleza não é mais que uma ilusão” no “Prólogo” do livro. Queremos assim assinalar que Emiliano sugere a sacralidade da arte, como forma sublimada de religiosidade.

Segue-se, na parte II do poema, um trecho com estrofe de dez versos, em que as rimas entram em esquema mais regular (ABABCDECED), e o metro cresce para o decassílabo, fazendo a transição para o terceiro trecho, regularmente estruturado em quadras de decassílabos com rimas cruzadas, e falando de como até natureza ao redor seguia com o pastor aquele brilho, e o mundo assim passava da podridão descrita na parte I para se envolver num “manto azul infundo”. A partir daí, ao pastor “Que lhe importava a lama e o ódio profundo / (...) se ele tinha fé?”. Andrade Muricy selecionou para sua antologia apenas a parte II do poema, que ele assim anota:

Animismo numa sinestesia cinética: **correm** os vales, as montanhas, as árvores, as flores... Esta imagem: a natureza despertava como “uma donzela, / Que amasse enfim pela primeira vez”... E esta: “Os astros eram como um sorvedouro”. Painel que é a parte central de um tríptico, cujos batentes valorizam, com as suas cores carregadas e amargas, a espiritual luminosidade e a angelitude desse **noël** brasileiro. [grifos no texto – em PERNETA, 1960, p. 38n]

Na parte III, o poeta passa aos dodecassílabos, que maneja com seu domínio mais característico: a cesura oxítona na sexta sílaba que marca o alexandrino perfeito, mas variando por vezes ritmo e pontos de cesura. E o conteúdo passa também ao plano pessoal, com o poeta se indagando quando viria a ele uma transformação espiritual análoga a que descreveu nas partes I e II do poema, do paganismo luxurioso ao casto cristianismo. Ao final, a ânsia pela ascensão espiritual, “hoje mesmo”, é análoga à ânsia que Emiliano expressa pela viagem nos “Versos para embarcar”: “Quem dera que fosse hoje! [...]”. Mas há uma série de estrofes anteriores constatando as dificuldades e lutas necessárias a tal subida.

Dificuldades e lutas como que ilustradas nos dois poemas seguintes, “Punição do herege” e “Canção do diabo”. O primeiro é uma narrativa situada na época da Inquisição, culminando com um homem – protagonista que identificamos facilmente como *alter ego* do poeta – preso e torturado injustamente, recusando-se a beijar um crucifixo, pois Jesus ali estaria “do lado do carrasco”. E o segundo é o poema em que se concentra na obra de Emiliano uma das características mais controversas do misticismo simbolista, o satanismo. Analisemos ambos os poemas mais detidamente.

“Punição do herege” está entre as maiores exibições técnicas de Emiliano no uso do verso dodecassílabo, seguindo um esquema de rimas emparelhadas e alternadamente femininas e masculinas. O conteúdo da narrativa pode ser lido como uma projeção dos desejos de vida do poeta: o personagem do “herege”, herói do poema, vive à beira-mar com a mãe e a esposa, e é autor de versos que despertam temor e assombração no tribunal da Inquisição. Mais particularmente, no abade Manuel, um religioso corrompido que era o amante da rainha, e que após interpelar Helena, a esposa do “herege”, para que ela fosse à igreja, diante da negativa manda prender o herói do poema. O abade se refere ao herege como “[...] um homem perdido! / Simbólico através do símbolo, porém, / Ele diz o que quer, e à cabeça lhe vem. / É o inimigo, pois, mais duro e mais violento / Que investe contra nós, porque ele tem talento.”

Fica nítido que com isso Emiliano figura a si mesmo como mártir, a justificar sua recusa à fé cristã, e a denunciar as crueldades cometidas pela Igreja Católica. Ao descrever, no verso final do poema, a morte do “herege”, Emiliano usa ironicamente uma fórmula verbal emprestada de Cristo, conforme traduzida ao português na Bíblia: “E virando-lhe a face, *em verdade* expirou.” [grifo nosso]

Andrade Muricy não selecionou “Punição do herege” em sua antologia de Emiliano. Em texto crítico publicado no volume II das **Poesias Completas de Emiliano Pernetta** (a edição Valverde – PERNETA, 1945a) Tasso da Silveira, poeta cristão e católico, se refere a “Punição do herege” como o “mais pobre dos poemas que Emiliano compôs” (op. cit., v. II, p. III), uma “marca do pobre [Guerra] Junqueiro das sátiras contra a Igreja” (ibidem).

Passemos ao poema seguinte.

Colocado em voga pelo Baudelaire de “*Les litanies de Satan*”, o satanismo simbolista, conforme já escrevemos, em Emiliano está todo concentrado nas quadras de octossílabos da “Canção do diabo”. Como se a boa realização estética desse poema fosse compensação suficiente à impostura religiosa, até mesmo o conservador e católico Andrade Muricy o selecionou para sua antologia, e assim o anotou:

Esse hino, pretensamente satanista, apresenta-se numa situação análoga à de “O Corvo”, de Poe. Alarga-se, porém, logo, e numa intensidade expressional, tem ali fórmulas de excepcional força impressiva: “O teu furor pela beleza” (que se tornou legendária, e como num signo distintivo da sua poesia); “A tua esfaimação de ouro”. “O orgulho teu, furioso grito / Luxuriosamente cruel”, sinestesia de concretizada abstração, metáfora sonoro-dinâmica. “Lucifer” está ali oxítone, à boa maneira brasileira. [em PERNETA, 1960, pp. 40-41n]

Em 25 das 31 quadras, Emiliano transcreve a voz do anjo rebelde, faz referências à figura bíblica de Salomão, ao personagem-mito do Fausto desenvolvido por Goethe, e conclui com uma declaração direta de aceitação do “maligno” – “Eu serei teu irmão, Satã” – após ter antecipado, na quinta estrofe, que a claridade trazida pelo “arcanjo Lucifer” ao quarto do poeta era de “Dia de festa nupcial”.

Cabe lembrar que Júlio Perneteta, membro do grupo do Cenáculo e irmão mais novo de Emiliano, foi poeta e prosador de obra notavelmente anticlerical e satanista, o que motivou a dissertação de mestrado **O satanismo na obra de Júlio Perneteta**, de Natália Simões de VICENTE (2004). Desta, transcrevemos aqui um trecho das considerações finais, para confrontar os satanismos dos irmãos Perneteta.

A crítica ao catolicismo e a recorrência ao tema do satanismo não quer dizer que Júlio Perneteta seja anti-religioso, ao contrário, sua obra revela profunda religiosidade [...]. Segundo a Igreja Católica, Satã foi expulso do Paraíso por ter se rebelado contra a onipotência de Deus [...]. Júlio Perneteta inverte os papéis, trocando Deus por Satã, e como seu “eu-lírico” expressa as dores de um renegado, ele invoca a Satã como sua entidade salvadora. Em momento algum tal entidade é caracterizada eroticamente, negativamente ou invocada com o intuito de se fazer o mal. Invoca-se Satã como um anjo, como uma divindade, capaz de iluminar feito um sol. Assim, o poeta, comparando-se a ele, resiste ao mundo caído, na esperança de encontrar a si mesmo na figura de Satã. Júlio Perneteta criou, em sua obra, um “eu-lírico” que venerava e invocava Satã, não pela maldade que este representa para muitos, e sim porque esperava que essa entidade pudesse salvar seu espírito do exílio que a realidade lhe impôs. [op. cit., p. 138]

Comparativamente, podem ser feitas observações análogas sobre o satanismo de Emiliano Perneteta, com ressalvas. Há sugestões de erotismo, por exemplo, na sexta estrofe da “Canção do diabo” (“E um vulto, bem como um segredo, / Mais belo do que uma mulher, / Sorriu-me assim [...]”) e na décima quinta (“ ‘Ninguém te amou, nem pôde amar-te, / Nem te entendeu, ser infeliz, / Mas eu, ó triste lírio d’arte, / Sempre te amei, sempre te quis.”).

O satanismo de Emiliano soa a algo mais estetizado. É uma confissão de rendição à voz sedutora de Lucifer, que canta elogiosamente o furor do poeta pela beleza “indiferente ao bem e ao mal”, seu ódio infernal, seu orgulho “luxuriosamente cruel”. E há então uma aceitação das promessas de Lucifer, de conceder ao poeta um elixir de juventude e uma “Virtude” rara, e torná-lo um igual – o que seria possivelmente uma promessa de imortalidade –, oferecendo-lhe também “A minha espada e o meu cavalo, / A minha glória [...]”.

Aquela “esperança de salvação de um exílio imposto pela realidade” poderia ser diagnosticada em Emiliano, a exemplo do que Natália Vicente afirma sobre o satanismo de Júlio Pernetá. Porém há um roteiro de salvação bastante diverso na obra de Emiliano, como nos referimos acima, ao analisar “Ermitágio” e “Em seu louvor”, em 2.2.3, conforme veremos mais adiante nesta seção, em “Graças te rendo...”, e de forma bem mais delineada nos oito poemas que encerram o livro **Setembro** (de “*Christe, audi nos*” até “Quando Jesus nasceu”), comentados adiante nas seções 2.4.9 e seguintes.

Sigamos.

“Entre essa irradiação” é mais um soneto no molde do “Prólogo”. Andrade Muricy anota em sua antologia que o poema “Revive o tema do *Mon rêve familier*, de Verlaine, em versão subtropical, com aquele ‘girassol’ realmente solar.”

É dedicado a Emílio de Menezes, a quem Emiliano já dedicara o “A uma transeunte”, do livro **Músicas**. Como já vimos, Emílio – nascido em Curitiba, no mesmo ano em que Emiliano nasceu (1866) – foi um poeta que fez carreira notória no Rio de Janeiro, chegando a ser eleito para a Academia Brasileira de Letras, na qual não tomou posse, por não terem aceitado o discurso que faria, e pelo poeta falecer antes de ser resolvido o imbróglio. Boêmio e irreverente, Emílio é poeta exemplar da *Belle Époque* brasileira, apresentando um Parnasianismo eclético, inclusive com traços de Simbolismo – assim como há razão para considerar como um Simbolismo eclético o de Emiliano, no qual há por sua vez traços de Parnasianismo. A poesia de Emílio de Menezes tem vertentes líricas e religiosas, uma face satírica bastante pronunciada, e é marcada pelo preciosismo parnasiano na versificação.

Um preciosismo que Emiliano se esmera em exhibir neste “Entre essa irradiação”, dedicado a Emílio como se Emiliano dissesse: “também faço os sonetos de que você é capaz” – o toque da rima rica com a palavra “falace” (forma arcaica do já por si só arcaico adjetivo “falaz”) rimando com o verbo “desabrochasse” poderia ser encontrado nalgum soneto de Emílio. Ao mesmo tempo, o soneto de Emiliano é característico de sua biografia, ao lamentar uma beldade pagã que nunca chegou a conhecer, e assim projetando poeticamente a frustração de não ter se casado.

Quanto a tais projeções biográficas, o poema seguinte, “Uma carta”, sem dúvida ganha mais significado ao ser lido assim, como um lamento a uma pessoa amada da qual Emiliano teve que se distanciar. É a poetização de uma carta que Emiliano poderia efetivamente ter mandado, recomposta com a mescla de elementos que aqui temos observado constantemente. “Uma carta” já em sua segunda estrofe apresenta

aquela “giesta em flor”, que é símbolo do orgulho do poeta, no soneto “Orgulho”, das *Plumas*. E mais adiante em “Uma carta” o poeta se figura como “um herói d’antanho / De pluma e capacete e lança e boldrié.” Há portanto a mistura de um tom coloquial e descritivo – por exemplo na cena em que o poeta encontra “ao sair de casa, um camarada” que lhe mostra um jornal –, com figurações imaginárias, que metaforizam a luta de Emiliano por estabelecer seu nome e sua obra poética, luta que ao final é descrita como sendo contra inimigos que usam lanças e alfanjes, “cossacos brutos”. Novamente, é pela combinação excêntrica que Emiliano atinge seu estilo poético mais característico. A exemplo de “Versos para embarcar”, “Uma carta” é composto por quadras de alexandrinos, com rimas cruzadas e alternadamente femininas e masculinas.

Domínio da forma poética, em poema de extensão mais larga, também aparece em “Sombra”, que a exemplo de “Punição do herege” é construído em dodecassílabos de rimas emparelhadas, seguindo a alternância de rimas femininas e masculinas – aqui sem rigor total, mas com a fluidez e facilidade aparente com que aquele outro poema está composto. “Sombra” é como que uma versão mais abstrata, mais simbolista, menos narrativa e mais idealizada de “Uma carta”, poetizando o drama da impossibilidade de efetivação de um relacionamento. A dedicatória a Leôncio Correia já foi destacada aqui anteriormente, no comentário ao poema “Partida”, de *Músicas*, em 2.1.7. Andrade Muricy assim anota “Sombra”:

Dos mais violentos e alanceadores gritos de dor e de paixão da poesia brasileira. “Vibrado de través dessas dores de ar” [nono verso]: a plasticidade dinâmogena dessa metáfora repousa, entretanto, na verdade científica, em princípios de acústica. Realizada e eficaz, porque não intencional.
[em PERNETA, 1960, p. 49n]

Construído com preciosismo semelhante, agora em quadras de decassílabos, com as rimas cruzadas alternadas na acentuação, é “Tristeza”, logo acima mencionado como possível contraparte de “Felicidade” – como que uma variação musical deste, agora em tom menor. Vale destacar a fluidez dos decassílabos de “Tristeza”, os quais comprovam mais uma vez o grau de domínio técnico que Emiliano atingiu, em termos de versificação. Em nota sobre o último verso de “Súcubo” – poema que veremos mais adiante – Andrade Muricy comenta, sobre “Tristeza”:

No longo poema “Tristeza”, que aqui não pôde ser incluído, encontramos exemplo de imagem ótico-táctil, por sucessividade de estados sensoriais, dum mecanismo análogo ao da sinestesia constante da nota precedente [ver a

transcrição desta nota mais adiante, na análise de “Súcubo”]: “... Anoiteceu. A Lua, Toda lavada em rosas de prazer, / Vinha como de um banho, vinha nua, / Vinha prateada e límpida a escorrer...” Ou então, no mesmo poema, esta terrível imagem de ordem visual, em projeção intuitivo-simbólica: “E que caminhos tristes! Que avenidas / Longas! E que silêncio tumular! / É por aqui que passam os suicidas, / Quando vão para o ermo se enforcar.” Simbolização, tornadas concretas as abstrações: “...em noite escura, / Rio das mortes a rolar em vão, / Aquelas minhas águas de amargura, / Tintas do sangue da inquietação.” E ainda esta singular descarga dinâmica, semelhante à citada na ‘Apresentação’ [texto no qual Muricy cita, entre outros, o trecho logo a seguir, do poema “Felicidade”] (lírio que se beijasse todo de uma vez...): “Tu que me estás bebendo todo o sangue, / Nervosissimamente, de uma vez...” Ambas características do temperamento do poeta. [op. cit., pp. 46-47n]

Observemos que nossas transcrições das notas de Andrade Muricy são tanto para reforçar o quanto possível a análise de trechos interessantes dos poemas de Emiliano – e assim os poemas a serem lidos com mais atenção, selecionados e anotados por um crítico interessado na promoção nacional da obra do poeta – quanto para proporcionar aqui uma revisão crítica de tais anotações, que em seu empenho por vezes exageram – ou se perdem – no tom elogioso e de celebração.

Voltando às *Poesias diversas*, vem a seguir, dedicado a Rocha Pombo – figura precursora e fundamental à formação de uma cultura que se pode considerar paranaense – o poema “Durante uma enfermidade”, em dísticos de decassílabos, poetizando num sabiá uma atuação “à semelhança d’um poeta”, atuação que podemos sem hesitação atribuir à de Rocha Pombo, e sua significação para Emiliano: “Tão bem me traduziu o coração / Que foi mais que um amigo, foi irmão.”

De passagem, observamos que com essa série de poemas extensos e bem construídos, bem como com o conjunto do livro **Ilusão**, Emiliano construiu um repertório poético paranaense, que durante algumas décadas justificou uma consciência coletiva de que o Paraná tinha uma poesia e uma literatura próprias. Um repertório que, não obstante, não se fechava como tipicamente paranaense, a não ser que se perceba e se argumente que o “tipicamente paranaense” seria uma combinação de elementos, com diversidade, absorção e incorporação de contrastes. Sob um ângulo negativo, tal combinação resultaria no “*característico de incaracterísticos*” formulado por Brasil Pinheiro Machado e citado por Gil (como veremos no capítulo 3). Mas a combinação de elementos é também um processo fundamental na formação de toda e qualquer cultura.

Passemos ao poema “Para os que se amam”. É dedicado a Américo Facó (1885-1953), poeta e jornalista cearense que, chegado ao Rio de Janeiro em 1910,

tornou-se figura influente, atuando como diretor da parte literária da revista *Fon-Fon* [informações recolhidas na Wikipédia]. A propósito, foi esta revista que organizou o concurso para a eleição do “Príncipe dos Poetas Brasileiros”, vencida por Olavo Bilac em 1913, conforme o livro de Raymundo MAGALHÃES JÚNIOR (1974, **Olavo Bilac e sua época**, capítulo 34).

Com dedicatórias como essa, Emiliano procura estender sua obra a um âmbito nacional. O poema, além de buscar uma síntese de conteúdo e forma mais acessíveis a um gosto médio da época, é um estágio preparatório a “Para que todos que eu amo sejam felizes”, que comentaremos logo adiante. “Para os que se amam” combina elementos poéticos simbolistas e parnasianos, com predomínio destes, em que pese a idealização fortemente presente na composição. O apelo final – “Senhor, vamos rezar pelos que são felizes!” – é uma espécie de etapa, ainda carregada de ironia, do roteiro de conversão espiritual cristã já mencionado, e que acompanharemos ao comentar os poemas finais de **Setembro**.

Já o poema seguinte, “A boa estrela”, pode fazer um par com os “Versos de outrora”, das *Poesias diversas* (comentado acima em 2.2.2), apesar de ser mais particularmente simples e ingênuo, em seu lamento de uma vida ingrata, que aqui é atribuída à desaparecimento da “estrela” do poeta, e não à sociedade que o cercava. A exemplo de “A cigarra e a estrela” e de “*Lied*”, “A boa estrela” é composto em versos endecassílabos, com acento dominante na quinta sílaba, marcando uma cesura paroxítona. Tipicamente, Emiliano desloca essa cesura nalguns versos, de modo que mesmo num poema de oito versos não há regularidade e rigores totais na versificação, mas um aproveitamento pessoal desses princípios estruturais.

Chegamos a “Para que todos que eu amo sejam felizes”, possivelmente o ponto culminante da poesia de Emiliano, considerando que foi o poema recitado por ele na cerimônia de coroação, na ilha da Ilusão, em agosto de 1911. O poema exhibe caprichos formais como o esquema de rimas interpoladas nos versos dodecassílabos de suas quadras – rimas do primeiro com o quarto versos, e do segundo com o terceiro –, e em particular a sofisticada e opulenta rima “derrete” com “azul-ferrete” (na antepenúltima estrofe), que marca pontualmente o preciosismo da composição. Como já assinalamos ao comentar “Uma carta”, comparece a flor da giesta (na décima segunda estrofe), um dos símbolos preferidos do poeta – e ainda assim, ou por isso mesmo, raramente usado em sua obra. Retoricamente, Emiliano se prostra, humilde, afirmando que sua melancolia, sua “tristeza atroz”, a “tortura que faz tremer os olhos d’água”, enfim, tudo

que lhe vier em seu destino “é bom, é porque eu merecia.” A terceira estrofe é um golpe dramático nesse sentido. Mais adiante, próximo do arremate, o poeta admite seu orgulho e vaidade como monstruosidades: “Não queiram ser jamais esse monstro e esse poço / Que sou, e sempre fui, de orgulho e de vaidade.” O movimento retórico é para desejar que todo o mal a recair sobre “aqueles que eu amo” caia sobre o poeta, e vivam aqueles longamente, com pureza e felicidade, celebrando ao final da vida os “deuses imortais”, a quem o pedido do poeta é feito. Mais alguns anos e, como veremos nos poemas finais de **Setembro**, Emiliano substituiria esses “deuses” por uma oração ao “Deus” único do cristianismo.

Mais uma vez com marcado contraste, o poema a seguir, “Súcubo”, volta a um individualismo decadentista, a um erotismo pagão aqui reforçado por um satanismo sensual, cantando uma “ninfa concupiscente”, um “Demônio ideal, de uma beleza louca, / De umas palpitações radiantemente nuas!” Verso este anotado por Andrade Muricy:

Transposição sinestésica [...] São nuas as palpitações, não o corpo. Das peças mais típicas da superação, a que chegou, do demonismo ritual dos seus tempos de decadentismo estrito. [em PERNETA, 1960, p. 46n]

“Súcubo” é mais um soneto no molde do “Prólogo”. Poderia ter sido colocado entre as *Plumas*, especialmente em razão da forma de composição, ou então em *Sátiros e dríades*, pelo conteúdo e temática.

Os dois poemas seguintes, “Versos dourados” e “À toi!” dão margem a uma análise quanto à disposição formal dos poemas em que as rimas são emparelhadas. “Versos dourados” é apresentado graficamente numa estrofe só, enquanto que “À toi!” é disposto em dísticos. Ao primeiro, há a motivação de o conteúdo estar mais amarrado, e as ligações sintáticas serem mais frequentes a cada par de versos, para que estejam agrupados, enquanto que os do poema seguinte fiquem separados. Mas essa justificativa não é totalmente consequente. Seria possível, assim como noutros poemas em dísticos, como “Durante uma enfermidade” – ou como naqueles em que há um agrupamento em estrofes, como “Sombra” ou “Súplica de um fauno”, por exemplo – tanto a opção de agrupar numa ou mais estrofes os dísticos, quanto inserir um espaçamento a cada par de versos rimados. O que pretendemos afirmar com isso é que pesa, além da decisão da composição tipográfica – orientada por fatores “extrapoéticos” como o espaço que os poemas ocuparão na paginação de um livro – uma certa dose de capricho, da parte do autor, ao decidir como será a estrofação. Enfim, ambos esses poemas aqui comentados

poderiam estar graficamente apresentados do mesmo modo – em dísticos, estrofes maiores, ou mesmo numa só estrofe. A alternância de formas que ambos apresentam pode ser interpretada como mais um reforço da “estetização” na obra de Emiliano. Em termos de conteúdo, ambos os poemas são comparáveis como variações do tema da declaração apaixonada, explorado antes, por exemplo, em “Uma carta”.

Analogamente, “Graças te rendo...” faz par com as quadras de “Em seu louvor”, comentado acima na seção 2.2.3. Soneto no molde do “Prólogo”, “Graças te rendo...” pode ser lido como outro passo em direção à conversão cristã de Emiliano, sinalizando que tal conversão teve como inspiração a celebração à Virgem Maria, conforme surge pela primeira vez em “Em seu louvor”, e aqui se configura de modo mais simples, conquanto sugestivo e de certa forma misterioso, com a alusão ao manto azul da Virgem sagrada no “linho que fulgura em pleno azul-celeste”. O próprio poema afirma que foi a “preciosa Senhora” que “num simples olhar de ternura” teve o “dom de me elevar”, de “me fazer acreditar”. O passo é de transição, pois Emiliano ainda se refere aqui aos “deuses”, no plural, indicando a insistência em não aceitar o dogma cristão da existência de apenas um “Deus”.

O paganismo greco-latino é profundamente enraizado na poesia de Emiliano, conforme demonstram os dois últimos poemas de **Ilusão**, “Adultério de Juno” e “Sol”, podendo ambos ser considerados de preparação – ensaios para ao ambicioso poema dramático **Pena de Talião**, que Emiliano publicaria em Curitiba, em 1914.

“Adultério de Juno” é dividido em três partes: na parte I, em quadras de decassílabos de rimas cruzadas, há uma apresentação da personagem principal – o drama de seu casamento com Júpiter, marido infiel; a comparação com Vênus, exemplo de devassidão; e a insistência de Juno no comportamento virtuoso, em contraste com a “fátua” mocidade grega, e com o Olimpo, descrito como uma “borracheira” [ou seja, uma embriaguez], “uma gargalhada, um grito insano”.

Na parte II, o metro passa ao dodecassílabo, as rimas são emparelhadas, e em duas estrofes longas Emiliano situa a narrativa, numa manhã em que Juno sai passear, “como qualquer burguesa”, “A sandália nos pés, a fronte coroada / A túnica sobre o corpo nu, e mais nada.” E então, na parte III, o metro usado nos versos narrativos passa a um ágil heptassílabo, em quadras de rimas cruzadas, e surgem as vozes de pássaros, faunos, dríades – com uma intervenção de Sileno, divindade associada a Baco – vozes que comentam o encontro de Juno e de um pastor “o mais lindo que havia no mundo”, e a entrega amorosa de Juno a esse pastor, até que Júpiter é invocado em coro pelos

faunos, sátiros e dríades, e intervêm como um raio, separando o casal. As vozes daqueles personagens coadjuvantes são compostas em versos dodecassílabos, de rimas emparelhadas, por vezes alternando o personagem no hemistíquio de um verso. Esse modo de construção de poema dramático será usado também em “Sol”, e em **Pena de Talião**.

Poema final de **Ilusão**, e dedicado a Dario Vellozo – possivelmente o literato mais importante do Simbolismo paranaense, por seu papel de professor e mentor, além de poeta –, “Sol” é um poemeto dramático em que se alternam as vozes de: pássaros, um galo, um corvo, o monte, o charco, a floresta, árvores, uma cigarra, a terra, a videira, a palmeira, o orvalho, o pinheiro (seu verso “Eu sou como uma taça erguida para a luz...” é um emblema da poesia paranaense), as fontes, a abelha, pastores, rosas, beija-flores, ovelhas. E por fim, a voz do poeta, arrematando um quadro com o qual Emiliano ilustra simbolicamente o surgimento da poesia paranaense.

Enfim, essa é uma das interpretações possíveis, a ser extraída por uma visão crítica suficientemente ingênua e regionalmente ufanista para encampar a ideia de que com **Ilusão** se consolida tanto uma poesia quanto, por extensão, uma “Literatura Paranaense”. Leiamos como Andrade Muricy anotou “Sol” em sua antologia:

Essa vasta cantata sinfônica exprime a frescura e o inumerável matizamento das manhãs no altiplano ridente de Curitiba. Nenhum descritivismo à parnasiana; procede mediante imagens e metáforas. O sol é “uma cigarra”, com suas “canções vermelhas”. A terra, por animismo, queixa-se: “Quanto me queima o sol, com seus desejos brutos!” Numa imagem, adotada, com amorosa fidelidade e fervor, por todos os filhos daquela “Provença (como lhe chamou Murilo Araújo) brasileira”, alça no céu sulino a araucária simbólica: “Eu sou como uma taça erguida para a luz...” O dia, ao nascer, é “fonte de luz” e traz “rumor de luz”... O sol surgiu “em rufos de alvoroço”, “nu”, “moço”, “vindo de maravilhoso banho”... As vozes que dialogam a cantata fundem-se para proclamar: “Que toda madrugada é o começo do mundo”... imagem que Roger Bastide sublinhou. Por fim, num coral conclusivo, é o sonho de Poesia que, como gota de água, “fulge”, e depois derrete-se na luz, “funde-se dentro dela!” [em PERNETA, 1960, p. 49n]

Afinal, **Ilusão** foi a expressão singular e concreta de tudo que foi produzido e impresso a título de poesia no Paraná até aquele momento, em meio a um movimento que congregou pelo menos duas gerações escritores. E aqui uma visão mais crítica e menos simpática a tal “movimento” poderia rebater que foi meramente um grupo pequeno, não ultrapassando muito mais que vinte figuras, sendo apenas três os relativamente mais relevantes (Emiliano Pernetá, Dario Vellozo e Silveira Neto), e

sendo até hoje questionável o valor que teriam suas obras, confrontadas às dos dois poetas mais significativos (Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens) para se estabelecer um igualmente frágil Simbolismo brasileiro.

Enfim, após mais essa aproximação às questões complexas do reconhecimento do Simbolismo paranaense, da delimitação regional de uma “Literatura”, e da relevância da obra de Emiliano, concluímos essa seção ainda com questões abertas, tentando especificar sua pertinência ao poema “Sol”: até que grau de força estética tal poema deveria ter chegado, como texto poético, para colocar por terra qualquer crítica ou avaliação negativa, e assim impor uma “Poesia Paranaense”? Seria isso possível? Seria afinal essa uma questão necessária a ser colocada?

A discussão fica reservada ao capítulo 3.

2.3 Pena de Talião: sumário e julgamento (ou: sentenciando a pena)

Pena de Talião é um poema dramático em três atos, com prólogo e epílogo. Tem por epígrafe a tradução simplificada do verso “*A thing of beauty is a joy forever*”, de John Keats [verso inicial do extenso poema *Endymion*]: “A beleza é uma alegria eterna.” As personagens masculinas são Céfalos, Lísias, Aminto, Cleanto, Filon, Ericteu (pai de Prócris) e o deus Júpiter; e as femininas, a deusa Aurora, Prócris, Glicera, Mirto e Cloé. Figuram também “Damas, hetairas, ninfas, cavalheiros, sátiros e escravos.”

O poema se situa em tempo e local idealizados, remetendo à antiguidade greco-latina – o argumento provém do mito recontado por Ovídio, nas *Metamorfoses* (livro VII, vv. 690-862). Na primeira cena do Ato Primeiro, Lísias e Aminto se referem à distância do local em relação à “Acrópolis”, e falam do filósofo Diógenes, o que situaria este ato nos arredores da Atenas do período clássico, no século IV a.C., quando por lá viveu Diógenes (412 ou 404 a.C – 323 a.C.). Porém não há maiores especificações de tempo e espaço, e os deuses gregos são chamados por seus nomes latinizados. São humanos o casal de protagonistas, Céfalos e Prócris, bem como praticamente todos os outros personagens, que contracenam com dois deuses: a Aurora (que contracena com Céfalos no prólogo) e Júpiter (que participa na cena III do Ato Primeiro). Num diálogo deste ato, Aminto revela que o protagonista Céfalos seria “filho espúrio” do deus Mercúrio, e portanto um semideus, pelo qual a deusa Aurora estava apaixonada.

O prólogo, aliás, um diálogo entre as personagens de Céfalos e Aurora, tem 39 versos dodecassílabos rimados em parselhas. No total, **Pena de Talião** contém 964 versos. O texto tem rubricas em prosa, com descrições sumárias das situações, das ações e tons de voz das personagens.

O Ato Primeiro, “Banquete de Nupcias”, divide-se em três cenas. As falas das personagens são todas compostas em versos dodecassílabos rimados em parselhas, com exceção de: um soneto em dodecassílabos recitado por Aminto, ao fim da cena I; na cena II, um brinde a Júpiter, recitado por Ericteu em sete quadras de rimas cruzadas, com versos alternadamente dodecassílabos e hexassílabos (hemistíquios de dodecassílabos alexandrinos, com rimas oxítonas); ainda na cena II, um brinde ao casal Céfalos e Prócris, recitado por Aminto, em dez quadras de decassílabos com rimas cruzadas; e ao fim da cena III, um “Hino à Beleza”, em nove quadras de heptassílabos com rimas cruzadas, cantado “da cabeceira oposta da mesa, que se não vê” (segundo a rubrica), e acompanhado em coro pelas personagens em cena.

O Ato Segundo, “Mercador de joias”, situa-se numa “casa de joias, montada do modo mais luxuoso possível”, presumivelmente na “Acrópolis”. Divide-se em quatro cenas, com as falas estruturadas em dodecassílabos rimados em parselhas – por vezes, ao longo de todo o poema, e especialmente na cena I deste ato, as falas das personagens se alternam “dentro” do mesmo verso, que assim se divide em dois ou mais hemistíquios, agilizando os diálogos. Há ainda, neste ato, um toque de requinte na composição das rimas, sendo todas paroxítonas – ou femininas.

O Ato Terceiro, “Cartomante”, tem seis cenas, seguindo em dodecassílabos rimados, sendo o esquema de rimas alterado de parselhas para rimas cruzadas – mais uma exibição técnica de Emiliano, exibição que não obstante se ajusta às reviravoltas e aos diálogos deste ato, a exemplo dos encaixes de hemistíquios nas falas. E o requinte na composição das rimas também se evidencia aqui, na alternância entre rimas femininas e masculinas – as quais são as rimas oxítonas, ou agudas, que funcionam significativamente como arremate rítmico em muitas das falas.

No epílogo, a personagem de Céfalos monologa, “Num vale risonho, ao romper d’alva”, esperando “a caça, que tem de passar, para ir beber à fonte próxima”. A esposa Prócris participa deste final, mas as falas são todas de Céfalos, em dodecassílabos rimados em parselha.

Da **Pena de Talião**, Andrade Muricy selecionou e transcreveu em sua antologia de Emiliano: o poema-brinde recitado pela personagem Aminto, na cena II do

Ato Primeiro (Banquete de Núpcias); e o soneto recitado pela mesma personagem, ao final da cena I do mesmo ato, soneto que Muricy assim anotou:

Este soneto, dos mais característicos, é decisivo documento comprobatório do feito revolucionário do poeta em relação ao parnasianismo. O tema seria eminentemente adequado para o cinzelamento de um “troféu” à Heredia. Notem-se os boleios personalíssimos do verso. Aquele “uns Belerofontes” pareceria vulgaridade gritante a Alberto de Oliveira... Mais do que tudo, porém, observe-se como a expressão se vai aligeirando, fluidificando, até aquele arcaico e alígero “avoando”, que em definitivo alivia o soneto de todo peso. [em PERNETA, 1960, p. 58n]

A contraposição da poesia de Emiliano àquela mais característica do Parnasianismo pode ser feita com algo mais de objetividade, aproveitando outro trecho de **Pena de Talião**, a cena I do Ato Segundo. Nesta cena, as personagens mencionam Friné (ou Frineia), famosa na história da Grécia Clássica, e a personagem Filon conta como breve anedota a história da absolvição de Friné, num julgamento, por meio da exibição de sua nudez.

O tema foi tratado por Olavo Bilac no poema “O julgamento de Frineia”, que abre a parte *Sarças de Fogo* de seu livro **Poesias**, cuja primeira edição fora publicada em 1888, e cuja “edição definitiva” saiu em 1902. Uma comparação entre o tratamento dado ao tema por Bilac, em seu poema, e o modo como a história de Friné é mencionada na cena I do Ato Segundo de **Pena de Talião**, pode afinal justificar, ou melhor, qualificar o que Andrade Muricy quis dizer na nota transcrita acima.

Em suma, a poesia de Emiliano Pernetta tem mais flexibilidade, é mais “fluida” e frequentemente mais leve que a do Parnasianismo, em termos gerais. O “feito” de Emiliano não seria exatamente “revolucionário (...) em relação ao parnasianismo”, como escreveu Muricy, mas sem dúvida sua abordagem é “personalíssima”. **Pena de Talião** traz uma leveza e um humor como não se encontra na poesia de um Alberto de Oliveira, por exemplo – e há que se procurar na poesia satírica de Olavo Bilac (estudada por Alvaro Santos SIMÕES Jr, 2007) se quisermos achar semelhantes “vulgaridades” – por assim dizer aproveitando a ironia de Muricy.

E por falar em poesia satírica, há um toque brevíssimo de sátira política na cena III do Ato Primeiro, numa fala de Lísias: “(...) Afinal / Neste país, quem é que não acaba mal?” – praticamente imperceptível, mas que assinalamos aqui para corroborar novamente uma tônica da poesia de Emiliano: a combinação variada de elementos, que a **Pena de Talião** ilustra tanto em partes como em seu todo.

Senão vejamos: numa classificação, em termos de gênero, o poema é um drama cômico, mas com final trágico. Mal definindo, em vez de ser uma “tragicomédia”, seria uma “comitragédia” – ou uma comédia trágica.

De passagem, assinalemos ainda duas “autorreferências” que tipificam ainda mais **Pena de Talião** como obra de Emiliano. Na cena I do Ato Primeiro, um diálogo entre Lísias e Aminto menciona que a deusa Juno foi flagrada “nos braços de Endimião” pelo esposo Júpiter – remetendo ao poema “Adultério de Juno”, penúltimo do livro **Ilusão**. E na cena IV do Ato Terceiro, a personagem Cloé (a verdadeira, e não Prócris disfarçada) refere-se a Metra, filha de Erisícton – remetendo a “A fome de Erisícton”, poema da seção *Poemas* de **Ilusão**.

Levando em consideração que os dois poemas finais de **Ilusão** (“Adultério de Juno” e “Sol”) são poemets dramáticos, **Pena de Talião** é ainda outro ponto culminante da poesia de Emiliano, em termos de elaboração formal e encaixe entre forma e conteúdo. É uma obra “personalíssima” de fato, em sua temática e sofisticação, pois não temos conhecimento de algo comparável, na poesia paranaense ou brasileira – pelo menos até o surgimento do drama em versos “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto.

Merecem parágrafo de destaque positivo as cenas de sedução: no Ato Segundo (cena IV), Céfalos, disfarçado, obtendo um beijo de Prócris; e no Ato Terceiro (cena V), Prócris, disfarçada, conquistando Céfalos, e assim “devolvendo o golpe na mesma moeda”. Tais cenas perfazem a justificativa poética do título de **Pena de Talião**, que se refere ao princípio jurídico ancestral do Código de Hamurábi: olho por olho, dente por dente. Além disso, são cenas em que é muito bem explorada uma das características mais marcantes da poesia de Emiliano, o lirismo erótico.

O epílogo acentua a tragicidade do enredo, reforçando também o princípio punitivo aludido no título. Usando um conceito pertinente às tragédias, podemos destacar que esse epílogo apresenta e representa a “falha trágica” das personagens – uma “falha”, por extensão, do comportamento humano, e ainda, especificamente, da personalidade exposta por Emiliano na série de sonetos a Don Juan: a instabilidade, a inquietação emotiva, o desequilíbrio no relacionamento amoroso.

Em avaliação crítica dos aspectos negativos de **Pena de Talião**, podemos dizer que a mesma sofisticação e “hiper-elaboração” que fazem da obra algo raro também a tornam distante, deslocada, não-adaptada aos contextos em que surgiu. De fato, o poema esbarrou flagrantemente com um contexto geral de civilização em que a *Belle Époque*

sofria o choque da “Grande Guerra”, ao qual se seguiria no Brasil o choque não muito menos brutal – simbolicamente – da deflagração da Semana de Arte Moderna, em 1922. E se a **Pena de Talião** de Emiliano poderia de alguma forma funcionar positivamente diante desses contextos que mal delineamos aqui, seria apenas para um gosto e fruição bastante restritos, de uma certa fatia do que já era uma fatia: a “elite poética”, entre as elites culturais paranaenses e brasileiras.

2.4 *Setembro*: uma fé que começa ao fim

Coincidentemente, a mesma distância temporal separa **Músicas** (1888) de **Ilusão** (1911) e este de **Setembro** (1934): 23 anos. Equidistância que reforça a situação e a visão desses livros como os três marcos da carreira poética de Emiliano, não obstante **Setembro** ter sido publicado postumamente.

Segundo a pesquisadora Cassiana Lacerda Carollo, **Setembro** foi organizado por Andrade Muricy “a partir de arquivo que lhe foi confiado pela família de Nestor Vitor” (na nota 152 em PERNETA, 1996, p. 219). Carollo menciona – sem localizar precisamente a referência – uma conferência de Muricy, *A obra póstuma de Emiliano*, publicada em 1930 (não conseguimos localizar um exemplar deste livreto), e transcreve daí a informação de que Muricy inicialmente cogitou chamar o livro de “À maneira de Emiliano”. Isso nos conduziu a questionar até que ponto chegou a atuação de Muricy como organizador – o que examinaremos mais detidamente ao analisar adiante o soneto “Creio!”.

A edição original de **Setembro**, que além de título e autor traz no frontispício “1934 – Edições ‘Festa’ – Rio de Janeiro”, não apresenta o nome de Andrade Muricy, nem mesmo em crédito do texto de apresentação, intitulado simplesmente “Emiliano Pernetta” e subscrito “Rio, 1934.” (em PERNETA, 1934, pp. 5-10). Uma omissão que, ocorrida como quer que seja por desatenção ou por intencional apagamento, representa em nossa ótica o papel secundário que o crítico pretendeu assumir na execução da edição.

Na introdução a **Ilusão e outros poemas** (em PERNETA, 1966, pp. 7-21), Andrade Muricy confirma-se como organizador de **Setembro**, em trecho que aqui transcrevemos também pela menção ao que esse livro contém, em termos de expressão da espiritualidade do poeta:

Efetivamente, o sensual Emiliano Pernetá, entre as suas reservas espirituais, tinha a da religiosidade semítica instalada no seu sangue, mas também a dramaticidade orante de seus avoengos lusos. O seu reencontro com Deus adveio-lhe quando andava por volta dos cinquenta anos, e que foram os seus derradeiros anos de vida. As poesias mais importantes dessa fase, **reuni-as eu no livro *Setembro, que organizei***, e cuja publicação foi pessoalmente custeada por José Henrique de Santa Ritta. Essas poesias representam como uma primeira aberta na atmosfera de voltairianismo polêmico extremado e do próprio neo-helenismo exotérico, ali estabelecidos paradoxalmente sob o signo da Demonologia literária – que tanto vicejou em França – e dos misteriosos atrativos da Kabbala. [grifo nosso, op. cit., p. 20]

Podemos retificar tais observações de Muricy, devido ao que já vimos em análises anteriores, quanto a expressões de religiosidade cristã de Emiliano – especialmente em poemas como a série “Ermitágio” e “Em seu louvor”, da parte *Solidão* de **Ilusão** (vista aqui na seção 2.2.3), e “Oh! que ânsia de subir hoje mesmo a montanha!” e “Graças te rendo...”, da parte *Poemas* do mesmo livro (seção 2.2.6). São mostras de que já havia algumas “abertas” (ou aberturas) tanto no “voltairianismo” (ceticismo materialista, se bem compreendemos Muricy) quanto no “neo-helenismo” do poeta, anteriores à religiosidade expressa em **Setembro**, e que ali ganha afinal uma força de conversão – ou reconversão – cristã. Aliás, neste livro, o poema “*Christe, audi nos*”, datado de 1897, já indica que sob a dominância das posturas voltairiana e neo-helênica havia um cristianismo sufocado, latente, mas que por vezes aflorava.

Voltando ao crítico, apesar de seu nome não constar assinando a apresentação de **Setembro**, reconhecemos nela a marca e o estilo de Muricy, e transcreveremos o parágrafo final – pedindo mais uma licença para outra citação que consideramos importante:

As “Orações”, porém, e “Por Maria”, e “Estâncias”, e outros ainda, não se lhes pode chamar de poemas dispersos. Da fase final da existência do poeta, iriam formar um livro muito diferente deste que os seus amigos organizaram. De religiosidade penetrante e inebriada, eles demarcam um caminho suave para o repouso do espírito nas efusões definitivas da percepção do divino. Como os fiéis da Idade Média, como Barbey de Aureville (que ele idolatrava), como o seu predileto Baudelaire (que, entanto, não distinguiu na sua obra), Emiliano Pernetá era demonista e visionário, aristocrata, complicadíssimo, artificial, e cândido e bom – como um anjo. Não que fosse tranquilamente bom, porque mui longamente tentado; nem que fosse mau ou decaído, porque perdido de amor. Profundamente humano. E artista, como ainda, um dia, o Brasil entenderá. [atualização ortográfica nossa – em PERNETA, 1934, p. 10]

Tendo em vista essas palavras, reveladoras de uma fé irracional quanto a uma redescoberta futura de Emiliano por parte do Brasil como um todo, arrematamos esta seção de introdução à análise de **Setembro** observando o seguinte. A organização desse livro correspondeu, senão à vontade do autor, a um caprichoso e excêntrico “espírito” que combinava bastante com a personalidade do poeta. E tal caracterização (“demonista e visionário”, “aristocrata”, “artificial”, “cândido e bom – como um anjo”, com o mais certo adjetivo: “complicadíssimo”) é possivelmente a mais adequada das advertências a serem assimiladas antes da análise mais fria que faremos logo a seguir.

São trinta os poemas do livro. Variam pouco as formas poéticas e os metros utilizados: dos trinta poemas, catorze são sonetos. Destes, nove são em versos dodecassílabos, quatro em decassílabos e um em octossílabos. Dos dezesseis outros poemas, oito são em quadras, seis são em dísticos, um em tercetos, e um último é um poemeto dramático, com rimas emparelhadas: “Vamos! (Quando Jesus nasceu)”. Dos dezesseis poemas que não são sonetos, treze são em versos dodecassílabos, dois são em octossílabos e um é em decassílabos – o poema “Numa hora de dor”, que é também o único poema em tercetos, com esquema de rimas similar, mas não idêntico, ao da terceira rima de Dante.

2.4.1 “Setembro” – “Hércules”

Estes dois poemas podem formar, já de saída, o primeiro par contrastante do livro. Sobre “Setembro”, anotou Muricy na antologia que vimos citando: “ ‘É uma página anacreônica’, escreveu Hermes Fontes [...]. Mais propriamente, e autenticamente, virgiliana.” (em PERNETA, 1960, p.69n)

De fato, Muricy tem razão, se observarmos que o poema remete em muitos pontos a um trecho das **Geórgicas**, de Virgílio: a digressão que conclui o Canto II, na qual se louva a vida dos camponeses, sua simplicidade e paz, em detrimento da vida nas cidades, associada a um luxo dispensável e às guerras. Já nos referimos a um aproveitamento de tal tópica ao comentarmos a série de sonetos “Ermitágio”, da parte *Solidão* de **Ilusão** (na seção 2.2.3).

Uma rede de relações dialógicas desta tópica pode incluir também “*Mugitusque boum*” de Victor Hugo (do livro **Les contemplations**), poema traduzido por Raimundo Correia em **Versos e versões** (publicado originalmente em 1887). Aliás, já deixamos

passar algumas oportunidades de comentar sobre a influência de Victor Hugo em Emiliano, direta ou indiretamente. Foi grande a sombra que este poeta francês projetou sobre a literatura brasileira, e assim, por extensão, sobre o que já argumentamos se constituía, com a obra de Emiliano, como a literatura paranaense.

Nesse ínterim, quanto à individualidade poética de Emiliano, em sua variação de humores, podemos diagnosticar, além do fundamental fator de temperamento inquieto, uma emulação de um dos aspectos mais marcados da carreira poética de Victor Hugo, se bem compreendemos o ensaio *Victor Hugo avec nous*, de Jean ROUSSELOT (1984), no que este destaca como a “dupla personalidade” do poeta francês.

Como quer que seja, “Setembro” o poema é extremamente característico de Emiliano, no uso do dodecassílabo, na variação das cesuras, nas rimas recorrentes, na refundição de um paganismo greco-latino, aqui menos luxurioso e mais bucólico. Por sinal, antecipando já a tendência espiritual do livro, há uma marca de cristianismo (“Voávamos, Senhor, eu e os passarinhos”) mesclada às menções finais a “Faunos e Egipãs”, aos “Silenos” e ao “deus Pã”.

Consta em “Setembro” mais uma referência à flor da giesta, a qual já apontamos como símbolo caro ao poeta, não obstante raramente usado, nos poemas “Orgulho” (das *Plumas* de **Ilusão**), “Uma carta” e “Para que todos que eu amo sejam felizes” (ambos dos *Poemas* de **Ilusão**).

A seguir, vejamos “Hércules”, assim anotado por Muricy:

Esse poema, declamado espetacularmente na Festa da Primavera de 1912, em Curitiba, é considerado como uma espécie de Hino do racionalismo e do livre-pensamento dominantes nos meios intelectuais do Paraná, em sua época. As primeira e terceira estrofes apresentam espécimes comprovadores da imagética do poeta, da sua originalidade na criação metafórica. Uma imagem simples articula-se com uma metáfora de movimento sucessivo: o sol explode, “como um fruto de Outubro”, e “no seio de uma flor”..., pois que todo fruto vem de uma flor! A força da metáfora provém do dinamismo do verbo empregado: explodir. O sol manifesta-se, sinestesicamente, “Com toques de clarim, com rufos de tambor”... [em PERNETA, 1960, pp. 62-3n]

Mais um poema que podemos considerar um ponto culminante da poesia de Emiliano. Usamos essa expressão antes ao comentar “Para que todos que eu amo sejam felizes” – por ter sido este o que Emiliano recitou na cerimônia de coroação –, e **Pena de Talião** – pelo grau de domínio da versificação, considerando nisso tanto a forma quanto seu ajuste ao conteúdo.

Por sua vez, para “Hércules” ser considerado mais um entre estes pontos culminantes, há o motivo de sua consagração póstuma. Além de ter sido “declamado espetacularmente” pelo poeta em festividade pública, foi escolhido pela comissão de comemoração do centenário de Emiliano, em 1966, para ser gravado em metal, num livro-escultura, no monumento ao poeta, na praça Osório, em Curitiba. Há ainda as próprias características formais, que evidenciam um poema cuidadosamente calculado: doze estrofes, em versos de doze sílabas, remetendo aos doze trabalhos de Hércules – sendo esse número um símbolo de completude cíclica, a exemplo dos meses do ano.

Observa-se ainda a alternância entre rimas paroxítonas, no primeiro e terceiro versos de cada estrofe, e oxítonas, no segundo e quarto. Outro detalhe entre as rimas merece menção: na sétima estrofe, o verso “Vem fazê-lo vibrar intenso, como se” era grafado originalmente “Vem fazel-o vibrar intenso, como si” – o que tornava a rima com “javali” mais procedente. Um parnasiano nunca se permitiria esse tipo de licença poética, que é uma amostra pontual de como o Simbolismo em geral – e o de Emiliano em particular – antecipou liberdades que depois o Modernismo levaria a extremos.

Assim pontualmente a inquietação – ou excentricidade, ou ecletismo, enfim, como quer que se queira sintetizar a poesia de Emiliano – mais uma vez se expressa. E assim também, de modo mais amplo, tais características podem ser apontadas no contraste entre, de um lado, a celebração da humanidade em “Hércules” (encampando o progresso da civilização: notar especialmente a oitava estrofe) e de outro a defesa, em “Setembro” (o poema), de uma simplicidade campestre, repelindo aquele mesmo progresso num de seus pontos de chegada: a vida urbana.

2.4.2 “Estâncias” – “O brigue” – “A uma desconhecida”

“Estâncias” se diferencia, nesse trio de poemas, pelo metro em decassílabos que conforme já indicamos ocorre em apenas seis dos trinta do livro. Mas já vimos também que foi o metro mais frequente no livro de estreia de Emiliano. Aproveitando a deixa, notemos como este poema empreende uma volta ao passado e uma autoavaliação retrospectiva.

Apesar de não estar datado, podemos considerar sem muita dúvida que foi escrito nos últimos cinco anos de vida do poeta, entre 1916 e 1921. Isso porque o poema “Setembro” tem a data de 1916, e é o mais antigo entre os outros poemas datados neste

livro, dentre aqueles em que há menção a um “Senhor”, no sentido do Deus único do cristianismo. “Estâncias” invoca este Deus na primeira e na última estrofe.

O poema se divide em três partes, sucessivamente maiores (uma, duas e quatro estrofes), descrevendo etapas: um primeiro amor, na juventude; a ânsia de viajar, no início da idade adulta; a tentativa de conformação a uma vida “no teu grande seio, natureza”, na maturidade. A penúltima estrofe metaforiza a produção poética, o “mel da fantasia”, e fala da vida campestre e laboriosa que o eu-lírico almejava “como uma abelha em torno de uma rosa”. Ao final, há um travo de amargura e uma atribuição de responsabilidade a Deus, que “não quis conceder-me essa ventura”.

Analisando com lógica fria, é como se o poeta se desculpasse assim por não ter feito a obra poética com que sonhou, insatisfeito pela obra possível e concreta de que este próprio poema é amostra. Descontando a interpretação mais dura, há que se reconhecer no mínimo alguma eficiência estética nessas “Estâncias”.

Uma reflexão pessoal sobre a própria vida também pode ser notada em “O brigue”, bem como a relação dialógica com o “*Le bateau ivre*”, de Rimbaud, conforme já apontamos no caso do poema “Versos para embarcar” (dos *Poemas de Ilusão*, vistos acima em 2.2.6). A “ânsia de viajar” também liga “O brigue” à segunda parte do poema anterior. Anota Muricy:

Sempre a inquietação do poeta, a sua perene viagem interior, iluminada por visões oníricas, como a que se cristalizou na feérica estrofe de “Felicidade”:

“Seria uma cidade que eu não vira,
Com tantas torres brancas para o ar,
Cidade d’ouro antiga, de safira,
Batida pelos ventos, pelo mar...”

No caso deste “O brigue”, a simbolização se faz mediante um quadro notável pelo movimento e vivacidade. O brigue, inquieto, “empina o dorso”, “bamboleia-se” “como uma dama”. A maruja “acorda ao mínimo ruído”; deita velas, sonda, “ouvido alerta”, “o coração batendo, o olhar aceso...” A nau, porém, – o sonho do poeta –, fica “oscilando, oscilando”, como sempre “presa à Terra...” [em PERNETA, 1960, p. 68n]

Por sua vez, “A uma desconhecida” é a retomada madura do “A uma transeunte” de *Músicas* (ver aqui 2.1.15), o qual dialogava diretamente com Baudelaire. O molde do “Prólogo” de *Ilusão* é mais uma vez aproveitado, com o capricho e as características estilísticas típicas de Emiliano.

2.4.3 “Passarinho verde” – “Damas” – “A felicidade”

“Passarinho verde”, datado de 1915, é dedicado a Raul Gomes (Piraquara [PR], 1889 – Curitiba, 1975), um dos signatários da ata de fundação do Centro de Letras do Paraná (em 1912), primeiro ocupante da cadeira 34 da Academia Paranaense de Letras (fundada em 1936), editor da Novella Paranaense e do Gerpa (Grupo Editorial Renascimento do Paraná), segundo VARGAS et al. (2011, p. 238), e a **Antologia didática de escritores paranaenses** (SABÓIA; FERNANDES, 1976, pp. 303-8).

Aluno de Emiliano na primeira década do século XX, quando o poeta deu aulas de português no “Gymnasio Paranaense”, Raul Gomes conta essa experiência no texto “Emiliano, o professor” (publicado no n. 9 da Revista da Academia Paranaense de Letras, e reimpresso em PÁGINAS ESCOLHIDAS, vol. II, 2003 – pp. 201-3).

As relações dialógicas que rebatem no soneto “Passarinho verde” são principalmente com “Tristeza” (poema analisado acima em 2.2.6) e, contrastivamente, com “O corvo” de Edgar Allan Poe, poema que Emiliano certamente conheceria das traduções de Machado de Assis e de Emílio de Menezes. Não obstante, há os previsíveis (a essa altura de nossas análises) ajustes e as marcas de estilo que personalizam o poema, bem como uma mensagem pessimista dedicada a um então jovem escritor que passaria a vida lutando pela consolidação de uma literatura paranaense.

Já “Damas”, datado de 1903, poderia ter sido incluído em **Ilusão** – mesmo havendo naquele livro um poema intitulado “Dama”. “Damas” guarda o mistério do plural no título – talvez uma intenção de disfarçar o endereçamento pessoal dos versos. A angústia de expressar paixão por uma amada inacessível parece ter resposta no poema seguinte, “A felicidade”. Datado de 1920, este expressa, anos depois, outra angústia: vieram tarde demais a resposta àquele ardor anterior e a correspondência por parte da amada, que ao que parece teria enviado flores ao poeta.

2.4.4 “Para um coração” – “Soneto” – “Lá”

O título “Para um coração” motiva uma observação à parte, sobre um ponto controverso do novo acordo ortográfico que procurou uniformizar mundialmente a escrita em língua portuguesa. A supressão do acento diferencial neste caso gera uma ambiguidade entre a preposição “para” e uma das flexões do verbo “parar”. Não

obstante, dialética e dialogicamente, consideramos que a percepção dessa ambiguidade aqui neste poema não prejudica a leitura – até mesmo ocorre o contrário: um ganho de semântica acaba sendo estimulado.

Além de observar que é um dos três poemas de **Setembro** em que o metro octossilábico é usado, notemos a amargura expressa em sua mensagem final, carregando ainda mais fortemente uma decepção que se supõe ter o mesmo endereço – em termos pessoais – que o do poema imediatamente anterior: uma amada de juventude, com a qual já é tarde demais relacionar-se.

Já o “Soneto” (Cheguei aqui...) que se segue é um dos quatro com metro decassilábico neste livro. Infelizmente não conseguimos apurar nossa suspeita de que este poema foi motivado e escrito por ocasião dos momentos finais da vida e pelo consequente falecimento do pai de Emiliano, Francisco David Antunes – o comerciante apelidado de o “perneta”.

Um forte contraste, em termos de dicção poética, fica marcado entre este “Soneto” e o seguinte, “Lá”, que mesmo também sendo em decassílabos, difere a ponto de parecer ter sido escrito por outro poeta. Enquanto no “Soneto” (Cheguei aqui...) a coloquialidade e uma abordagem que podemos chamar de brutalista predominam, em “Lá” o tom é vago, onírico, nefelibata. O verso final remete a um célebre verso de Mallarmé (“*Solitude, récif, étoile*” [Solitude, recife, estrela], do soneto “*Salut*”), verso formado por três substantivos. Muricy, na antologia publicada em 1960, aponta a “assonância” – chamaríamos melhor: o efeito de rimas internas – no verso “Duma nuança mansa que não cansa”, e observa também a “antevisão divinatória” da própria morte do poeta, a qual ocorreu de fato “ao cair do sol”.

2.4.5 “De um fauno” – “Soneto” – “Fogo sagrado”

Conforme já apontamos, o “De um fauno” de **Setembro** tem o mesmo título de um poema de **Ilusão** (da parte *Sátiros e dríades*), e foi publicado na antologia organizada por Andrade Muricy como sendo deste livro e não daquele. Datado de 1895, é possível, portanto, que o “De um fauno” que saiu em **Setembro** tenha sido preterido pelo próprio Emiliano, e postumamente resgatado por Andrade Muricy, o qual o preferiu em lugar daquele “De um fauno” publicado em **Ilusão**.

Seja como for, é um soneto no molde do “Prólogo” de **Ilusão**, e traz as marcas do estilo “decadentista” que Emiliano desenvolveria e aperfeiçoaria em sua poesia, culminando com a coleção diversificada de **Ilusão**, em 1911. Assim, a inclusão deste “De um fauno” em **Setembro** ficaria algo deslocada, destoante mesmo, se não se tratasse de um poeta com as características excêntricas de Emiliano.

O “Soneto” (Nada pode igualar...) que se segue também poderia ter sido incluído em **Ilusão**, pois é datado de 1902. Falando sobre o furor do poeta, contendo um verso com duas cesuras que poderia servir de emblema de sua poética (“Meu sangue flui, meu sangue ri, meu sangue chora,”) este soneto entretanto nos parece truncado em seu final, e talvez não tenha sido incluído em **Ilusão** por Emiliano não ter ficado satisfeito com o poema, afinal de contas. Mas talvez essa própria – e suposta – autoavaliação negativa seja também significativa como característica do poeta e de sua poesia. Como quer que tenha sido – ou seja agora o caso, Andrade Muricy selecionou o poema para sua antologia e assim o anotou:

Foi reproduzido, com escândalo, numerosas vezes, pelo Brasil afora. A gesticulante caricatura, dum movimento torcido e grotesco, é, na realidade, um grito de revolta e inconformismo. Os caricaturistas representaram o poeta nessa incômoda posição... E significa, por outro lado, como que a expulsão do convencional, representado pela regasta [sic] imagem de Salomé dançando.
[em PERNETA, 1960, p. 62n]

Uma caricatura, de autoria de Aureliano Silveira (filho de Silveira Neto e irmão de Tasso da Silveira) de Emiliano “torcido” (mas vestido), “o gesto doido, o pé no ar”, está reproduzida em TEXTURA (1981, p. 52) e na edição **Ilusão & outros poemas** (PERNETA, 1996, Anexos, p. lvii).

“Fogo sagrado” é mais um que, pela data de composição (1900) poderia constar em **Ilusão**. Com “Azar” e “Corre mais que uma vela”, é um dos três citados por Alfredo BOSI (1999, p. 283) – “sonetinho de octossílabos de ritmo encantatório” – a título de “alguns de seus [de Emiliano] melhores poemas”. Também selecionado por Andrade Muricy (treze dos trinta poemas de **Setembro** estão na referida antologia), sobre “Fogo sagrado” o crítico anota que o pitoresco da metáfora (o sol como “falua de vela para o Pesadelo”) “provém da alusão a falua [pequeno barco a vela], palavra inusual, exprimindo o simples movimento do crepúsculo para imergir na noite.” Muricy também esclarece a definição de “sete-estrela”, do quinto verso do poema: “a

constelação das Plêiades; fatalidade prodigiosa, segundo a mitologia grega.” (em PERNETA, 1960, p. 61n)

Ainda Muricy menciona “Fogo sagrado” com destaque em seu livro de memórias sobre o Simbolismo paranaense, **O símbolo à sombra das araucárias** (MURICY, 1976, p. 232). Aqui, transcreve opinião de Murilo Araújo sobre um verso “virtuosisticamente incorreto” daquele poema: “Seguiu ligeiro, ligeiro;”. O argumento é que seria fácil aumentar o verso com uma sílaba, para obedecer à métrica dos octossílabos do poema (por exemplo, com “Seguiu ligeiro, bem ligeiro;”), mas isso prejudicaria a impressão da velocidade do galope, enquanto que Emiliano primaria pelo ajuste da forma “ao corpo da ideia”.

2.4.6 “Um casal” – “Numa hora de dor” – “Última volúpia”

Em “Um casal”, saltou à nossa vista o pleonasma “ambos os dois”, logo no primeiro verso. E foi interessante pesquisar a respeito e descobrir um verso de Camões (“De ambos os dous a fronte coroada,” da estrofe LVII, Canto IV, de **Os Lusíadas**) referendando como pleonasma estilístico a expressão, que no poema de Emiliano assim também se justifica, pela eufonia, ritmo e métrica do verso. O poema é outro cuja data permite supor que poderia ter sido incluído por Emiliano em **Ilusão**. A combinação de tom coloquial e da caracterização incomum dos personagens (ele com calções e chapéu de pluma, ela com roupão de veludo e portando uma luneta verde) vem mais uma vez reforçar a excentricidade de Emiliano. A descrição aparentemente naturalista do casal culmina com sua conversão em figura de linguagem, analogia do “casal” formado pelo poeta e sua alma, levando como que na última hora o poema em direção ao Simbolismo – mas o Simbolismo singular de Emiliano.

“Numa hora de dor” também traz marcas de singularidade, como o esquema de rimas, em tercetos que lembram a estrutura da terça-rima dantesca. O primeiro e o terceiro versos de cada terceto rimam, e o segundo verso de cada terceto rima com o do terceto seguinte, sucessivamente até o último, onde nos dois versos finais a rima troca de posição. É um dos três poemas de **Setembro** em que ocorre o metro octossilábico. Quanto ao conteúdo, expressa uma atitude de conformação do eu-lírico diante da morte, mas ainda não é o poeta convertido que veremos nos últimos poemas do livro.

Tal atitude relaciona “Numa hora de dor” ao poema seguinte, “Última volúpia”, em termos da aceitação da morte próxima. Combina-se a esta aceitação aquele bucolismo expresso no poema “Setembro”. Quanto à forma, temos quadras em dodecassílabos com rimas cruzadas, e alternância entre rimas paroxítonas e oxítonas, a exemplo do que já apontamos em poemas como “Versos para embarcar” (dos *Poemas de Ilusão*) e “Hércules”, deste livro.

2.4.7 “Árvore” – “Ao cair da tarde”

O soneto decassilábico “Árvore” é outra amostra do que logo acima chamamos de o Simbolismo singular de Emiliano. Nos quartetos, novamente é expressa a ânsia de embarcar. E nos tercetos, o eu-lírico figura-se como uma árvore, e se consola ao notar que, apesar de o “Destino” ter-lhe iludido e lhe “plantado” em seu local de origem, seus ramos são felizes por florescerem. Eis a alegria do poeta ao sentir que uma nova geração literária surgira após o advento pioneiro dos simbolistas paranaenses, no período inicial que podemos estender de 1893 (formação do grupo do Cenáculo e publicação posterior da revista homônima) a 1912 (publicação de *Ilusão* – no ano anterior – e fundação do Centro de Letras do Paraná).

A simpatia para com as novas gerações, e sua inserção como herdeiras – frutos da “árvore” simbolista – muda totalmente e se transtorna no soneto seguinte, “Ao cair da tarde”. Emiliano aqui não mais se arvora em precursor, mas figura-se como guerreiro-mago exausto que cede à mocidade – “invasora brutal” – a espada e o manto de veludo. Assinalemos mais uma vez a presença da flor da giesta na caracterização do cenário, e arrisquemos afirmar que o estilo de Emiliano aqui se patenteia com mais nitidez do que no soneto anterior, tanto em termos de metro e ritmo dos versos, quanto nas aludidas imagens de “claros jardins”, “rosas”, “lunar” e “damas”. Não obstante, ainda mais característicos de Emiliano são a variação e os amálgamas, e aqui ao final a conversão cristã desponta no pedido ao “Senhor” para que lhe feche os olhos. Muricy seleciona o poema e anota:

Derradeira produção do poeta, e sua despedida da vida. Expressões do antigo maravilhamento diante da vida, de permeio com outras, do ancestral cavalheirismo romântico, e de uma renúncia que a sua altivez juvenil não prenunciava, vêm-lhe como realmente agônicos, banhados em penumbra de melancolia. [em PERNETA, 1960, p. 85n]

“Ao cair da tarde” é datado de 1920, e assim como o já comentado “Lá”, pode ser lido como “antevisão divinatória” do momento da morte de Emiliano, ocorrida, segundo a cronologia em PERNETA (1996, p. xlii), às 18h30 do dia 21 de janeiro de 1921.

2.4.8 “Dor” – “Palavras a um recém-nascido” – “Soneto”

“Dor” é dedicado “Ao Andrade Muricy”, que assim o anotou:

A imagem que abre este poema é talvez a mais revolucionária e arriscada que o poeta criou. Foi violentamente discutida. O que principalmente chocou foi a expressão “desova”, já que a gíria se apossou do vocábulo que lhe é básico. Deveria o poeta deter-se, ante o temor de uma possível incidência no grotesco? Entretanto, o que ele faz é alçar por sobre o impetuoso quadro dramático que se segue um maravilhoso e movente estelário, imerso no éter e nele flutuando como no **planctum** [grifo no texto] marinho os inumeráveis germes vivos. Também o choque inicial, provindo da comparação direta, ainda ali inexplicada, do céu com um peixe, esfriou a muitos leitores. É, aliás, análoga essa dupla imagem, a tantas das usadas pelos antigos profetas da Bíblia, e com que liberdade eles as concebiam! [em PERNETA, 1960, p.79n]

Antes de mais nada, assinalemos a infelicidade de este poema ter saído, na edição original de **Setembro**, de 1934, sem os três primeiros dísticos – mutilação que suprimiu justamente a imagem do céu como um peixe desovando estrelas, tão destacada por Andrade Muricy na antologia que organizou, e tratando-se justamente (ou antes injustamente) do poema que Emiliano lhe dedicara.

É mais um dos “pequenos” deslizes editoriais que acabam se somando às dificuldades e percalços de caráter mais geral dos quais se ressentiu a obra de Emiliano, considerando-se ainda por cima a sua situação excêntrica no cânone literário nacional.

De outro lado, a pretendida edição das obras completas de Emiliano pelo Gerpa, em seu único volume publicado, **Prosa** (PERNETA, 1945b, pp. 93-105), reproduz uma série de cartas de Emiliano endereçadas a Andrade Muricy, nos anos de 1919 e 1920, comprovando o contato pessoal que tiveram o poeta e o então jovem crítico (Andrade Muricy nasceu em 1895 e faleceu em 1984), enquanto que o poema dedicado é datado de “Janeiro de 1918”.

Voltando ao poema, o tema de “Dor” reaparece no livro após flertes com o sofrimento como os vistos em “Numa hora de dor” e “Última volúpia” – e aqui com

uma transfiguração, ou antes, uma reversão final: “(...) monstro delicioso, / – Serás o meu desejo, o meu eterno gozo!”, após um desenvolvimento em que a dor aparece e passa a ser convidada, concitada e mesmo seduzida diretamente: “Sou teu: morde-me, pois, avidamente como / Se eu fosse um esquisito, um raro e ácido pomo...”. Estes versos remetem aos “Versículos de Sulamita”, dos *Sátiros e dríades* de **Ilusão**.

Com a mesma configuração formal de “Dor” – dísticos rimados de dodecassílabos –, mas contrastando com aquele pela positividade expressa no conteúdo, encontra-se a seguir o poema “Palavras a um recém-nascido”, datado de 1920. Andrade Muricy o selecionou e anotou: “Talvez a obra-prima do poeta. A um só tempo sóbria, graciosa e dramática; dum movimento elegante que vai ganhando força de humanidade até o final.” (em PERNETA, 1960, p. 81n)

Posteriormente, o crítico suprimiu o “talvez” desta avaliação, em **O símbolo à sombra das araucárias**, rasgando totalmente suas sedas ao poema:

[o milagre da arte] permitiu-lhe criar o gracioso dinamismo, quase um bailado, elegante e sóbrio na sua afetividade aguda, da sua obra-prima – e que é uma obra-prima antológica – “Palavras a um recém-nascido”, poema do qual tive o prazer de encontrar como um longínquo, porém bem definido reflexo, em “A Luís Maurício, infante”, de Carlos Drummond de Andrade.
[MURICY, 1976, p. 236]

O poema de Drummond saiu como poema final do livro **Fazendeiro do ar**, publicado originalmente em 1954, e que consultamos na quinta edição de **Reunião (10 livros de poesia)**: ANDRADE, 1973 (pp. 215-8).

Sem dúvida os dois poemas são semelhantes por apresentarem um eu-lírico dirigindo-se a um recém-nascido e convidando-o a conhecer a vida, bem como por serem compostos em dísticos de rimas emparelhadas, não obstante Drummond usar um verso livre de extensão sempre maior que as doze sílabas do verso praticado por Emiliano. Ainda mais restritiva à comparação e à consideração de Muricy quanto ao poema de Drummond como “longínquo, porém bem definido reflexo” é a probabilidade maior de que este desconhecesse o referido poema de Emiliano.

Relação dialógica muito mais sólida é a que podemos estabelecer entre “Palavras a um recém-nascido” e outros poemas de Emiliano, como por exemplo “Para que todos que eu amo sejam felizes”, pela amplitude vivencial buscada em tais poemas. São como que narrativas a percorrer um arco de vida completo – e nesse sentido

também “Hércules” é associável, conforme já o aproximamos, na seção 2.4.1, por serem poemas a ser vistos como pontos culminantes da poesia de Emiliano.

Saltando de uma visada geral para detalhes, é ainda de se notar, comparativamente, a recorrência das rimas entre “como” e “pomo” nos versos de “Dor” citados logo acima, e no nono dístico de “Palavras a um recém-nascido”. São aliás várias as rimas recorrentes, especialmente nestes poemas em que Emiliano usa um mesmo molde formal – grupo do qual fazem parte “Setembro” (o poema) e dois ainda a vermos adiante, “De como vim cair aos pés de Deus” e “Louvado sejas tu” – além de vários poemas anteriormente vistos. Se por um lado isso (a recorrência de rimas) pode ser usado como argumento para criticar negativamente os procedimentos do poeta, da mesma forma a obtenção de uma dicção típica – e que pode soar bela a ouvidos críticos mais simpáticos – serve como argumento para defender a qualidade e o domínio técnico da versificação de Emiliano.

Por seu turno, o “Soneto” (Conheço que não sou...) que reunimos às análises desta seção contrasta em tamanho com os outros dois poemas, mas é possível aproximá-lo de “Palavras a um recém-nascido” tanto pelas características formais e “dicionais” do verso empregado, quanto pelo conteúdo expressivo de otimismo e positividade em suas conclusões. Estas são reforçadas por uma expressão de religiosidade cristã que, conforme já antecipamos e veremos logo mais, constitui-se o ponto de chegada de um roteiro espiritual que a poesia de Emiliano acaba cumprindo. Dessa forma, mesmo não estando datado, podemos atribuí-lo ao período entre 1916 e 1921, como já fizemos com “Estâncias”, na seção 2.4.2.

Este “Soneto” pode ainda ser aproximado e contrastado ao soneto “Metamorfoses”, das *Plumas* de **Ilusão**, que vimos na seção 2.2.2. O movimento retórico desses dois sonetos é semelhante, no que inicialmente (nos quartetos) reconhece uma condição negativa (num caso atribuída ao mundo, e no outro ao próprio eu-lírico) para a seguir atingir, em subida de tom, uma conclusão otimista.

O primeiro terceto guarda uma referência à própria poesia de Emiliano (“a flor das ilusões”) e assim o poema empreende um balanço final das posturas do poeta, passando pelo reconhecimento do vazio da ilusão – que não obstante é sinônimo da beleza, e foi encampado no livro homônimo – até chegar à fé que o tranquiliza na última fase de sua vida e obra. O poema foi selecionado por Andrade Muricy em sua antologia, apesar de lá constar sem anotação.

2.4.9 “*Christe, audi nos*” – “Creio!”

Conforme o caso do poema “Sol” (o último do livro **Ilusão**), a dedicatória de “*Christe, audi nos*” a Dario Vellozo confere ao poema uma importância e um peso maiores, por se tratar do mentor principal do Simbolismo no Paraná. O título (do latim: “Cristo, ouvi-nos”, verso de invocação usado tanto na “Ladainha de Nossa Senhora” quanto na “Ladainha de Todos os Santos”, orações católicas tradicionais) e mais especialmente o conteúdo reforçam a importância do poema, pela temática espiritual que está entre as principais, senão a maior preocupação dos intelectuais na época de Emiliano, como também de quantos se dedicam às artes e ao pensamento, em todas as épocas da história humana.

Sendo datado de 1897, a inserção do poema neste livro póstumo e neste ponto do livro deve ser vista como decisão muito proposital do organizador Andrade Muricy. Não são nada casuais tanto o cuidado de manter a datação quanto a posição antes de uma série final de poemas em que Emiliano declara sua conversão, senão à fé católica em seus dogmas e especificidades, a uma fé fundamental no Deus único da religiosidade judaico-cristã.

Considerado em si, “*Christe, audi nos*” é um poema bastante trabalhado, apresentando uma série de características já levantadas aqui como índices de domínio técnico de versificação. O verso de doze sílabas com flexibilidade no ritmo e nas cesuras, as quadras com rimas cruzadas alternadamente paroxítonas e oxítonas, e a contraposição de vozes discursivas, por vezes interrompendo-se em hemistíquios de versos, prefiguram as técnicas usadas noutros poemas dramáticos como “Adultério de Juno” e “Sol”, e no ainda mais extenso e trabalhado **Pena de Talião**.

A exemplo de “Entre essa irradiação”, que Andrade Muricy associa a um poema de Verlaine, “*Christe, audi nos*” foi na época de sua composição devidamente associado por Dario Vellozo ao livro de poemas *Sagesse* de Paul Verlaine, conforme Erasmo PILOTTO (1969, p. 51) sublinha e transcreve:

De nossa parte, notamos que *Christe, audi nos*, poesia de cunho espiritualista de Emiliano, ainda que de evidente inspiração na *Sagesse*, de Verlaine, pode bem que reflita um pouco ao menos o ambiente espiritualista que Dario imprimiria ao movimento literário local, uma vez que Emiliano, em tudo, se afirmava sempre materialista.

Notemos que *Christe, audi nos* é dessa época [retorno de Emiliano ao Paraná, 1896-97], foi dedicada a Dario Vellozo, publicada na revista *Club Coritibano*

[dirigida por Dario] e, depois, não foi incluída em *Ilusão*. Essa não inclusão deve ser significativa, tanto mais que, do ponto de vista estético, a poesia é excelente.

– “Verlaine! o místico, o evocativo do *Jadis et Naguère*, o preciosíssimo das *Mes Prisons!* É preciso ter-se ouvido Emiliano Pernetta para se compreender Verlaine em todas as fugitivas nuances de sua Arte. Ouvi-o em 1896; ouvi-o e o perfil original e bizarro do autor da *Sagesse* ficou-me no espírito brilhando (...)” (Dario Vellozo, carta a João Itiberê, revista *Club Coritibano*, ano IX, 1898, n.9)

[a citação é transcrita por Pilotto, e as intervenções entre colchetes são nossas]

Até onde apuramos – consultando os verbetes de Verlaine na Wikipédia em português e francês – *Sagesse* (publicado originalmente em 1880) foi escrito por Verlaine durante e depois de sua prisão, a qual transcorreu de 1873 a 1875, e foi consequência tanto do incidente em que atirou em Arthur Rimbaud, ferindo-lhe a mão, quanto do abandono de esposa e filho. Esse período preso marcou uma reconversão cristã de Verlaine, e a maior parte dos poemas de *Sagesse* aborda a temática religiosa, empreendendo como que uma retratação de vida e obra anteriores.

Assim, é praticamente certo que a reconversão expressa poeticamente por Verlaine exerceu influência em Emiliano, tanto no “*Christe, audi nos*” de 1897, quanto nos poemas que Andrade Muricy colocou ao final de **Setembro**, mesmo tendo o crítico reconhecido que o aqui já visto “Ao cair da tarde” foi “a página derradeira escrita por Emiliano Pernetta”. (MURICY, 1987, p. 322n)

Por sua vez, a influência de Verlaine sobre Emiliano é mais uma entre as temáticas que aqui temos sugerido como passíveis de maiores pesquisas e avaliações críticas. E outra vez não deixaremos de afirmar que o paranaense conseguiu manter sua originalidade poética e características individuais. Lida com atenção, a obra de Emiliano resiste a uma desclassificação sumária como poeta epigonal e essencialmente imitador, ainda que observadas as influências tanto de poetas brasileiros e portugueses, quanto dos franceses já mencionados.

Voltando a “*Christe, audi nos*”, assinalemos ainda seu contraste com a “Canção do diabo” dos *Poemas* de **Ilusão**. Naquela, o satanismo exhibe uma faceta sorridente ao “anjo rebelde”, e a voz deste surge simpática, abundante e melíflua. Por sua vez, o poema agora em questão contém um diálogo agônico com um Satã ríspido, e culmina com o desespero do eu-lírico. O desejo de crer expresso por este o faz suplicar a um Deus identificado como Jesus Cristo, recebendo as respostas atravessadas de Satã, que censura o orgulho do poeta e desafia-lhe a fé, ambos então trocando maldições.

Escrito vinte anos depois, possivelmente entre 1916 e 1921 (conforme já datamos aqui os poemas de reconversão), o soneto “Creio!” representa uma superação do drama exposto em “*Christe, audi nos*”.

E de fato, já comentamos ao iniciar a análise de **Setembro**, é mais agudamente neste poema, e em sua colocação logo após “*Christe, audi nos*”, que se percebe uma atuação no mínimo tendenciosa de Andrade Muricy como organizador do livro. Não resta dúvida de que a posição “ideológica” (não encontramos adjetivo mais apropriado) do crítico, como religioso e católico, o levou a destacar e agrupar no final de **Setembro** os poemas mais marcadamente religiosos de Emiliano.

Neste ponto, no caso de um poema tão declaradamente confessional como “Creio!”, há margem até mesmo para suspeitar de apocrifia. Tal suspeita nos veio da anotação de Cassiana Lacerda Carollo (em PERNETA, 1996, p. 219, nota 152) sobre uma declaração de Andrade Muricy em “A obra póstuma de Emiliano” (sem maiores referências da pesquisadora, descobrimos em MURICY [1976, p. 357] que “A obra póstuma de Emiliano Pernetta” foi uma conferência publicada pelo crítico em 1930, e à qual infelizmente não tivemos acesso).

Segundo Carollo, Andrade Muricy inicialmente cogitou para o livro **Setembro** o título “À maneira de Emiliano”. Este seria um título plausível para um ou mais poemas que o próprio Andrade Muricy poderia ter redigido, no intuito de afinal reforçar e confirmar a reconversão de Emiliano ao cristianismo. Apesar de improvável, é uma suposição que em algum grau poderia contaminar tanto o soneto “Creio!” quanto, em maior ou menor medida, os poemas seguintes do livro. Poemas que, sob uma leitura enviesada no sentido contrário ao pretendido por Andrade Muricy, poderiam ser lidos como aqueles que o próprio Muricy gostaria que Emiliano tivesse escrito.

Vale observar, de passagem, que após a dominância do anticlericalismo, do livre-pensamento e de um misticismo neopagão que por vezes se exacerbava com tintas de satanismo (como no caso particular das obras de Júlio Pernetta) entre os intelectuais paranaenses no período finissecular e nas primeiras décadas do século XX, uma série de tendências conservadoras e religiosas passaram a conviver ao emergir o Modernismo no Paraná, nos anos de 1920, 30 e 40. Tais tendências foram lideradas por Andrade Muricy e Tasso da Silveira (ainda que indiretamente, por residirem no Rio de Janeiro), para não citar outras figuras da intelectualidade paranaense que institucionalizaram tal guinada de direção, ao fundarem o Círculo de Estudos Bandeirantes, em 1929 [nossa fonte para

essas observações é o artigo de Rui Cavallin PINTO (2013), *O anticlericalismo e o Círculo Bandeirantes*, publicado na Revista da Academia Paranaense de Letras, n. 63].

Fique no entanto sublinhado aqui que a suspeita de apocrifia não resiste a considerações mais atentas, quanto ao estilo e à probabilidade muito mais natural e maior de que tanto “Creio!” quanto os poemas seguintes de **Setembro** tenham efetivamente sido escritos por Emiliano Pernetá.

Mesmo na eventualidade incerta e pouquíssimo provável de que o crítico tenha, na totalidade ou nalguns desses poemas, interferido como “autor-fantasma”, manipulador dos textos, ou afinal verdadeiro produtor deles, são poemas que correspondem tanto ao estilo formal de Emiliano Pernetá, em todas as suas idiossincrasias, quanto a consequentes declarações correspondentes a um estágio final de sua posição “ideológica” – ou melhor, da visão de mundo que o poeta teria intenção de revelar, por meio de seu eu-lírico poético, naquela altura de sua existência, dirigindo-se a uma posteridade material na qual talvez ele tivesse menos esperanças do que na sua própria continuidade espiritual.

Especulações como esta última, aliás, podem valer tão pouco quanto colocar em xeque a autoria desses poemas de reconversão mais explícita. Muito mais concreto é o fato de que o percurso espiritual – e o consequente retorno do neopaganismo ensaiado a uma religiosidade judaico-cristã – já havia sido prefigurado pelo próprio Emiliano, conforme apontamos anteriormente, na série de sonetos “Ermitágio” da seção *Solidão* de **Ilusão**, em poemas como “Em seu louvor”, “Graças te rendo...”, e especialmente em “Oh! que ânsia de subir hoje mesmo a montanha!” da última seção daquele livro.

Afinal, seria assim quase desnecessário apontar que até no poema final do livro de estreia (“Tentação”, de **Músicas**), Emiliano já esboça esse roteiro e como que vaticina sua trajetória de vida e espiritualidade.

2.4.10 “De como vim cair aos pés de Deus” – “Louvado sejas tu”

Como também já antecipamos, estes dois são poemas que podem ser agrupados, pela construção formal, numa série típica da produção de Emiliano: dísticos de dodecassílabos com rimas emparelhadas.

Em “De como vim cair aos pés de Deus” é de se notar a comparação do eu-lírico a “um judeu errante, / Judeu de coração mais duro que um diamante”, remetendo a

um verso do soneto “Justiça”, das *Plumas* de **Ilusão**: “Através deste mal duro como um judeu”.

É praticamente certo que Emiliano sabia de sua ascendência de “cristão-novo”, e portanto, mesmo sendo ambígua sua visão sobre o povo judeu e o judaísmo, haveria razões de sangue para que ele pendesse àqueles favoravelmente. Destaquemos também que, como informa a pesquisadora Carollo na cronologia de **Ilusão & outros poemas** (PERNETA, 1996, p. XXXIX), em 1898 Emiliano assinou um manifesto de intelectuais paranaenses em apoio a Émile Zola e sua defesa do militar de ascendência judaica que foi réu no caso Dreyfus – indicação conclusiva de que Emiliano condenava o antissemitismo.

Em “De como vim cair aos pés de Deus”, ao comparar-se a Salomão (“Rei que amava o perfume (...), O delírio do luxo, a flor das coisas fátuas”), o eu-lírico traça um roteiro análogo à passagem do Velho ao Novo Testamento bíblicos. Um percurso que Emiliano completa com o poema seguinte, “Louvado sejas tu”, e que lemos sintetizado no verso “O sofrimento é amor, santíssimo Jesus!”.

Também sintético, por sua vez, de toda a poesia de Emiliano, em suas formas e conteúdos, e com a inquietude e as extravagâncias ainda marcadas num poema de abril de 1920 (aos 54 anos de idade, e a nove meses de sua morte), é o dístico final de “Louvado sejas tu”, e seu pulsante verso dodecassilábico com três sinéreses: “Oh! que anseio! oh! que anseio! oh! que anseio! oh! que anseio!”.

2.4.11 “Por Maria” – “Oração da manhã” – “Oração da noite”

Ao contrário do que se possa pensar a princípio, quanto à solicitação do poema “Por Maria”, de que se trate nele da Virgem Maria, mãe de Jesus Cristo, uma leitura mais atenta e um cotejo deste poema com “Oração da noite” (no qual a personagem de “Maria” é destinatária do texto) nos levam a afirmar que se trata, em vez, de uma figuração da mulher em geral, e possivelmente também de alguma pessoa contemporânea de Emiliano, em particular.

São muito semelhantes, aliás, os três poemas que abordamos nesta seção, principalmente em sua construção formal, mas também no tom e nos temas. As duas “orações” são obviamente complementares, conclamando seus destinatários a se ajoelhar e rezar, em gratidão sobretudo pelo que a “Natureza” dispõe ao ser humano.

Essa valorização de uma “Natureza” personificada nas diversas faces de sua flora e fauna acaba por refundir aquela perspectiva bucólica expressa no poema “Setembro” num misticismo bem próximo do cristianismo mais tradicional. Entretanto, composta já em abril de 1912 (a confiarmos na datação reproduzida por Andrade Muricy, e deixando de lado a possibilidade de algum deslize tipográfico), a “Oração da noite” sinaliza que a religiosidade de Emiliano não se coadunaria com o Catolicismo. Notem-se os versos: “Na verde catedral chamada Natureza, / Única onde se pode inda falar com Deus.”

A dedicatória a Nestor Vítor sinaliza, por sua vez, a valoração especial do poema pelo próprio autor.

Andrade Muricy selecionou e assim anotou “Oração da noite”:

Da transição para o período derradeiro de sua vida, quando o sentimento religioso o foi libertando daquela “prisão de ferro chamada ansiedade”, mola real da sua atitude de arte nos seus tempos de decadentismo e demonismo. Do geral agrado com que foi recebida esta “oração”, concebida à maneira hugoana, possivelmente através de Francis Jammes, é testemunho a Cantata do mesmo nome [...] para solista, coro feminino *a capella* ou coro misto *a capella*, talvez a obra-prima de Brasília Itiberê II (1945). [em PERNETA, 1960, p. 65n]

2.4.12 “Vamos! (Quando Jesus nasceu)”

Chegamos afinal ao último poema de **Setembro**. Sua posição no livro tem respaldo numa decisão perfeitamente atribuível a Emiliano, que reservou para o final de **Ilusão** dois poemas similares formalmente: “Adultério de Juno” e “Sol”, poemas dramáticos relativamente mais extensos, com marcações e rubricas teatrais.

“Vamos! (Quando Jesus nasceu)” foi selecionado na antologia de Andrade Muricy, que assim o anota:

Retorno ao tema do Natal. *Pendant*, dez anos após, de “Oh! que ânsia de subir hoje mesmo a montanha!”, agora em forma de um auto pastoril. Sem rebusca de arcaísmo, porém, e como pedindo música. Observe-se que nas duas vezes o poeta não focaliza o Presépio: recria a atmosfera cheia de estremecimentos duma indizível aurora... [op. cit., p. 72n]

A remissão a um poema de **Ilusão** é bastante pertinente da parte de Muricy, bem como a observação sobre a “atmosfera cheia de estremeamentos” – definição possível do cenário geral da poesia de Emiliano.

Reforcemos ainda outra vez as características típicas de Emiliano congregadas nesse poema, notavelmente a inquietude: aquilo que Muricy caracterizou como “dinâmica do arremesso”, enfim, uma empolgação que o poeta não perde nem mesmo num momento de sua produção em que se esperaria mais serenidade. É como se mesmo a reconversão cristã e o apaziguamento da velhice próxima não fossem suficientes para tranquilizá-lo, não obstante a serenidade aparecer em poemas como “Ao cair da tarde”, e nas orações da manhã e da noite – estas, cuja eficiência estética talvez tenhamos destacado pouco na seção anterior.

Tal eficiência estética é de se notar também em “Vamos! (Quando Jesus nasceu)”, por exemplo na profusão de vozes e em seus encaixes para formar os versos dodecassilábicos.

Enfim: esperamos ter cumprido com mais estes ao menos um mínimo de comentários e análises da poesia de Emiliano, fazendo justiça a suas qualidades – e defeitos. É certo que essa poesia comportaria análises mais pontuais ou mais aprofundadas, mas confiamos ter minimamente indicado tais possibilidades, mediante a tentativa de abarcar criticamente todos os poemas.

Aliás, por isso mesmo, nos estenderemos numa última seção, comentando ainda uma série de catorze poemas publicados esparsamente.

2.5 À guisa de um primeiro epílogo: poemas esparsos

Já sublinhamos anteriormente que a re-edição de 1996 da poesia de Emiliano, **Ilusão & outros poemas**, sob organização da pesquisadora Cassiana Lacerda Carollo (e aqui comentada na seção 1.5.7), possui problemas na transcrição de poemas, mas contém introdução e notas de bastante proveito, não obstante estas igualmente trazerem alguns problemas. Mencionamos também que esta re-edição apresenta uma seção de *Esparsos*, com dezoito poemas.

Desses dezoito, constatamos que treze são de fato poemas inéditos nos livros de Emiliano. E dentre esses treze, transcrevemos em nossa re-edição (no volume anexo desta tese) dez poemas, os quais conseguimos cotejar com as respectivas fontes

indicadas nas notas de Carollo. Não localizamos para cotejo os seguintes poemas coletados por esta pesquisadora: “Fotografias”, “De um livro maldito” e “Canção do mau tempo”.

Conforme pesquisamos na já referida Hemeroteca Digital Brasileira, um poema intitulado “Fotografias” e de autoria de Emiliano Pernetta não consta no periódico *Novidades* de 3 de julho de 1891, fonte fornecida por Carollo. Na edição organizada por ela este poema está estranhamente subscrito “VIII” (PERNETA, 1996, pp. 200-1), o que indicaria ser o oitavo de uma série. Como não localizamos nem o poema nem tal série, e assim tampouco confirmamos sua autoria, não o transcrevemos em nossa re-edição.

No caso dos poemas “De um livro maldito” e “Canção do mau tempo”, não tivemos acesso às fontes que a pesquisadora fornece em suas notas. Assim, sem possibilidade de confronto e eventual correção de problemas de transcrição dos quais suspeitamos, decidimos igualmente não transcrevê-los.

Incluímos, por sua vez, os seguintes poemas [pesquisados nas respectivas fontes]: “17 anos” [jornal *Dezenove de Dezembro*, Curitiba, 03/01/1884; também transcrito no livro **Emiliano**, de Erasmo PILOTTO (1945, pp. 126-7)]; “Salomão” [jornal *Novidades*, Rio de Janeiro, 28/11/1890]; “*Laissez Aller!*” [transcrito no livro **Emiliano**, de Erasmo PILOTTO (1945, pp. 133-4)]; e “Soneto (É pela tarde...)” [transcrito no livro **Emiliano**, de Erasmo PILOTTO (1945, pp. 109-10)]. Somanos assim mais quatro aos dez poemas que extraímos da re-edição organizada por Carollo – devidamente cotejados com as fontes e assim eventualmente retificados –, totalizando em nossa re-edição catorze *Poemas esparsos*, os quais comentaremos a seguir.

Estreia de Emiliano como poeta no jornal mais importante da então Província do Paraná, o poema “17 anos” foi publicado no *Dezenove de Dezembro*, em Curitiba, no dia 3 de janeiro de 1884. Como já observamos no capítulo inicial (seção 1.1), se confiarmos em todos os registros e fontes a que tivemos acesso, e que dão 1866 como seu ano de nascimento, o poeta estaria então supostamente completando 18 anos.

Como quer que tenha sido, “17 anos” permite a um só tempo avaliar favoravelmente um poeta em formação e perceber vacilações – por exemplo, “erros” ou desvios de métrica atribuíveis a desatenção ou a uma despreocupação proposital, como no terceiro verso (no qual “que” poderia ser substituído por “o qual” para manter o verso dodecassílabo) e no décimo terceiro (cuja cesura paroxítone aumenta o número de sílabas para treze). Assim o poema prefigura perfeitamente, tanto na forma quanto no conteúdo, características estilísticas de Emiliano as quais temos discutido ao longo de

todo este capítulo: o entusiasmo e as hesitações, o “mau jeito” que se pode ler como excentricidade, e a preferência – que foi se afirmando em sua produção poética – pelo verso de doze sílabas.

Já o caso de “Inexprimível” foi bastante comentado aqui, por suas transcrições imperfeitas na antologia **Do encantamento à apostasia** (GIL, 2006, p. 65 e p. 236) e na dissertação de Paulo Cezar MAIA (2006, pp. 131-2). Publicado possivelmente pela primeira vez no **Emiliano** de Erasmo PILOTTO (1945, p. 132), o poema foi selecionado na antologia de Andrade Muricy (PERNETA, 1960, p. 16), e também está – fatidicamente mal reproduzido – na re-edição de Carollo (PERNETA, 1996, p. 207), o que gerou os problemas de transcrição na antologia de Gil e na dissertação de Maia.

Para Pilotto (op. cit., *ibidem*), “Inexprimível” seria uma das joias da fase parnasiana de Emiliano, e que o crítico transcreve por não ter sido publicado em **Músicas**. É de se notar que a métrica dos dodecassílabos de “Inexprimível” é mais firme que a de “17 anos”, representando assim um passo de evolução do poeta em seu domínio da versificação.

Os poemas “Meu túmulo” e “A um cínico”, publicados respectivamente em periódicos de São Paulo, em 1889, e do Rio de Janeiro, em 1890, são como que cartões de visita, tentativas de o poeta se afirmar como tal naquelas “metrópoles”, após a publicação do livro de estreia **Músicas**. Em termos de forma e conteúdo, esses dois sonetos são amostras do que de melhor Emiliano se revelou capaz naquele livro.

O mesmo vale para “Sulamita” e “Salomão”, publicados no jornal *Novidades* do Rio de Janeiro, em 1890, e precursores dos poemas “Versículos de Sulamita” e do “Salomão” que saíram vinte anos depois em **Ilusão**.

A segurança maior no manejo da forma, e as ousadias em termos de temática – “Meu túmulo” fala em procurar um túmulo na noite de uma louca orgia; “A um cínico” menciona o calor viciado de uma alcova e o amor com uma mulher que se subentende sem muita dúvida ser uma prostituta; “Sulamita” e “Salomão” transbordam do erotismo que remete ao *Cântico dos cânticos* do Velho Testamento – fazem destes poemas exemplares de um Emiliano que viveu a princípio empolgado na então capital federal, imaginando-se um híbrido de Baudelaire e Verlaine na ‘Paris brasileira’ de sua época.

E o mesmo pode ainda ser dito dos mais longos e ambiciosos poemas “O bom vinho” e “*Laissez Aller!*” [em tradução livre: Deixa Ir!] – este, transcrito sem remissão a fontes no **Emiliano** de Erasmo PILOTTO (1945, pp. 133-4); e aquele, publicado no jornal *Novidades*, Rio de Janeiro, 08/08/1891, também transcrito no **Emiliano**, de

Erasmus PILOTTO (1945, pp. 134-6), e selecionado na antologia e estudo crítico de GIL (2006, pp. 175-6).

“O bom vinho” é nitidamente decalcado dos poemas da seção *Le Vin* das *fleurs du mal* de Baudelaire, e tem como marcas de interesse particular as rebuscadas rimas na primeira e última estrofes: “topázio” com “faze-o”, e “une-os” com “plenilúnios”. Mais bem realizado, “*Laissez Aller!*” é a um tempo mais original e – ainda assim – filiado a uma tradição ancestral e clássica da lírica ocidental: o lugar-comum do “*carpe diem*” consagrado por Horácio, num neopaganismo em que Emiliano nos recorda também as odes mais epicuristas do heterônimo Ricardo Reis de Fernando Pessoa.

Transcrevemos em nossa re-edição, como dois poemas distintos, o “Soneto” (Vejo-te sempre...) publicado na Revista do Clube Curitibano (n. 6, 1º. de junho de 1897) e o “Soneto” (É pela tarde...) reproduzido no livro **Emiliano**, de Erasmo PILOTTO (1945, pp. 109-10).

Porém este segundo “Soneto” (É pela tarde...) é na verdade uma variante do anterior, com os mesmos tercetos, mas com os quartetos integralmente alterados. Como anota Carollo (em PERNETA, 1996, p. 220, n. 171), há aqui uma referência a um amor frustrado – e que o poema praticamente explicita ter chegado a uma consumação carnal –, “que Emiliano considerava impossível”, escreve Carollo, “por se tratar de uma mulher casada”. Casada e com duas filhas, acrescentemos o que o soneto revela frontalmente, e que deve ter escandalizado, em 1897, leitores e leitoras da revista desse mais tradicional dos clubes da sociedade curitibana.

Não sabemos se a produção de uma variante do poema foi motivada por um decoro de evitar o reconhecimento do “senhor de zinco, respeitável até na própria calva”, ou – mais provavelmente – pela melhora significativa que houve com a alteração total dos dois quartetos. O fato concreto que se depreende é que o soneto foi refeito pelo autor, pois assim, com outros quartetos, foi transcrito muitos anos depois, no **Emiliano** de Erasmo Pilotto.

Versos sugestivos dos tercetos – “Estremeço. Recordo formas nuas... / Lembro arrancos histéricos... Senhora!” – chamaram então a atenção daquele jovem Dalton Trevisan fundador da revista *Joaquim*, que os transcreveu em seu artigo de ataque no número dois da revista, em 1946. Até onde interpretamos, isso foi a título de reconhecer alguma qualidade na poesia de Emiliano, em termos de sinceridade deste sobre o amor, ou pelo impacto da linguagem nesses versos. Dalton afirma que Emiliano escrevia versos assim “para iludir-se”, e os reproduz cremos que como exceções honrosas de

uma poesia considerada artificial e afastada “do coração da vida”. Podemos adiantar criticamente aqui que tal afastamento é a impressão que resta de leituras superficiais e apressadas, uma vez que temos tentado provar seguidamente o quanto há de conexões dessa poesia – mesmo sob véus simbolistas – com a vida e os contextos que envolveram o poeta.

Do mesmo ano e local de publicação do “Soneto” (É pela tarde...) são o “Soneto de outrora” [jornal *A República*, Curitiba, 28/08/1897] e o “Soneto (Para não ser entendido)” [*ibidem*, 12/09/1897]. Estes poemas marcam o desencanto emocional de Emiliano em seus primeiros anos de retorno e “exílio” (proposital? inevitável? resultado da combinação dos fatores comodidade e saúde frágil? postura artística calculada? – tentávamos reservar essas questões ao próximo capítulo, mas elas recorrem).

Indicando a visão desfavorável de Emiliano sobre os ambientes a seu redor, o “Soneto” (É pela tarde...) e o “Soneto (Para não ser entendido)” são subscritos “*Num País de Bárbaros*”. A expressão começou a aparecer nos textos produzidos no interior de Minas Gerais, de 1893 a 1896, mas surge aqui também num poema publicado em Curitiba, em 1897, ainda que datado de 1896.

E contudo este “Soneto (Para não ser entendido)” saiu dedicado “À ilustre poetisa D. Mariana Coelho”, o que se por um lado funcionaria como uma provocação aos conterrâneos paranaenses – como que dizendo: ‘somente essa poetisa portuguesa poderá entender’ –, por outro é minimamente um indício de que o contexto paranaense comportaria tal polêmica, uma vez que dele participava uma “ilustre poetisa” então recém-chegada da Europa.

Mesmo sendo “para não ser entendido”, acreditamos compreender bem que no primeiro quarteto, sob o símbolo de “Babilônia”, Emiliano se referia ao Rio de Janeiro, cidade que combinava “Orgulho” e “Opróbrio”, esplendor e miséria, e às portas da qual o poeta batera. Já a “linha de ouro e mármore da Jônia” do segundo quarteto poeria muito bem figurar, por sua vez, num giro alucinatório, a cidade de Curitiba, a qual dava então sinais de tentar se igualar ao progresso e à urbanidade que o Rio mal imitava de Paris. A visão crítica se condensa na declaração do sujeito lírico de que passa por pedras, “somente pedras”.

Nos tercetos, Emiliano apela a seus conterrâneos, os “amigos meus de outrora”, que acabaram se revelando “ermos corações infíeis”. Insensíveis, viraram “Estátuas”, respondem-lhe com “Ironias”, e os sonhos do poeta tornam-se “Pesadelo”. Temos que destacar esse verso “Estátuas! Ironias! Pesadelo!” também pelo seu parentesco formal

com um verso de Mallarmé (“*Solitude, récif, étoile*” [Solitude, recife, estrela] do soneto-brinde “*Salut*”) – associação acima já feita quando comentamos na seção 2.4.4 o verso final do poema “Lá”, publicado no livro **Setembro**.

E o belo arremate do “Soneto (Para não ser entendido)” nos força além do mais a apontá-lo como uma das melhores realizações de Emiliano nesse período. O Simbolismo encampado então serviu aqui como disfarce e ao mesmo tempo como estilo o mais adequado para ironizar, devolvendo ironias possivelmente ouvidas de seus conterrâneos, a capacidade de compreensão de tais “amigos de outrora”. Da mesma forma, o estilo simbolista opera perfeitamente para vaticinar-se transmutado em gelo, “Marmorizado da cabeça aos pés!”, em imagem de ambíguos sentidos: o poeta tornado estátua, representando a um só instante as homenagens que recebia e receberia em vida e na posteridade, assim como a frieza, a distância e a incomunicabilidade igualmente compartilhadas entre poeta e público, durante sua época e até os dias atuais.

No entanto, constatamos que essa evolução estilística seria, ao modo típico do poeta, irregular, e nem sempre o conduziria a poemas bem acabados. Basta comparar o “Soneto (Para não ser entendido)” com o esparso transcrito a seguir, “Fúlvia”, ou mesmo este com os sonetos das *Plumas* de **Ilusão**, ou ainda os próprios sonetos das *Plumas* entre si.

Conforme a pesquisadora Carollo adicionou na nota 163 da re-edição que preparou (e retificando aqui um detalhe da fonte fornecida), o poema “Fúlvia” foi publicado na revista *Pallium* [n. IV], em Curitiba, em agosto de 1900, com o subscrito “Das ‘Plumas’ ”. Sinal de que Emiliano já preparava então esta seção do livro **Ilusão**, que só seria editado dez anos depois.

“Fúlvia” é exemplar dos poemas mais rebuscados e talvez portanto menos realizados poeticamente – como quer que o nosso paladar estético admita maiores ou menores doses de “barroquismo simbolista”, “nefelibatismo” e “hermetismo” do nosso bizarro Emiliano.

Em 1911, o próprio poeta pode ter considerado que “Fúlvia” não estava à altura de publicação em livro. Mas ainda mais provável é que o poema de 1900 tenha sido sucessivamente re-escrito até se transformar no “Dama” que abre as *Plumas* de **Ilusão**. O verso “Plumas verdes p’ra o ar, capacetes por terra” tornou-se “Cavaleiros por terra e plumas inquietas”, a expressão “aos quatro ventos” recorre, como também recorre a alusão a um orgulho – e os “gládios prateados” e “armas obsoletas” tornaram-se “gládio nu” e “formas obsoletas”.

Novamente, o que temos visto aqui confirma em maior ou menor medida a evolução “passo a passo” observada por Erasmo Pilotto em seu **Emiliano**. Outras confirmações que se repetem são da qualidade e importância – e ao mesmo tempo dos problemas de transcrição – da re-edição organizada por Carollo. Praticamente todos os dez poemas que re-editamos aqui a partir do trabalho da pesquisadora tiveram que ser retificados mediante cotejo com as fontes, em detalhes que por vezes subvertem a interpretação literal de versos.

É o caso no segundo verso do “Soneto” (Na gare...) – último poema a ser comentado aqui – verso que na re-edição de 1996 lê-se “Passageiros que não vão para o Rio de Janeiro”, quando na fonte [jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 08/06/1904 – pesquisado na Hemeroteca Digital Brasileira] lê-se “Passageiros que vão para o Rio de Janeiro”, conforme já se poderia suspeitar que deveria ser, porque mais procedente tanto com o sentido do poema quanto com a métrica em dodecassílabos.

O quarto verso do poema também teve que ser retificado, suprimindo-se uma palavra (“de”) que na transcrição publicada em 1996 atravanca métrica e sentido.

No entanto, não fosse pelo trabalho de Carollo nesta re-edição, dificilmente poderíamos tomar conhecimento deste e da maior parte dos poemas que a pesquisadora reuniu como *Esparsos*.

O “Soneto” (Na gare...) [ou seja: no local de embarque e desembarque de uma estação de trens – o termo “gare” vem do francês] guarda uma interessante relação dialógica com “Estátua”, dos *Poemas* de **Ilusão**: ambos – entre vários exemplos possíveis sobre essa questão – refletem e apresentam a situação agônica de Emiliano em seu retorno ao Paraná, e em sua “decisão” de ficar morando em Curitiba.

Mas enquanto em “Estátua” o poeta se prolonga em figuração e narrativa simbolistas de tal situação, no “Soneto” (Na gare...) ela é exposta de modo direto, “realista” por assim dizer, sendo este o único poema de Emiliano em que aparece o nome da cidade de Curitiba.

Carollo anota:

Este soneto é significativo por revelar o drama do poeta em relação a sua permanência na província. O fato de não haver retornado aos grandes centros, nos quais gozava de prestígio e da convivência com os nomes mais significativos da literatura, foi prejudicial ao poeta a ponto de dar razão à crítica de Dalton Trevisan: “Emiliano é duplamente vítima da província, que louvou o poeta que ele não foi e não permitiu que ele fosse o poeta que poderia ser.”

Outro aspecto refere-se à *relação Curitiba, cidade sorriso* [*sic*, grifo nosso], isto muito antes do poema de Hermes Fontes. [em PERNETA, 1996, p. 220, nota 165]

A referência de Carollo é a um poema em que o hoje esquecido Hermes Fontes teria cunhado a expressão “cidade-sorriso” para caracterizar Curitiba, expressão aliás que acaba soando como ironia, da mesma forma que os elogios acrílicos ao Paraná e as exaltações ufanistas do Paranismo. E assim também consideramos até engraçado que Carollo queira considerar Emiliano precursor dessa caracterização de Curitiba apenas pelo verso “Curitiba sorriu, sorriu-me como nunca”.

Mais seriamente, não conseguimos concordar com Carollo em sua tentativa de dar razão “à crítica de Dalton Trevisan”, responsabilizando a “província” por ter sido esta quem “não permitiu que ele fosse o poeta que poderia ser”. Vemos nisso um simplismo, pois para nós – novamente adiantando algo quanto à questão central de nossa tese – foi exatamente a situação problemática de Emiliano em seu “autoexílio” no Paraná, de 1896 até o fim de sua vida, um fator principal a forjar o poeta que ele foi.

Nesse sentido, este poema é o que mais merecia o resgate feito por Carollo com a seção de *Esparços* da re-edição de 1996 – e também merecia as devidas retificações de texto, diga-se, recordando novamente o caso de “Inexprimível”. O “Soneto” (Na gare...) é o ponto mais explícito a que Emiliano chegou na poetização de sua inquietude vivencial no Paraná, e é como que uma justificativa poética de sua permanência definitiva em Curitiba.

Conhecendo este poema, e tendo atenção à biografia de Emiliano, a leitura de “Versos para embarcar” – para irmos a um exemplo entre os principais e talvez o mais ambicioso na poesia do paranaense – desprende-se de considerações sobre relações dialógicas subservientes e imitativas, de “dependência” (como escreveu o crítico Heitor Martins) para com grandes poemas de Rimbaud e Baudelaire. No poema longo de Emiliano sobre viagens marítimas passa-se a enxergar mais nitidamente uma expressão original, de vivência concreta, de um drama pessoal que não deixa de ser universal a todos os artistas – e a todos os indivíduos – que concretamente chegam perto mas não realizam totalmente o sonho de uma existência gloriosa numa metrópole ideal.

Voltando ao “Soneto” (Na gare...), um destaque em particular, tanto pelo acabamento formal quanto especialmente pelo conteúdo expresso, merece o verso “Sorriu como uma flor azul numa espelunca”. Nele encontramos uma identificação do poeta com sua poesia e a Curitiba. Se considerarmos a cidade em relação ao resto do

estado do Paraná naquela época, e a poesia de Emiliano em relação ao que se produzia – ou melhor: ao que não se produzia culturalmente na cidade e no estado –, e finalmente o poeta em relação a seu meio social, poeta, poesia e cidade cabem na mesma imagem: os três são “flores azuis” desabrochando em “espeluncas”.

No entanto, este é “um primeiro epílogo”, uma “falsa síntese” daquilo que pretendemos buscar e apreender no capítulo seguinte, para formular afinal uma tese propriamente dita sobre a vida e poesia de Emiliano Pernetá.

3 Poeta perneta de província?

Chegamos afinal ao último estágio de construção da tese, a qual pretendemos ter estruturado dialeticamente, por método dedutivo e dialógico, para agora chegar ao ponto de enunciar uma avaliação crítica geral e uma compreensão mais nítida da vida e poesia de Emiliano Pernetá.

Voltaremos na primeira seção deste capítulo ao aqui já sumariamente visto (em 1.5.9) estudo crítico e antologia **Do encantamento à apostasia** de nosso orientador Fernando Cerisara GIL (2006), como interlocução e ponto de apoio. Reconhecemos como plenamente procedentes e criticamente sólidas suas considerações e perspectiva. Partimos delas aqui, contudo, para tentar mostrar como a poesia de Emiliano se diferencia e por vezes escapa das linhas gerais que Gil traça como dominantes nos treze poetas por ele selecionados e estudados – destacada a exceção de Augusto dos Anjos.

Na seguinte seção 3.2 abordaremos outro ensaio crítico de GIL (2009), *Notas sobre as Aporias da Literatura no Paraná*, que ao se voltar à produção literária no estado, tangencia o Simbolismo paranaense e a poesia de Emiliano.

Será um passo para em 3.3 enunciar afinal nossa tese, como uma proposta de leitura e interpretação crítica da vida e poesia de Emiliano Pernetá. Ao que se seguem nossas considerações finais.

3.1 Repassando Emiliano do encantamento à apostasia

Na apresentação de **Do encantamento à apostasia: A poesia brasileira de 1880-1919: antologia e estudo**, Gil resume a experiência poética dos vates parnasiano-simbolistas como “resguardada dos elementos do dia-a-dia, da realidade concreta e das injunções históricas”.

E no primeiro ensaio (‘O poeta leitor do poeta’) do estudo crítico, resume de início como evoluiu, com respeito a seu público leitor, a situação e percepção dos poetas brasileiros dos movimentos do Arcadismo e do Romantismo até a poesia parnasiano-simbolista. Do “autopúblico” dos árcades, passando pela missão voltada a um público rarefeito – no equilíbrio instável que tentaram manter os românticos (entre a expressão de sua subjetividade e a intenção de se dirigir às “massas” que se formavam) –, Gil

chega ao diagnóstico da ruptura completa dos parnasiano-simbolistas em suas relações (ou na falta delas) com o público.

Conforme Gil argumenta, houve fatores para essa ruptura: uma percepção dos poetas quanto ao atraso nas condições sociais, econômicas e políticas de seu meio, em comparação com os contextos europeus. A partir dessa percepção, um desejo de se diferenciar da incultura geral. E daí uma buscada “autoidentificação projetiva” dos parnasiano-simbolistas com os grandes poetas europeus da época, bem como com os de épocas passadas.

Gil conclui que as relações “intrapoéticas” que os parnasiano-simbolistas procuraram estabelecer se tornaram meros adornos em suas obras, “esvaziadas de um diálogo que conte efetivamente para a matéria, a crítica e a invenção poéticas” (op. cit., p. 35).

Quanto a esta – e outras colocações críticas de Gil – adiantemos um argumento em favor da poesia de Emiliano. Não seria uma poesia totalmente esvaziada de alguma forma de diálogo significativo, e estaria assim menos resguardada de seu cotidiano imediato, e ao menos minimamente voltada a seu meio social. Isso pela quantidade de poemas dedicados, tanto a colegas escritores quanto a pessoas contemporâneas do poeta, que este conheceu em São Paulo, na então capital federal do Rio de Janeiro, e na própria província – e depois estado – do Paraná.

Se Olavo Bilac, por sua vez, costumava suprimir as dedicatórias de poemas primeiro publicados em jornais, quando os passava a seus livros (o que se comprova na biografia **Olavo Bilac e sua época**, de Raymundo MAGALHÃES Jr., 1974, p. 111 e p. 198), já observamos aqui (e comentamos em alguns casos) a abundância de poemas com dedicatória nos livros de Emiliano.

Esta profusão chama a atenção especialmente na obra principal, **Ilusão**: 43 dos 97 poemas, sendo que uma seção inteira (*Um violão que chora...*) é dedicada a um dos principais literatos paranaenses da época, Nestor Vítor, o qual, como se sabe, fez extensa carreira de projeção nacional como crítico.

Do total de 193 poemas que reunimos em nosso volume anexo, 78 são dedicados. Ou seja: mais de um terço da poesia de Emiliano remete diretamente a alguém em particular, e em sua grande maioria são pessoas que o poeta conheceu e com quem conviveu, com maior ou menor grau de proximidade ou intimidade.

Tendo em vista algumas repetições de dedicatórias, não nos preocupamos em chegar ao número exato dessas pessoas, mas estimamos tranquilamente que passa de

sessenta. Além da quantidade, cabe observar que em boa parte se trata dos escritores que formaram o ambiente cultural paranaense da época, e de figuras importantes da sociedade local. Haverá ainda, como já comentamos, algo significativo a extrair do conteúdo dos poemas quando confrontado às pessoas a quem estão dedicados.

Citemos, de passagem, os casos já comentados dos poemas “Ode à Solidão” (analisado em 2.2.3), dedicado à Baronesa do Serro Azul, e “Glória” (em 2.2.6), a Ildefonso Serro Azul, filho da baronesa. Em tais poemas a conexão com o contexto histórico consequente à Revolução Federalista é perceptível – pelo menos a uma leitura informada e atenta. Mas podemos nos estender à abrangência refletida pela quantidade de pessoas que figuram nas dedicatórias, no mínimo para considerar que houve da parte de Emiliano um esforço e uma intenção de dialogar, de estabelecer contatos e relações, a partir de sua poesia, com a realidade e mesmo com o cotidiano de sua época – o que procuramos marcar ao comentar acima (na seção 2.5), como exemplo em especial, o “Soneto (Para não ser entendido)”, dedicado à poetisa Mariana Coelho.

É certo que há muito de afastamento na poesia de Emiliano, e não é difícil nela flagrar as características que Gil aponta como dominantes nos parnasiano-simbolistas, em termos de fuga da realidade e idealização da arte acima e além da sociedade e do mundo. Foi aliás esta a tônica do ensaio premiado de Denise Guimarães, que esmiuçou a “ânsia do absoluto”, ou a ânsia do poeta pelo absoluto, como vimos em 1.5.5.

Mas já pudemos notar também, em poemas que destacamos como pontos altos, por exemplo em “Para que todos que eu amo sejam felizes” (visto em 2.2.6) e “Hércules” (em 2.4.1), um movimento de aproximação e um interesse voltado à sociedade e ao mundo concreto.

A propósito, passemos então ao ensaio ‘A poesia fora do mundo’, o segundo na série que forma o estudo crítico de Gil. Nele, nosso orientador segue caracterizando a poesia parnasiano-simbolista como uma estética que busca o seu mais completo afastamento da realidade material, histórica e cotidiana.

Cruz e Sousa teria sido o poeta que levou mais longe a ordem do transcendente no espaço poético. Gil aponta nas obras do catarinense: a caracterização da poesia como espaço do sagrado e do supra-humano – em última instância, a poesia torna-se a religião do poeta; este procura obsessivamente distanciar-se do mundo humano; e a provação e o sofrimento revelam-se como os meios para a almejada ascensão.

Dos poemas de Emiliano na antologia organizada por Gil, “Ideal!” e “Prólogo” estão entre os mais bem selecionados para a seção ‘O lugar da poesia segundo o poeta’,

ilustrando o eixo temático de ‘A poesia fora do mundo’. E são dois entre os muitos poemas que se assemelham aos de Cruz e Sousa, nos aspectos apontados no ensaio.

No entanto, como vimos aqui antes, há na poesia do paranaense um momento religioso final, em poemas publicados no livro póstumo **Setembro**, nos quais se expressa uma conversão – ou reconversão – a uma fé num “Deus” único. É um momento prefigurado também em **Ilusão**, em poemas como “Oh! que ânsia de subir hoje mesmo a montanha!”, “Graças te rendo...” e “Em seu louvor”, e ainda no livro de estreia **Músicas**, ao final do longo poema “Tentação”, que encerra o livro.

Já sublinhamos também que a poesia de Emiliano tem como tônica o ecletismo e o hibridismo de tendências, o que torna possível selecionar poemas que se encaixem perfeitamente aos quatro eixos temáticos propostos por Gil em sua antologia e estudo. Ao mesmo tempo, é possível – como estamos fazendo agora – encontrar poemas em que Emiliano se diferencia e se particulariza em meio às linhas gerais de Parnasianismo e Simbolismo (e nesse caso da ânsia pela transcendência, um momento e faceta singulares que se desenham nitidamente).

Gil se estende no ensaio ‘A poesia fora do mundo’ para tentar revelar mais sobre o que ele chama de “jogo duplo” e “caráter ambíguo” dos parnasiano-simbolistas, quando combinam a sacralização da poesia e sua elevação a um “plano insubstancial”, com o aproveitamento do valor de exposição dessa poesia.

Se bem entendemos, um fator principal para essa combinação contraditória foi a precariedade do sistema literário, e a impossibilidade de profissionalização dos escritores, mesmo com a abertura do campo do jornalismo ao trabalho e à divulgação de autores.

A combinação contraditória foi característica da igualmente contraditória modernidade que se instaurou no Brasil. Os escritores de um lado expressavam um desejo de permanência das formas consagradas (usavam linguagem classicizante e temas greco-latinos), e de outro queriam também uma atualização cosmopolita com o que se fazia na Europa.

Esse caráter oscilatório da poesia parnasiano-simbolista, como Gil a interpreta e explica, está sem dúvida presente na obra de Emiliano. Tais oscilações não seriam ainda mais vertiginosas nele, tendo em vista a questão que colocamos como primordial na elaboração desta tese, de Emiliano ter vivido uma vida e escrito uma poesia “de província”?

Não teriam sido ainda mais brutais as contradições a um autor brasileiro deslocado da metrópole nacional, autoexilado em sua terra natal do Paraná, numa cidade em que as pretensões de civilização, nas tentativas de emular o crescimento de São Paulo e Rio de Janeiro, eram por sua vez comparáveis às tentativas – fadadas à frustração – da cidade do Rio de Janeiro, de emular Paris?

Passemos a propósito ao ensaio ‘A poesia como não-trabalho’, em que Gil indica a fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, como momento-síntese nas intenções e contradições da vida literária nacional. A ABL visava institucionalizar a posição que os literatos pretendiam a si e às suas obras como diferenciada e superior, mesmo em relação às atividades políticas.

Semelhantemente, os parnasiano-simbolistas se distanciaram da noção de que a atividade literária, e especialmente a produção poética, fosse um trabalho comum. Mais além, conforme Gil expõe ao comentar “A um poeta”, soneto de Olavo Bilac, havia um desejo de dissociar essa produção de seu produto. Ou seja: mesmo quando reconhecia que escrever um poema fosse um esforço – um trabalho –, o poeta pretendia e pregava que o resultado final ocultasse isso, e que o resultado se aproximasse de algo ideal, perfeito e puro.

Como fator motivador dessa negação da poesia como trabalho, Gil remete à persistência da visão colonial-escravista, de considerar o trabalho produtivo como algo negativo e inferior. Partindo da conceituação de Immanuel Wallerstein sobre trabalho produtivo e improdutivo, Gil sustenta que persistiu na cultura brasileira a diferenciação do trabalho intelectual como atividade improdutiva, desvinculada das esferas produtiva e mercantil.

Devemos ainda resumir um aspecto interessante apontado por Gil sobre a cisão entre poesia e trabalho poético, pois volta à questão da percepção dos parnasiano-simbolistas quanto ao atraso de seu meio, e a uma comparação das diferentes tensões entre artista e sociedade, na Europa e no Brasil. Gil faz essa comparação no ensaio ‘O poeta leitor do poeta’, e a retoma neste ‘A poesia como não-trabalho’.

Enquanto na Europa, nas “literaturas-fonte”, o princípio poético da “arte pela arte” ganhou força como reação à transformação da arte em mercadoria pela burguesia industrial então em desenvolvimento, no Brasil, pela falta de condições econômicas e políticas, não se teria disseminado entre os literatos um grau semelhante de consciência problematizadora. Os autores brasileiros apenas imitavam posturas dos europeus, mas

suas torres de marfim imaginárias eram erguidas num país atrasado e dependente economicamente.

Apoiando-se em arrazoados de Antonio Candido, Gil propõe que a subtração do labor poético na poesia parnasiano-simbolista deriva da “desqualificação que estigmatiza o trabalho, pois este é imposto ao escravo e portanto se torna indigno do homem livre” (Candido, citado por GIL, 2006, p. 64).

Gil desdobra desta a proposição de que haveria uma “relação subterrânea, mas estreita” entre os desejos de transcendência, sublimidade e idealidade por parte daqueles poetas, e a “presença e atuação da forma-mercadoria, em seu estágio mais degradante e brutalizador (...): *o outro transformado e concebido em propriedade, em coisa*” (grifo no original, op. cit., ibidem).

A coisificação do outro, como escravo e objeto de posse, teria acionado nos poetas um “mecanismo compensatório” que criou “a ilusão de que o trabalho poético flutua muito acima das condições objetivas de produção material em geral e literária em particular” (ibidem).

Consideramos este um ponto fulcral e criticamente original das argumentações de nosso orientador. Gil desenvolve e explicita aí uma analogia com o que Marx chamou de fetichização da mercadoria. A carga de idealização com que aqueles poetas nutriram seu fazer poético e sua poesia seria um modo muito particular de fetichismo, a “fetichização do idealismo”:

o seu [dos poetas] desejo de cintilação, por si e em si, supervaloriza a sua natureza, e, passo seguinte, retira do campo de visão do leitor e aparentemente do próprio poeta qualquer referência ou alusão às precárias condições de produção literárias que pudesse vazar da representação poética. [ibidem]

A poesia de Emiliano Pernetá permite essa leitura e essa explicação crítica. Devemos também notar que Gil, a partir daí, obtempera que “volta e meia, uma sombra desponta para escurecer a clara plenitude (...) da produção poética”, e cita o poema “Inexprimível” de Emiliano, entre os exemplos reveladores de preocupações mais concretas dos parnasiano-simbolistas, ou pelo menos de suas incertezas e perplexidades quanto à criação artística.

Mas mesmo que tais inquietações pareçam “vitalizar a poesia”, para Gil esse “aspecto negativo” em face do processo de criação “não transborda o modo dominante” de uma poesia concebida “como um ideal, como instância supra-real em suas mais

variadas facetas”. Seria ainda uma manifestação de dentro desse ideal, sem colocar sob suspeita suas condições de produção e suas razões de ser.

Tal leitura crítica daria conta, dessa forma, até mesmo dos eventuais momentos de revolta que transparecem na poesia do paranaense, como nos “Versos de outrora” que ele subscreveu “num País de Bárbaros”, ou no “Amor cinzento”, momento depressivo dos *Sátiros e dríades* de **Ilusão**.

Entretanto, para contrapor o que é específico de Emiliano ao que nosso orientador coloca e discute no ensaio ‘A poesia como não-trabalho’, cabe-nos ainda mencionar a fundação do Centro de Letras do Paraná, em 1912, e a atuação que consideramos como política da parte do poeta, tendo presidido o CLP de 1913 a 1918.

Este é um momento-síntese análogo ao da criação da ABL, em termos das contradições e intenções de uma vida literária que buscava se institucionalizar, por sua vez, num ambiente ainda mais precário do que era o do Rio de Janeiro.

De todo modo, a fundação do CLP não deixou de ser uma declaração de autonomia em face da vida cultural nacional centralizada na capital federal. Lembremos que a sessão inaugural ocorreu, sem dúvida que propositalmente, na data de aniversário da emancipação política do Paraná. E após aquela sessão ter sido presidida por Euclides Bandeira, a aclamação de Emiliano como presidente, logo no início de 1913, muito mais do que alguma imposição atribuível ao poeta, foi um reconhecimento dos literatos paranaenses, como grupo, àquele que havia praticamente instaurado, e simbolicamente sacramentado, a existência de uma “Literatura Paranaense”, com a publicação recente de **Ilusão**, em Curitiba.

Assim o consideramos porque **Ilusão** não foi uma obra única lançada num vácuo cultural, mas o ponto culminante de uma época de produção e publicações literárias paranaenses em que contribuíram principalmente três participantes do grupo pioneiro *O Cenáculo* – Dario Vellozo, Silveira Neto e Júlio Perneta –, bem como pelo menos mais uma dezena de escritores, dentre os quais cumpre destacar Rocha Pombo, Nestor Vítor, Leôncio Correia, Nestor de Castro, Adolpho Werneck e Euclides Bandeira.

Falando nestes e na formação de um meio cultural paranaense, viria a propósito sublinhar a projeção nacional atingida por Nestor Vítor e por Rocha Pombo, tendo este último sido eleito para a Academia Brasileira de Letras, em 1933 (não chegou a tomar posse, pois estava doente e faleceu pouco depois da eleição).

Tais projeções e fatos também nos recordam de outro nome fundamental ao reconhecimento dos valores literários paranaenses: o poeta Emílio de Menezes, que também foi eleito para a ABL em 1914 (já mencionamos acima que ele não chegou a tomar posse, por não ter sido aceito seu discurso de posse, gerando um imbróglio não resolvido até o falecimento do poeta).

Nascido e educado em Curitiba, Emílio de Menezes (1866-1918) foi sem sombra de dúvida o poeta paranaense de maior destaque em sua época, se considerarmos o contexto nacional dominante, ou seja, o cenário cultural do Rio de Janeiro. Sua menção aqui neste momento vem a propósito também de propor sua poesia, e mais especialmente dela a face satírica – um dos seus veios principais –, como exceção não comentada por nosso orientador em suas análises críticas da poesia brasileira entre 1880 e 1920.

Talvez a poesia satírica de Emílio de Menezes tenha sido tão ou mais radical que a de Augusto dos Anjos, como exceção à dominância do idealismo e do encantamento. Isso se considerarmos que as sátiras do paranaense escapavam daquela “fetichização do idealismo” diagnosticada por Gil nas obras dos parnasiano-simbolistas brasileiros.

Porém não vem ao caso agora aprofundar essa questão: apenas sugerir seu exame numa possível releitura de Emílio de Menezes, cuja obra é plenamente merecedora de tal atenção. Voltaremos ainda a falar no contraste entre as vidas e poesias de Emílio e Emiliano, pois o contraponto daquele nos parece muito útil à compreensão deste.

Mas uma vez que estamos tratando de sujeitos extremamente líricos (que se nos perdoe o jogo de palavras) voltemos agora aos ensaios críticos de Gil, já que o próximo a ser abordado aqui é intitulado justamente ‘A constituição do sujeito lírico’.

Nele nosso orientador se concentra no que é sugerido como o conflito central do sujeito lírico parnasiano-simbolista: a oscilação entre um estado de encantamento e afirmação, e um estado de apostasia, abandono e descrença na própria possibilidade de “enunciar a si e o mundo por meio da poesia” (op. cit., p. 67).

Gil ressalva que as imagens usadas por aqueles poetas são muito variáveis, e que destacará apenas aspectos dominantes, para mostrar como as dualidades se articulam e as autoimagens se configuram. Citando integralmente um soneto de cada qual, Gil examina o sujeito lírico na poesia de Alberto de Oliveira, Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens e Emiliano Perneta.

No parnasiano Alberto, Gil encontra uma das contradições da dualidade: se a vontade de evasão aparece como reação natural ao sofrimento do sujeito humano, por outro lado a subtração do sofrimento seria premissa para atingir a condição de poeta: “é como se ele necessitasse ultrapassar a sua condição humana para poder enunciar sua poesia” (op. cit., p. 68). E o sujeito lírico fica nesse caso num limiar, numa “ante-sala do lugar almejado pelo poeta” (ibidem).

Já em Cruz e Sousa, a ultrapassagem seria empreendida, e mesmo ritualizada, com o uso de autoimagens de excepcionalidade e a confecção de todo um imaginário idealizante. A partir da poesia do catarinense, Gil aponta as diversas personas poéticas que os parnasiano-simbolistas assumiram, nessa construção de um sujeito lírico afastado da realidade: ourives, assinalado, asceta, guerreiro-rei, sábio.

Passando a Alphonsus de Guimaraens, o crítico mostra como coexiste com esse processo de autoencantamento um “sentimento de profundo mal-estar”, um temor e horror do caos. E o poeta então figura-se como “Náufrago”, um sujeito à deriva.

Passando assim ao pólo negativo da subjetividade idealista, Gil transcreve de Emiliano o soneto de número V da série à qual recuperamos em nossa re-edição o título de “Ermitágio”, da seção *Solidão* de **Ilusão**.

O destaque aí é ao patetismo de um rei sem reino, dono de uma superioridade sem vigência nem efeito. A persistência em sua ilusão seria uma atitude defensiva e regressiva, um desejo de retorno a uma transcendência impossível. Como Gil assinala novamente, o poeta não lida com imagens da vida real, cotidiana, histórica. Mas sua fuga da realidade seria – como repisa o crítico – diferente da que os poetas europeus propugnaram.

Enquanto estes quiseram escapar das engrenagens da mercantilização de sua própria arte, os brasileiros teriam sido motivados pelo que Gil chama de “processo de constrição social radical à produção poética” (op. cit., p. 71).

Premidos pela percepção de que a criação poética seria “quase como que impossível” na precariedade de um país malformado socialmente (pela escravidão), histórica e economicamente (pela dependência), culturalmente (pela mestiçagem) e literariamente (pelo analfabetismo generalizado), os parnasiano-simbolistas acharam-se além do mais numa tensão – que teria permanecido irresolvida – entre expressar as particularidades de seu país e acolher os modelos externos.

Gil conclui o ensaio sugerindo que o que aqueles poetas escreveram então foi “uma espécie de narrativa na maioria das vezes inconsciente desses dilemas”,

“empreendida ao avesso, ou no mínimo obliquamente” em suas versões eufóricas ou disfóricas. O que eles calaram e o que falaram constituiriam estratégias de negação da má-formação em larga escala. Sem condições de desenvolver uma voz autônoma, o sujeito lírico delegou sua voz a personas poéticas imaginárias e negou sua voz própria, negando também sua experiência imediata, para instalar um mundo ideal da poesia, e neste mundo por sua vez se instalar. Duplo recalçamento: de si e do mundo histórico.

Se estivéssemos apenas resumindo o estudo crítico de Gil, seria o caso de passar agora ao ensaio ‘A poética antievacionista de Augusto dos Anjos’. No entanto, vamos deixar este à parte, e temperar a conclusão do ensaio recém-visto em relação ao que lemos e pensamos da constituição do sujeito lírico em Emiliano Pernetá.

Se a leitura de Gil é voltada a aspectos gerais e características dominantes de um conjunto de treze poetas (entre os quais é exceção o paraibano Augusto), nossa leitura de Emiliano, a qual se propôs detalhada e exaustiva – até onde fomos capazes –, transpõe esses aspectos e características, e encontra no paranaense uma voz própria, uma narrativa de dramas pessoais, e até mesmo alguma representação de sua realidade histórica, na proporção que lhe foi possível como poeta fortemente idealista e “nefelibata”.

Assinaladas as dedicatórias em mais de um terço de sua poesia, e a significação que se obtém ao confrontar poema e pessoa a quem é dedicado, sublinharemos agora como nalguns poemas ficam nítidas, e nalguns raros casos até explícitas, referências a um contexto histórico concreto. Por exemplo, em “Punição do herege” (dos *Poemas de Ilusão*), o narrador comenta que “a imaginação dos filhos de Loyola” [os jesuítas], “Para fazer o mal terrível e sutil / É mais fértil talvez e maior que o Brasil.”

É certo que são menções raríssimas, e que é necessário um esforço de interpretação para enxergar o cotidiano e a realidade histórica na poesia de Emiliano. Mas não se pode negar aí a presença de uma consciência crítica, que por vezes se queixa de seu mal-estar com a civilização, ou melhor, com a falta dela – em momentos como os de “*Applaudite, vulgus!*” e “*In extremis*” (de *Músicas*), de “Justiça” e dos “Versos de outrora” (de *Ilusão*).

E por trás de poemas carregados de metáforas que aparentemente não têm correspondência com a realidade, como “Ideal!” e “Azar”, também conseguimos vislumbrar a face crítica deste sujeito lírico. Se ele buscou figurar a si em personas e contextos idealizados, seu drama pessoal, sua inquietude e sua trajetória vivencial – especialmente quanto ao íntimo de sua consciência – são legíveis ao longo de sua

poesia, que de modo irregular, mas perceptível, vai se tornando mais característica e singular.

Nesse sentido, não podemos concordar com Gil no que tange à negação – ou ao recalque – de uma voz própria, no caso de Emiliano. Se esteticamente ele não atingiu a qualidade de elaboração a que chegaram Cruz e Sousa e Olavo Bilac, há em sua obra exemplos vários de poemas expressivos e bem realizados. E há um sujeito lírico cuja originalidade particular talvez esteja relacionada a um contexto histórico e uma situação cultural de excentricidade, conforme vamos procurar argumentar logo adiante, ao encaminhar a conclusão da tese.

Para isso, vamos agora chamar à baila outro texto crítico de nosso orientador, texto que também tange a poesia de Emiliano Pernetá, mas que, da mesma forma que os ensaios aqui vistos, não se concentra especificamente nessa poesia.

3.2 Notas sobre as “Notas sobre as Aporias da Literatura no Paraná”

No âmbito das ciências humanas, a neutralidade e o alinhamento perfeito de perspectivas são fictícios. Nunca coincidem exatamente as visões críticas de sujeitos distintos: assim compreendemos que Bakhtin compreende, conforme busca formular no texto provisório que é a “Metodologia das ciências humanas” (BAKHTIN, 2011, pp. 393-410).

Assim, seguindo novamente o recomendável exercício dialógico de dar a palavra ao outro, passaremos em rápida síntese pelo ensaio *Notas sobre as Aporias da Literatura do Paraná (ou o porquê de a literatura do Paraná não ter a sua história)*, de nosso professor orientador Fernando Cerisara GIL (2009).

No início do ensaio, Gil expõe uma sua constatação surpreendente – para um crítico e pesquisador chegado a Curitiba no ano 2000: “a inexistência de algo que possa ser intitulado uma história da literatura do Paraná”.

A partir daí, suas reflexões “talvez [possam] demonstrar, ainda que esquematicamente, que as relações entre sociedade e literatura fincam pé na materialidade social e em suas respectivas formações históricas”. Mais especificamente, Gil procura rastrear o “modo como a literatura se instalou por aqui”, e os impasses “com que se defrontou, em diferentes momentos do seu andamento” (op. cit., p. 140).

Segue-se uma citação do historiador paranaense Brasil Pinheiro Machado (em texto de 1930) sobre a falta, no Paraná, de uma característica geográfica marcante e de ao menos uma personagem histórica influente nacionalmente. À parte o que chama de “desejo essencialista” de Pinheiro Machado, Gil destaca “a percepção do estado como algo não-formado em suas diversas instâncias, ou no bom achado do autor *o característico de incaracterísticos*” (idem, p. 141).

Gil indica aspectos da fraqueza política e econômica do Paraná, para formular, em duas etapas, sua hipótese. Primordialmente, não teria havido coesão social interna para que o discurso literário fosse compreendido – e intelectualmente formulado – como conjunto sistemático ao longo do tempo. Só se teria criado algum sistema interno de referências tardiamente, na segunda metade da década de 1940, quando a revista *Joaquim* se contrapôs ao Simbolismo e ao Paranismo.

Uma segunda etapa da hipótese, em parte derivada da primeira formulação, é que a busca de legitimidade, nos momentos literários importantes, foi “com olhos para além das fronteiras locais”. Gil passa a mostrar essa atitude – o desejo de um “diálogo direto com o mundo”, e de “ser visto e compreendido” como cosmopolita – em três momentos importantes: no movimento simbolista, na revista *Joaquim*, e no surgimento do poeta Paulo Leminski.

Três aspectos resumem as observações de Gil sobre o Simbolismo no Paraná. Marcou o início da vida literária local e sua institucionalização, tardios em relação ao contexto nacional. Pelo caráter universalista, adequou-se a uma região precária em experiência literária, criando uma ilusão de atualização cultural. E o predomínio da poesia, com a exceção do romance **No hospício** (de Rocha Pombo), insinua que a matéria histórica e as condições de produção ficcional não estariam à disposição dos literatos.

Chegando ao ponto que nos interessa aqui mais de perto, Gil acrescenta que a poesia simbolista paranaense expressa uma visão de mundo “predominantemente edificante, auratizada e encantada do objeto literário, de sua função e do papel do poeta” (p. 145), e ilustra isso transcrevendo “Quando um poeta nasceu”, de Emiliano Perneta.

Ao passar para a revista *Joaquim*, o destaque é naturalmente ao artigo de Dalton Trevisan atacando a poesia de Emiliano. Gil aponta que Dalton desqualifica “num só golpe” a produção e a recepção no meio cultural e literário paranaense. Daí a atitude programática da revista – e de Dalton –: de um lado, ruptura com o Simbolismo

e os valores institucionais, e de outro, “desprovincianização da província” em busca de conversa direta com “as fronteiras do mundo”.

Gil assinala aí novamente a fraqueza – a falta de densidade – da literatura feita no Paraná. O primeiro sinal de alguma configuração de campo literário seria o embate entre uma geração que começa a atuar em meados da década 1940, e os valores que se estabeleceram na virada do século XIX ao XX, evidenciando um abismo nas décadas de 1920 e 1930. Enquanto isso, a situação nacional da literatura já evoluíra a uma complexidade e diversificação que acentuam ainda mais as precariedades no Paraná.

Gil volta a abordar essa descontinuidade ao transcrever uma declaração de Paulo Leminski sobre Curitiba e o século XX, em termos de produção literária. Numa entrevista, Leminski destaca o Simbolismo, e escolhe Dario Vellozo como o “maior poeta”, afirmando a seguir que Curitiba não produzira mais nada, em termos nacionais, a não ser a figura individual de Dalton Trevisan: “não tivemos nenhum modernismo”.

Resultaria disso que a descontinuidade na literatura feita no Paraná seria tanto interna – o abismo geracional – quanto externa – o não acompanhamento do nível nacional. E Gil aponta a estratégia de Leminski, ao buscar contato com os concretistas: mais uma mostra da precariedade local, e da busca por se inserir num nível mais avançado – traço em comum com os momentos anteriores.

As constantes da literatura feita no Paraná são então resumidas em três itens: a) consciência da descontinuidade; b) busca de interlocução externa; c) compulsão à contemporaneidade. As três constantes seriam motivadas pela “rarefação da experiência literária”, ou seja, a ausência ou fraqueza da tradição.

O resumo final do artigo é a explicação da “ausência de uma história da literatura do Paraná” por esses fatores: sentimento de descontinuidade, fraqueza da tradição, não apreensão como um conjunto de obras e autores. Resultado: uma literatura que se mostra “inarticulada e inarticulável”, mesmo àqueles que a produzem e a pensam.

Sintetizado o ensaio, haveria – com o perdão do trocadilho – mais a apor a estas aporias. Por exemplo, seria possível reforçar, de um ponto de vista da “subjetividade histórica” paranaense, os motivos para a comentada ausência. Queremos com isso nos referir a uma problemática expressa pelo historiador paranaense David CARNEIRO, em sua (sintomaticamente pouquíssimo conhecida) **História psicológica do Paraná** (Curitiba, 1944).

Carneiro comenta seu contexto imediato, caracterizando que havia, de um lado, os “locais”, e de outro os “adventícios”, como eram então apodados aqueles que “chegavam de fora”. Os quais, assinala Carneiro (ele mesmo assumindo-se um “local”), de costume encontravam um meio favorável para conquistar e ocupar posições (sociais, profissionais, econômicas, políticas) ambicionadas pelos “locais”.

Como historiador positivista, Carneiro defende que o “homem paranaense” – o homem “local” –, por sua condição histórica periférica, reforçada por um histórico trágico, acomodava-se (ou era forçado) a uma postura psicológica de retração, de timidez, de contenção. O exemplo maior que teria influído decisivamente para esse comportamento seria o destino do empresário Ildefonso Correia, Barão do Serro Azul, executado sumariamente, após ter atuado como negociador e conciliador “local” durante a Revolução Federalista.

Assim, além das questões mencionadas no ensaio de Gil, pode-se sugerir que à fraqueza política e econômica, corresponde também uma fraqueza “psicológica” paranaense, reforçando a negatividade de intelectuais aqui surgidos quanto aos contextos culturais locais e estaduais. E podemos a partir daí sugerir que há um outro lado dessa “moeda”, que seria uma perspectiva acrítica, de tentativa de valorização do que é produzido aqui, no âmbito artístico, simplesmente porque é algo produzido aqui.

Nesta perspectiva acrítica se encaixaria o movimento “Paranista”, que seria o verdadeiro alvo dos “moços” da revista *Joaquim*. Quanto a essa questão, veio muito a propósito a supracitada dissertação de mestrado de Luiz Claudio Soares de OLIVEIRA (2009). E a partir dessa dissertação publicada como livro podemos encontrar saídas às aporias apontadas por Gil.

Já apontamos que o trabalho de Oliveira contém uma síntese histórica muito bem documentada sobre a literatura feita no Paraná, desde as origens da província. Tal síntese (no capítulo “A História”) demonstra ser possível articular a visão de uma “Literatura Paranaense”. Mencionemos também o livro da pesquisadora Marilda Binder SAMWAYS (1988), **Introdução à Literatura Paranaense** – que aliás é citado por Gil, e funcionou como fonte para Oliveira.

Por mais frágeis que sejam a perspectiva crítica e a articulação histórica propostas por Samways – sua divisão de fases, por exemplo, é bastante arbitrária e questionável – seu trabalho “objetifica” essa literatura como tal, e fornece fontes de pesquisa para configurá-la.

Há além disso a tese de doutorado de Regina Elena Saboia IORIO (2003), **Intrigas e novelas – literatos e literatura em Curitiba nos anos 20** (defendida no departamento de História aqui da UFPR), estudando as obras publicadas, a formação da Academia de Letras do Paraná (depois refundada como Academia Paranaense de Letras), e o problema do acompanhamento paranaense ao Modernismo brasileiro.

Enfim, o que podemos contrapor – além de apor – às aporias apontadas por Gil, é que a partir de visões mais aprofundadas é possível encontrar saídas a esses aparentes labirintos insolúveis. Conforme já expusemos aqui, o movimento simbolista paranaense procurou constituir uma articulação histórica com um passado local – o livro **Bento Cego**, de Nestor de CASTRO (1902) é um exemplo pontual, mas podemos acrescentar o artigo “Esmerilhos”, de Dario Vellozo, publicado na revista do Clube Curitibano, conforme indica Zahidé Lupinacci Muzart, pesquisadora que reuniu as obras completas de Júlia da COSTA – 2001 – e nesse trabalho reproduziu o trecho inicial do artigo de Dario Vellozo sobre a literatura no Paraná (pp. 406-409 da referida edição), comentando a poesia de Júlia da Costa.

Acrescentemos ainda, a título de indicação para pesquisa, o livro de Carlos FRANCOVIG (2005), **Ouro verde e café quente – 50 anos de literatura em Londrina**, como outra contraprova à falta de uma visão articulada sobre a literatura feita no Paraná, e à falta de um campo literário mais denso.

E assinalemos também as obras de criação e crítica literária do precocemente falecido Newton Sampaio (Tomazina [PR], 1913 – Lapa [PR], 1938), como uma espécie de “elo perdido” para a configuração de um Modernismo paranaense. É um autor mencionado pelos “moços” da *Joaquim*, teve um conto transcrito na revista, foi re-editado algumas vezes no Paraná, e tem recebido atenção crítica aqui na UFPR, nas dissertações de mestrado de Lilian GUINSKI (2004), **Newton Sampaio: a leitura de ontem e de hoje**, e de Marcio Renato dos SANTOS (2005), **Brejo das almas: o intelectual na ficção de Newton Sampaio**.

Portanto, por meio de pesquisas e um esforço de compreensão que enfrente as aporias assinaladas por Gil, é possível encontrar algo que possa ser intitulado uma “história crítica da literatura paranaense” – e que apesar de ainda não ter sido reunido em forma acabada de livro, está disperso em (mas pode ser articulado a partir de) livros, teses, dissertações e artigos em periódicos.

Esse complexo objeto de estudo pode se revelar mais forte do que aparenta, não obstante a “tenuidade” diagnosticada por Gil, cuja análise não pretendemos

contestar. Mas atentemos, quanto às questões levantadas por Brasil Pinheiro Machado – citado por Gil – que o Paraná não tem de fato uma só característica geográfica que o diferencie. Tem diversas. E teve em sua história não uma grande personalidade de alcance nacional, mas vários indivíduos (como Brasília Itiberê, Nestor Vítor, Emílio de Menezes, o próprio Emiliano Pernetá, entre diversos exemplos mencionáveis) que por suas características singulares compõem um grupo exemplar da cultura paranaense. Uma cultura que enfrenta desde suas origens a “fraqueza constitutiva da formação histórica” do Paraná, de sua base econômica e sua inserção no circuito da economia nacional. Assim, note-se, concordamos com Gil quando sugere que “as relações entre sociedade e literatura [e aqui estendamos: arte, cultura e ciências] ficam pé na materialidade social e em suas respectivas formações históricas” (GIL, 2009, p. 140).

Entretanto, voltando à crítica de Brasil Pinheiro Machado, queremos sugerir que a fórmula “característico de incharacterísticos” pode por seu turno ser substituída por “característico de excêntricos”, vista a excentricidade da própria posição do Paraná em relação ao contexto nacional. E lembremos que do grupo de indivíduos acima mencionados também fazem parte mulheres incomuns como Júlia da Costa, Mariana Coelho, Georgine Mongruel, Lucie Laval, Ada Macaggi e Helena Kolody.

Voltemos então à vida e poesia de Emiliano Pernetá, pois a excentricidade nos arrisca a perder o foco: aliás, o foco é nela, e está nelas – nessa excentricidade, vida e poesia, vistas como caracteristicamente paranaenses.

3.3 De volta ao ponto de partida?

Já vimos no ensaio premiado de Heitor Martins (em 1.5.5) uma proposta de leitura histórico-sociológica que valoriza a poesia de Emiliano, mais especificamente o livro **Ilusão**, como “sintetização” de tendências opostas e resumo final de um período literário no Brasil. Nisso residiria, se bem entendemos a conclusão do referido ensaio, uma importância, ou melhor, uma relevância nacional do poeta paranaense.

Por nossa vez, nos propusemos a estudar a vida e poesia de Emiliano considerando que elas seriam fundamentais e decisivas para a formação de uma “Literatura Paranaense”. Não será essa a conclusão pronta que vamos defender aqui como tese resolvida – pelo menos não nesse momento de nossos estudos.

Consideramos, no entanto, já suficientemente colocados fatos que funcionam como argumento nessa direção – não exatamente para fechar a questão, mas para abri-la – em muito do que destacamos no primeiro capítulo quanto à vida de Emiliano, especialmente na carta aberta a Dario Vellozo, lá citada quase integralmente. A isso se complementa a discussão da seção anterior, sobre a existência de uma “história da literatura paranaense”, em que tentamos marcar diferenças em relação à visão de nosso orientador, e atestar ao menos a possibilidade de se delimitar e articular tal história e tal literatura, tendo o **Ilusão** de Emiliano como uma das balizas fundamentais – a principal para sua formação e configuração original.

Ao debater (e nos debater com) essa questão, formulemos o que temos agora como produto desta pesquisa, e que propomos como tese resultante desta tentativa de análise e compreensão: a vida e poesia de Emiliano Pernetta são modelares para entender o problema da existência de uma “Literatura Paranaense”, e até mesmo, por extensão, de uma “cultura paranaense”.

Em sua vida e poesia, Emiliano incorpora e representa as contradições concernentes: a multiplicidade e a singularidade, o ecletismo e o hibridismo, a tenuidade e a discrição, a “inexistência” e o ufanismo, o cosmopolitismo, o “provincialismo” e o “provincianismo” – enfim, arriscando uma só palavra, a excentricidade que resumiria o que são o Paraná e os paranaenses, se fosse possível um resumo deste estado e de seu povo.

Na avaliação crítica final que agora ensaiamos da poesia de Emiliano, não é possível nos desprendermos das contradições – e de uma condição permanente de polêmica que se instaurou a respeito. Polêmica que por sua vez também é contraditória, pois tem como característica “negativa” ou complementar a sua própria condição tênue, “invisível”, desconhecida e desconsiderada em praticamente todos os contextos nos quais tentemos localizá-la e comentá-la.

Concluimos nosso levantamento da fortuna crítica no capítulo 1 transcrevendo uma declaração de Paulo Leminski sobre Emiliano ser “um grande poeta”. Ao que se pode contrapor agora outro trecho da mesma entrevista do mesmo Paulo Leminski, citado por nosso orientador no ensaio visto na seção anterior, em que Leminski cita Dario Vellozo como “o maior poeta” do Simbolismo paranaense. Muito curiosamente, as declarações são da mesma entrevista, mas naquele momento da conversa com Almir Feijó, publicada originalmente na revista *Quem* em 1978, Leminski não mencionou Emiliano, que só seria lembrado quando o jornalista perguntasse sobre Dalton Trevisan.

Já pudemos notar também o quanto discrepam as avaliações de um crítico experimentado e exigente como Wilson Martins e um pesquisador jovem como Paulo Cezar Maia, quanto à qualidade da poesia de Emiliano. À pesquisa e às análises de Maia vistas em 1.5.10 contrapõem-se pesquisa e análises de Domingos van Erven, conforme as resumimos em 1.5.11, sendo que este crítico procurou confrontar as avaliações divergentes e resolver a questão da apreciação crítica de Emiliano. Erven o qualifica afinal como “bom poeta”, após contestar as avaliações negativas cuja expressão mais aguda foi dada por Dalton Trevisan.

Não é difícil flagrar o que seria o “polo negativo” da polêmica, ou seja, a desconsideração crítica de Emiliano, pelo menos nos trabalhos didáticos de divulgação e historiografia da literatura brasileira. Na maioria deles, os tópicos sobre os poetas simbolistas destacam a existência e as obras do catarinense Cruz e Sousa e do mineiro Alphonsus de Guimaraens: “Excetuados esses dois, os poetas e prosadores do Simbolismo brasileiro foram de qualidade muito inferior.” É o que escreve Antonio CANDIDO (1999, p. 63) em **Iniciação à Literatura Brasileira**.

Sem pretender uma vindicação eloquente ou desmedida a essa desconsideração de Emiliano – e por extensão de todo o movimento simbolista paranaense –, devemos reconhecer que a armadilha está preparada – a isca está sempre pronta – para que nos coloquemos na situação de conterrâneos paranaenses ofendidos com o tratamento recebido em nível nacional pelos “nossos” autores, “nossa” literatura, “nossa” cultura e “nosso” Paraná.

E mesmo assim, não supomos solucionar a questão ignorando que a leitura mais profunda – e a avaliação mais “justa” possível – deve por força passar pelo problema proposto no título desta tese. A vida de Emiliano foi uma vida de poeta provinciano? Sua poesia não teria importância a não ser vista em seu alcance estadual, recessivo mesmo em seu estado e sua cidade, em face de uma dominância cultural exercida externamente?

Num ponto anterior, nos perguntamos até que nível a poesia de Emiliano deveria ter chegado para que ele fosse inquestionavelmente reconhecido. Mas agora recolocamos essa questão com a proposição de que esta poesia chegou a um nível nem maior nem menor que o necessário, pois acreditamos que cabe aos leitores – e em última instância, aos críticos – aprofundar-se nos textos poéticos para afinal realmente percebê-los, fruí-los e avaliá-los, conforme merecem.

Tal aprofundamento necessita passar por alguma informação mínima sobre a vida dos autores e os contextos relacionados. No caso de Emiliano, vimos que há vários poemas em que um conhecimento sobre – por exemplo – o clima da cidade de Curitiba, ou sobre acontecimentos históricos, ou sobre a pessoa a quem o texto é dedicado, incrementa a leitura. Em nossa visão, tais incrementos chegam ao ponto de transformar uma avaliação negativa em favorável.

Nesse sentido, nossa própria avaliação – favorável, de modo geral, tendo feito destaques específicos nas análises do capítulo 2 – se constitui como argumento para uma posição generalizada sobre a poesia e a literatura. Posição que considera estas artes mais como “gostos adquiridos”, como artes que requerem esforço, atenção e repertório em sua contemplação, sob pena de não serem compreendidas nem aproveitadas.

É possível que isso seja mais aplicável à poesia e à literatura que estejam mais afastadas do público em tempo e espaço, e que no fundo estejamos apenas tocando na obviedade de que o público deve se identificar – ter algo a ver – com aquilo que se propõe como arte diante de si. E daí talvez seja um pequeno passo, da parte do próprio público, para que se considere como artístico, poético e literário o que quer que este público encontre diante de si.

Mas divagamos. O fato que apoia a formulação de nossa tese é que há uma leitura biográfica, histórica, “informada”, a ser feita na poesia de Emiliano, e que nessa leitura transparecem naturalmente seu valor e sua relevância. Isso, confiamos, a ponto de defendermos que esse valor e essa relevância são representativos e modelares para a melhor compreensão justamente dos contextos que é necessário conhecer para avaliar essa poesia.

Noutras palavras, e nos aproximando mais da questão fundamental da tese, a vida e a poesia de Emiliano são, sim, “de província”. Desde que se entenda o quanto essa qualificação pode ser ambígua. E o quanto mais é necessário investigar e compreender sobre tal qualificação, e sobre o problema de sua contextualização nos ambientes locais, regionais e nacionais, para ler essa poesia e conhecer essa vida. Leitura e conhecimento que por sua vez incrementam especialmente o conhecimento e a compreensão de o que são esses ambientes – especialmente aquele que se pode tentar circunscrever como o da vida e história do Paraná –, mas também o conhecimento e a compreensão da vida humana, e da poesia que os seres humanos produzem.

Mas antes que percamos totalmente o pé e o foco, reconheçamos então que a defesa desta tese é, em última instância, a defesa da ideia de que uma vida e uma poesia

em particular têm valor justamente porque sua ciência e compreensão incrementam a ciência e compreensão da poesia e da vida em geral, e da própria vida de quem se propõe a esta ciência e compreensão. Atingido esse limite de divagação, voltemos de tal defesa das ciências humanas ao nosso “objeto de estudo”: um sujeito humano em particular, e a poesia que produziu.

A leitura biográfica de **Ilusão** e de toda a poesia de Emiliano é uma proposição originalmente atribuível a João do Rio, em artigo de jornal [como se lê na citação em PERNETA, 1960, pp. 93-4], e foi encampada no livro **Emiliano** de Erasmo Pilotto. Já em sua própria construção e articulação, nossa tese se alinha a esse modo de leitura. Mas nunca será suficiente ressaltar o quanto é necessário conhecer, além de ter noções da vida de Emiliano e da história do Paraná, sobre poesia em seus aspectos formais, e em termos do repertório já estabelecido – o popular e o canônico – para devidamente apreciar a obra poética de Emiliano. Esperamos que isso já tenha ficado nítido em nossos esforços de análise no capítulo 2.

Como quer que seja, vamos nos permitir citar agora a propósito uma avaliação crítica de Ronald de Carvalho, curiosamente um dos que Dalton Trevisan invocou em seu artigo de ataque, para comprovar que a poesia de Emiliano era ignorada pelos críticos de gabarito nacional. Se em sua **Pequena História da Literatura Brasileira** (publicada em 1919, e “obrigatória”, segundo Dalton), Ronald de Carvalho não menciona Emiliano, vejamos o seguinte trecho de artigo de jornal:

A poesia do Sr. Emiliano Pernetta não é, e creio nunca chegará a ser, popular no Brasil. O ardente poeta paranaense só poderá ser compreendido pelos homens de cultura, pelas inteligências que já tenham feito a volta das ideias e dos sentimentos refinados da civilização contemporânea. Sua arte, no que tem de mais significativa, possui aquela simplicidade de requinte que os gregos reputavam o maior dom do espírito criador. [...] Sua arte é esquisita, transmite-nos o sensualismo sutil da alma moderna, que, em face do mundo, procura a felicidade na alegria interior, serenamente, sem desespero e sem blasfêmia. [Ronald de Carvalho, no jornal *A Folha*, Rio de Janeiro, 16/04/1920, citado por Andrade Muricy em PERNETA, 1960, p. 94]

Acrescentemos um comentário de Nestor Vítor, um crítico inevitavelmente enredado na nossa questão mais problemática – ou, pelo menos, naquela que elegemos como problema fundamental da pesquisa e da tese:

Emiliano Pernetta foi justamente o contrário do tipo que se pode considerar como o de um poeta regional. Os característicos essenciais de sua arte, a princípio aristocrática e pagã, ao mesmo tempo que espiritual e mórbida, como

a dos mais significativos decadentes e simbolistas franceses, depois neo-romântica, como a dos que destes procederam também em França, tais características nem mesmo permitem considerarmo-lo em correspondência bem exata com o espírito nacional no tempo em que viveu. [...] Havia nele muito de um Rubén Darío – de refinado, de artificial, de extravagante, de cosmopolita. [Nestor Vítor, no ensaio “Emiliano Pernetá”, citado por ERVEN, 2012]

A previsão de que Emiliano nunca chegaria a ser “popular no Brasil”, e a dificuldade de encaixe de sua poesia como “regional” nos remetem de volta à formulação da tese, que repetimos: a vida e poesia de Emiliano Pernetá são modelares para entender o problema da existência de uma “Literatura Paranaense”, e por extensão, de uma “cultura paranaense”.

A evolução e afirmação dessa cultura sempre esteve às voltas com o problema de sua legitimidade e encaixe como parte da cultura brasileira – e com isso queremos apenas tocar de leve no debate quanto ao Paraná ser “um Brasil diferente”. Nossa contribuição aqui não pretende ir muito além de flagrar na vida e poesia de Emiliano o quanto essa questão aparece, ou melhor: o quanto ela desaparece.

Já mencionamos o quanto é disfarçada a parcela de ancestralidade africana de Emiliano. Há apenas, digamos assim, “pistas” dadas por Erasmo Pilotto, Nestor Vítor e Ciro Silva. De forma semelhante, uma ascendência judaica fica subjacente, mal evidenciando-se em trechos da poesia, e sendo discutida apenas no livro biográfico e crítico de José Nicolau dos SANTOS (1982, pp. 35-52).

Estamos assim tentando explicitar como se “implícita” uma cultura de ocultação e apagamento, uma identidade que acaba se definindo mais pelo que não é, ou por sua diferença em relação àquilo que “é”, àquilo que se define e se afirma.

Vemos que Emiliano, em sua vida e poesia, acaba se configurando como o paranaense “típico”, que mal se ajusta a um estereótipo às avessas: o do “imigrante”. É uma espécie de sulista mas não é gaúcho, e tampouco é paulista ou carioca: recebeu influxos de todo o Brasil, mas não deseja (nem pode?) ser identificado a uma cultura afrobrasileira. O que busca incorporar positivamente são os influxos de maior prestígio em nível internacional, e assim o cosmopolitismo seria uma das suas tentativas de afirmação, numa curiosa mistura de internacionalismo com um ufanismo de difícil justificação – enfim, estamos aqui vestindo esta carapuça, pois reconhecemos nesta própria pesquisa tais características de (busca de) identidade cultural.

Passando a discussão à poesia de Emiliano, nos parece justo e natural interpretar seu eclecismo como resultante da tentativa de incorporar características

prestigiosas nacionalmente – e, mais ainda, internacionalmente. Mas acreditamos igualmente justo destacar que há uma personalidade humana se expressando por trás das artificialidades, e há um valor artístico na expressão de seu drama pessoal – e social.

Poderíamos destacar pontualmente poemas como “Árvore”, de **Setembro**, entre os exemplos em que Emiliano atingiu pontos altos de realização artística, e que ilustram nossa formulação final da tese. Mas além de exemplos pontuais – que poderiam ser muitos mais, seguimos defendendo que a poesia completa de Emiliano se sustenta como obra artística, a um só tempo frágil e exigente para sua apreciação.

Diante desse “objeto de estudo” tão contraditório, nossa tese mantém-se como questão. Transposto o percurso a que nos propusemos, trouxemos contudo uma certeza: a poesia de Emiliano é suficientemente eclética e maleável para ser conformada e ajustada a visões críticas opostas. Há um Emiliano conforme os literatos católicos Tasso da Silveira e Andrade Muricy o destacaram. E um Emiliano que Erasmo Pilotto dissecou, desprezando a confissão religiosa final do poeta. Há o Emiliano que o jovem pesquisador (e nosso amigo pessoal) Paulo Cezar Maia relegou como versejador de qualidade “indiscutivelmente duvidosa”, e o Emiliano que seria, feitas as contas, um “bom poeta”, segundo o circunspecto Domingos van Erven.

Mas antes que nosso texto se perca em má paródia do Eclesiastes bíblico (há um Emiliano para plantar e outro para colher...), busquemos arredondar mais o problema e matar no peito a questão. Não estamos voltando ilesos ao ponto de partida. Feitas as leituras e análises, não obstante toda inquietude, flutuações, ecletismo e excentricidade, a poesia e a vida de Emiliano desenham uma trajetória passível de síntese, compreensão e avaliação equilibradas.

Esta trajetória começa com as vacilações e os acertos do livro **Músicas**, o qual pretendemos aqui ter recuperado de um vácuo editorial e da negligência crítica. Evolui e “convolui” – ponhamos assim – após as passagens do poeta por São Paulo, Rio de Janeiro e interior de Minas Gerais, com o retorno a Curitiba e a participação na série de revistas simbolistas paranaenses publicadas no período. Atinge um zênite com a coroação na cerimônia pública do lançamento de **Ilusão**, o qual tem um desdobramento já passadista e “hiperestetizado” na publicação de **Pena de Talião**, em 1914, e afinal repousa na primavera temporã e póstuma de **Setembro**.

Deixamos ilesos, por assim dizer, os textos poéticos dos libretos das óperas **Papilio Innocentia** e **Vovozinha**. Representativas do hibridismo e da excentricidade típicos de Emiliano, esperam um resgate de suas partituras e uma análise

suficientemente abalizada para julgá-las como obras da interseção entre poesia e música. Sintetizada a trajetória e feito o parêntese sobre os libretos, sigamos encaminhando nossa conclusão.

Erasmus Pilotto concluiu que Emiliano, por sua própria vaidade, não chegou a ser um D'Annunzio, poeta italiano que teve alta consideração da crítica e um desempenho político atuante. Mas para nós a proporcionalidade e a comparação acabam sendo bastante apropriadas, se considerarmos o que representa – e afinal acaba sendo – o estado do Paraná, e sua condição histórica no Brasil e no continente sul-americano, em relação ao que representa – e é – a Itália, e sua posição histórica na Europa. Assim, se não chegou a ser um D'Annunzio, Emiliano foi – e é até hoje – o “D'Annunzio do Paraná”, ajustado à projeção e importância do estado, e seus contextos históricos e culturais de condição secundária e subsidiária.

Valeria ainda retomar a comparação entre as vidas e obras de Emílio de Menezes e Emiliano para situar e avaliar o que este poderia ter sido e feito caso permanecesse no Rio de Janeiro. A suposição serve apenas para ressaltar o quanto a excentricidade de Emílio, que tendia à euforia, ao humor satírico, se ajustou ao ambiente da capital federal, enquanto a de Emiliano acabou por se revelar adequada ao meio paranaense. A sua foi uma inquietude mais flutuante – para o lado pessimista – do que a de Emílio, e afinal se ajustou a uma atmosfera de retração e de recolhimento.

A propósito de sua fase final, a poesia de Emiliano se ajustou também às tendências conservadoras e religiosas que se seguiram ao internacionalismo e ao anticlericalismo do período finissecular e inicial do século XX no Paraná.

Na verdade, segundo percebemos – e nisso concordamos a nosso modo com o ensaio de Gil visto na seção anterior – houve um retraimento nos anos de 1920 e 1930, após a empolgação das gerações que se encantaram com o Simbolismo. Se alguma agitação tentou acompanhar o advento do Modernismo, esse borbulhar só iria “pegar” mesmo com o surgimento da revista *Joaquim*, já passada metade da década de 1940. E ainda assim, sem muita fermentação, com uma produção cultural que se foi acostumando a não passar de espasmos – e aqui nos escusamos de buscar uma análise mais completa e alongada da cultura paranaense e seus ritmos no século XX.

Nossa tese se volta para o quanto a leitura de Emiliano pode informar a respeito dessa cultura e dessa literatura, e quantas seriam as relações dialógicas a estabelecer com obras que vêm sendo produzidas no Paraná desde sua origem. Nesse sentido, queremos propor que ainda há muito a se estudar: assim como a poesia de

Emiliano manteve-se em circulação em estado incompleto e precário em suas mais recentes re-edições, as obras poéticas de Dario Vellozo e de Silveira Neto – para citar os precursores e mais destacados poetas – sofrem situações semelhantes. E representam um desafio igualmente frutífero a quem se propuser a pesquisá-las e re-editá-las.

Tivemos, aliás, um ótimo exemplo recentemente, com a publicação de **Adolpho Werneck – Vida e Obra**, que saiu pela Bookess Editora, em Florianópolis, em 2012. Compilado, adaptado e organizado por Eduardo Capistrano, bisneto de Adolpho Werneck (Morretes, 1877 – Curitiba, 1932), este livro modelar em termos de pesquisa traz perfil biográfico, obra poética (quatro livros, mais colaborações em jornal, atualizados ortograficamente), uma revista teatral inédita, bem como as devidas referências bibliográficas e um bem cuidado glossário.

A propósito, observemos que além de Dario Vellozo, Silveira Neto, Nestor Vítor (que publicou um livro de poemas – **Transfigurações** – e cuja obra crítica foi objeto de tese de doutorado nesta universidade, o que resultou no já citado livro **Nestor Vítor: o melhor da crítica**, organizado pelo autor da tese, Allan Valenza da SILVEIRA, 2012), há também poetas paranaenses considerados “menores”, como Ismael Martins, Tiago Peixoto e Leite Júnior, entre outros, esperando maiores pesquisas e leituras.

Deixaremos para as seguintes considerações finais mais comentários sobre o alcance dialógico e os estudos futuros que nossa tese propõe, ao defender a importância e representatividade da vida e poesia de Emiliano Pernetá, para o conhecimento dos problemas da “Literatura Paranaense” e da cultura paranaense. E, talvez de modo mais idealista e “emilianesco”, para o conhecimento da vida humana e da poesia, no que têm de geral e de particular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao nos propormos a esta pesquisa e elaboração de tese, confiávamos numa ideia talvez demasiado idealista (e que nos perdoem a tautologia da “ideia idealista”). A ideia de que a própria formação e evolução histórica da cultura e da literatura no Paraná, processo complexo que vem ocorrendo e se adensando, da emancipação política da província até hoje – processo formado e informado também pelos trabalhos críticos a respeito, além das obras poéticas e literárias aqui escritas e publicadas –, enfim, essa formação e evolução anterior e posterior a Emiliano (evolução mais como transformação e alternância de fases do que crescimento ou simples acúmulo de obras e autores) justificariam nossa perspectiva, em termos de valorização da vida e poesia de Emiliano, e até mesmo da configuração de uma disciplina de estudos “Literatura Paranaense”.

Confiávamos ainda na ideia de que o surgimento posterior de vidas e obras como as de Tasso da Silveira, Helena Kolody, Paulo Leminski, Marcos Prado – e mesmo o que se pode considerar como a atuação “poética” de Dalton Trevisan, não obstante seu repúdio ao passado artístico paranaense em geral, e à poesia de Emiliano em particular –, somando-se à existência atual de uma cena cultural paranaense (tanto em seu esforço por se estabelecer e se diferenciar em relação a um contexto nacional, quanto em sua tentativa de encaixe e inserção nesse contexto) reforçariam e alimentariam essa nossa perspectiva crítica, na análise e na compreensão do poeta aqui abordado.

Mas acabamos nos conformando por não ter chegado a este ponto, que talvez tivesse como consequência alguns desvios de foco. A pesquisa e a tese são, afinal, sobre a vida e poesia de Emiliano. Destaquemos, entretanto, agora e ao final dessas considerações, quatro poemas, momentos de relação dialógica direta com outras vidas e poesias paranaenses. A título de revelações de um circuito dialógico que se pode estabelecer a uma poesia a qual ensaiamos então circunscrever como paranaense – e justificando tanto a palavra-chave “Poesia paranaense” que propusemos à tese, quanto a proposição que ora lançamos sobre a vida e poesia de Emiliano.

Em sua primeira edição, **Paisagem interior**, livro de estreia de Helena Kolody (Cruz Machado, 1912 – Curitiba, 2004), publicado pela própria autora em Curitiba, em 1941, traz o soneto “Sonhar” como poema de abertura. É um soneto em versos dodecassílabos cuja comparação com qualquer dos sonetos de Emiliano assim

metrificados – como por exemplo o “Prólogo” de **Ilusão** – rende no mínimo, para nós, uma constatação. A poesia de Helena Kolody, que reflete também por sua vez a cultura e a identidade paranaenses no que têm de excêntricas, retraídas e ecléticas (haja vista a apropriação do haicai, com o que Kolody antecipou uma influência da poesia oriental que Leminski incorporaria e popularizaria), começa de um ponto em que “parou” (ou “atingiu”) a poesia de Emiliano.

Outros dois poemas que gostaríamos de indicar aqui estão no livro que citamos ao final da seção anterior: **Adolpho Werneck – Vida e Obra** (WERNECK, 2012, pp. 214-8 e 234-5). Com “Ilusão morta”, publicado em 1922 – uma série de cinco sonetos em redondilhas menores –, e “Pássaro azul”, de 1921 – poema de versos polimétricos em sextilhas rigorosamente rimadas –, Adolpho Werneck presta homenagem ao então recém-falecido Emiliano Pernetta, o qual, como já notamos, dedicou-lhe o “Salomão” das *Plumas* de **Ilusão**.

O protocolo recomendava não introduzir informações novas num texto que se pretende como conclusão de tese. Faríamos por bem, então, justificar essas novas remissões a poemas, reiterando o colocado antes no capítulo 3 como nossa proposta resultante, e nossa formulação final do trabalho como tese: a vida e poesia de Emiliano são representativas e modelares de uma literatura e uma cultura paranaenses.

Sem intenção de despropósito, aproveitemos para citar também como indicação a dissertação **A poesia de Sérgio Rubens Sossélla**, de Marcelo Fernando de LIMA (1998), que contém um capítulo introdutório historiando a poesia paranaense. Apesar da visada crítica que subestima a importância da poesia de Helena Kolody, o texto de Lima destaca, por exemplo, a obra poética de Glauco Flores de Sá Brito, além de se deter sobre a de Sérgio Rubens Sossélla. Assim, ao mesmo tempo que nos acusamos por não ter tomado ciência da dissertação de Lima a tempo de levá-la em consideração nas discussões pertinentes aqui em nossa tese, apontamos o trabalho como mais um guia para a articulação crítica de uma história da literatura paranaense, em atenção ao que já foi debatido em nossa seção 3.2.

Merece menção também, a título de indicação de leitura, Caio Cardoso Tardelli, crítico que vem publicando ensaios sobre o Simbolismo brasileiro na revista virtual *Mallarmagens*, e que está com um livro pronto reunindo esses ensaios, prestes a publicação e lançamento em Curitiba, no momento em que finalizamos esta tese.

Retomando a formulação dela, será bom comentar aqui um pouco mais sobre o que entendemos do “provincianismo” – e do “provincialismo” – de Emiliano. Com isso

nos remetemos novamente a um comentário sobre a opinião de Roger Bastide, citado em nossa seção 1.5.4. Este crítico francês destacou – para usarmos nossa tradução livre de suas palavras – a união que Emiliano teria feito entre “o Simbolismo e o *provincialismo* [grifo nosso]”, cantando “o Paraná onde nasceu, seus céus ‘pagãos’, ‘seu ar de começo virginal do mundo’, com uma graça terna e bucólica” [Roger Bastide, citado por Andrade Muricy em PERNETA, 1960, p. 93 – tradução nossa].

Escrevemos que esta é uma espécie de “paradoxo do paradoxo”, pois trata-se de um crítico francês reconhecendo o valor da poesia de Emiliano por aquilo que tem de mais “regional”. E já vimos que outros críticos destacaram, ao contrário, a característica “cosmopolita” como marca dessa poesia, como o fez Nestor Vitor, do qual citamos na seção anterior a afirmativa de que Emiliano foi “justamente o contrário” do que se reconhece como “poeta regional”.

Nesse paradoxo e nessa possibilidade de visões absolutamente contrárias está o que queremos reconhecer como característica paranaense da vida e da poesia de Emiliano. E é o que desdobramos da qualificação de excentricidade, na seção anterior: a multiplicidade e a singularidade, o ecletismo e o hibridismo, a tenuidade e a discrição, a “inexistência” e o ufanismo, o cosmopolitismo, o “provincialismo” e o “provincianismo”.

Lembremos que a denominação de “Província” deixou de ser usada oficialmente a partir da proclamação da república, em 1889, quando as províncias passaram a se chamar “Estados”, deixando de ter presidentes – e os chefes do poder executivo passaram a ser referidos como governadores.

Não necessariamente a partir de então, mas sem dúvida com mais agudeza, o adjetivo “provinciano” e a referência a um território como “província” revestiram-se de uma conotação pejorativa, funcionando como sinônimos de “atrasado” e “local de cultura retrógrada”, respectivamente.

Enxergar a vida e poesia de Emiliano como “de província” significa portanto uma visão crítica negativa. Mas também seria uma forma de conferir destaque e singularidade, conforme fez Roger Bastide, ao elogiar a combinação entre Simbolismo e “provincialismo”.

Reiterando uma vez mais nossa tese, acreditamos que tanto na combinação de elementos díspares, quanto na tentativa de estabelecer uma singularidade a partir dessas combinações, a poesia de Emiliano é modelar para a compreensão da cultura paranaense. E assim também é sua vida, com as contradições que se pode enxergar e

extrair de sua decisão de permanecer num “autoexílio” em Curitiba, após ter circulado por São Paulo, Rio de Janeiro, e pelo interior de Minas Gerais.

Mais além, acreditamos que a pouca profundidade com que se conhece de modo geral a vida e poesia de Emiliano também são representativos do que são – e de “como funcionam” – a cultura e a literatura que ensaiamos aqui circunscrever como paranaenses. Da mesma forma que tais literatura e cultura têm permanecido “invisíveis” num âmbito nacional, assim se situam Emiliano e sua poesia.

Porém não é num sentido e direção ufanistas e bairristas (pelo menos não intencionalmente) que pretendemos situar este estudo e sua tese resultante. Esta quer se encaminhar como tentativa de revelação e marcação de um relevo: o das contradições e paradoxos que envolvem este poeta e sua poesia, em relação ao local onde ambos nasceram e onde buscaram impor-se. Ou ainda, e também, onde se buscou a imposição mais do nome do que das obras, tendo tal poesia recebido – quando foi lembrada e lida – tratamentos diversos, hostis e indulgentes, críticos e complacentes, entre celebrações, destaques, descomposturas e desconsiderações.

Reconhecemos, por nossa vez, que nossas análises e a formulação da tese perfazem um estudo sem pretensão de acabamento. Se delineamos um percurso poético e procuramos acompanhá-lo passo a passo, restaram sem dúvida caminhos a seguir – e, além de uma avaliação geral mais densa ou mais cerrada criticamente, haveria muitas questões pontuais a explorar, dentre as quais queremos mencionar agora uma em especial.

Nalguns trechos apontamos um “símbolo raro”, encontrável aqui e ali na poesia de Emiliano: a giesta. A qual, segundo apuramos, é a flor de um arbusto que resiste e desabrocha em ambientes desérticos. Há concretamente cinco ocorrências da palavra “giesta” na obra poética completa que re-editamos e atualizamos no volume anexo.

Uma proposta de leitura, confronto e análise desses cinco momentos da poesia de Emiliano, com o poema “*La ginestra*”, de Giacomo Leopardi, é possivelmente o ponto mais interessante que deixamos inexplorado. Isso em face da seção “A giesta ou a flor do deserto” do capítulo 5 – ‘Poesia resistência’ – do já citado **O ser e o tempo da poesia**, de Alfredo BOSI (2000), que comenta o poema de Leopardi como importante exemplo da lírica ocidental, e sobre o qual observa: “Resistir é subsistir no eixo negativo que corre do passado para o presente; e é persistir no eixo instável que do presente se abre para o futuro.”

A propósito, a ideia de poesia como resistência cultural é a que gostaríamos de emprestar de Bosi – o que fica apenas esboçado aqui – para reforçar nossa tese resultante, da vida e poesia de Emiliano como representativas e modelares de uma resistência cultural que por nós é lida e percebida como literatura e cultura paranaenses.

Afinal, a leitura e a ciência dessa vida e poesia, com todas as suas contradições e percalços (tanto na leitura e ciência quanto na dita vida e poesia), devem conduzir a uma melhor compreensão de nós mesmos e da sociedade da qual fazemos parte. Senão a isso, ao menos a mais uma tentativa de compreensão de uma história regional que permanece ainda pouco discutida e estudada. Uma tentativa de compreensão daquilo que se declara intencionalmente, e que talvez também intencionalmente não se declara a esses respeito.

Porque é passível de análise e investigação a suspeita sobre o quanto e a quem interessa que fiquem essa história e seus integrantes – e essa vida e poesia – apenas como nomes e informações superficiais, quando são e forem lembrados.

Daí acreditamos que venha mais alguma importância de nossa tese: no detalhamento e na revelação de uma vida e poesia – e não esqueçamos também do registro de sua fortuna crítica, em que se percebe como tal vida e poesia foram abordados o mais das vezes, quando foram, de modo tangencial ou parcial (tanto no sentido de “em parte” quanto no da inevitável parcialidade das visões críticas). Assim, para nós, a tese se pretende minimamente como ruptura de um “silêncio ensurdecedor” que costuma cercar os assuntos aqui tratados, com as exceções que procuramos destacar e com as quais dialogamos.

Se já está em tempo de encerrar, novamente pedimos licença para uma menção – e uma citação completa – a outro poema, este de um paranaense que foi nosso amigo, e segue sendo contemporâneo (em sentido mais estrito): Marcos Prado (Curitiba, 1961 – 1996). Quem sabe com estes versos que transcreveremos ele tenha dado a melhor resposta crítica às questões com as quais nos debatemos aqui.

Em qualquer caso, fica o poema também como uma indicação para futuros estudos, porque a vida e poesia de Marcos Prado não de merecer todas as atenções críticas e acadêmicas que têm recebido – e ademais as que deixaram de receber, ora pois não – as de Emiliano Perneta.

O poema “alegria clássica” de Marcos Prado forçosamente nos recorda o verso final do “Dona Morte” das *Poesias diversas* de **Ilusão**. E, pelo uso da forma do soneto, também não deixa de ser uma resposta dialógica à poesia que se fazia no Paraná e no

Brasil na época de Emiliano – forma que aliás segue sendo praticada, e com essa observação não queremos mais que sugerir algum grão de sal na interpretação da associação que fazemos: aliás, o poema que fale por si.

Os livros principais de Marcos Prado são: **O livro de poemas de Marcos Prado**, que saiu pela Fundação Cultural de Curitiba e Iluminuras, em Curitiba e São Paulo, em 1996; e o póstumo **Ultralyrics**, publicado pela Travessa dos Editores, em Curitiba, em 2005.

Mas “alegria clássica” é inédito em livro, e foi postado pelo amigo – e também poeta paranaense contemporâneo a merecer atenção – Antonio Thadeu Wojciechowski (Curitiba, 1950), em seu blog *Polaco da Barreirinha* (<http://polacodabarreirinha.wordpress.com>) em 13 de julho de 2010.

alegria clássica

ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah
 ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah
 ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah
 ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah
 ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah
 ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah
 ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah
 ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah
 ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah
 ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah
 ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah

Marcos Prado

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, C. D. de. **Reunião (10 livros de poesia)**. 5ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- BAKHTIN, M.; VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 2ª. ed. São Paulo: Hucitec, 1981.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6ª. ed. [Introdução e tradução do russo: Paulo Bezerra.] São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 36ª. ed. [revista e aumentada] São Paulo: Cultrix, 1999.
- _____. **O ser e o tempo da poesia**. 6ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CAMPOS, A. de **Linguagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**. 5ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1975.
- _____. **Iniciação à Literatura Brasileira: resumo para principiantes**. 3ª. ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 1999.
- CASTRO, G.; FARACO, C. A.; TEZZA, C. (orgs.) **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996.
- CAVALCANTI, A. H. *Música, linguagem e criação em Nietzsche*. Disponível em:
 <http://filosofia.fflch.usp.br/sites/filosofia.fflch.usp.br/files/publicacoes/Discurso/Artigos/D37/D37_musica_linguagem_e_criacao_em_nietzsche.pdf>
 Acesso em: 12 nov. 2013.
- ERVEN, D. *Emiliano Pernetá é um grande poeta?* Disponível em:
 <<http://dvetextos.blogspot.com/2010/06/emiliano-perneta-e-um-grande-poeta.html>>
 Acesso em: 18 out. 2010.
- _____. **A poesia de Emiliano Pernetá**. Disponível em:
 < <http://poesiaemiliano.blogspot.com.br/2012/12/poesia-de-emiliano-perneta-por-domingos.html>>
 Acesso em: 19 dez. 2012
- GIL, F. C. **Do encantamento à apostasia: a poesia brasileira de 1880-1919: antologia e estudo**. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006.

- GIL, F. C. *Notas sobre as Aporias da Literatura no Paraná (ou o porquê de a literatura do Paraná não ter a sua história)* In: OLIVEIRA, M. & SZWAKO, J. **Ensaio de sociologia e história intelectual do Paraná**. Curitiba: Ed. da UFPR, 2009. [pp. 139-151]
- GOMES, R. **Júlia**. Belo Horizonte: Leitura, 2008.
- HADDAD, J. A. *Baudelaire e o Brasil*. In: BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. [Tradução, Introdução e Notas: Jamil Almansur Haddad] São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- VARGAS, T.; HOERNER JÚNIOR, V.; BÓIA, W. **Academia Paranaense de Letras: biobibliografia**. Curitiba: Posigraf, 2011.
- LEÃO, E. de. **Dicionário Histórico e Geográfico do Paraná**. Curitiba: A Fundação de Curitiba, 1958.
- LEMINSKI, P. **Paulo Leminski**. [Série paranaenses, n. 2.] Curitiba: Scientia et Labor, 1988.
- LIMA, M. F. de. **A poesia de Sérgio Rubens Sossélla**. Curitiba, 1998. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.
- LINHARES, T. *Raízes do Simbolismo no Paraná*. In: **Revista Joaquim**. Curitiba, nº 6, ano 1, 1946. [pp. 05-6]
- _____. **Interrogações**. [Vol. 3] Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966.
- MAGALHÃES Jr., R. **Olavo Bilac e sua época**. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1974.
- MAIA, P. C. **Castelos de vento: miragens literárias em Dario Vellozo e Emiliano Pernetá**. Curitiba, 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.
- MARTINS, R. **Terra e gente do Paraná**. Curitiba: Coleção Farol do Saber, 1995.
- MARTINS, W. **História da Inteligência Brasileira**. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1977-78.
- MENDES, A. C.; STRAUBE, E. C.; KARAM, P. R. **Um século de cultura: História do Centro de Letras do Paraná**. Curitiba: NMC / Estúdio Texto, 2013.
- MENEZES, E. **Obra reunida**. [Org. Cassiana Lacerda Carollo] Rio de Janeiro: José Olympio; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte do Estado do Paraná, 1980.
- MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

- MOISÉS, M. **História da literatura brasileira** – Volume IV – Simbolismo. 9ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- MURICY, J. C. de A. **O símbolo à sombra das araucárias**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1976.
- _____. (org.) **Panorama do conto paranaense**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1979.
- _____. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. [2 vols] 3ª. ed. [revista e ampliada] São Paulo: Perspectiva, 1987.
- NÓBREGA, H. M. **O soneto de Arvers**. 3ª. ed. [revista e aumentada] Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1980.
- OLIVEIRA, A. **Canções românticas**. Rio de Janeiro: Tipografia da Gazeta de Notícias, 1878. Disponível em: <<https://archive.org/details/canesromanticas00olivgoog>>
Acesso em: 12 nov. 2013.
- OLIVEIRA, L. C. S. **Dalton Trevisan (en) contra o Paranismo**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2009.
- PÁGINAS ESCOLHIDAS: literatura, vol. II. Curitiba: Assembleia Legislativa do Paraná, 2003.
- PERNETA, E. **Ilusão**. Curitiba: Tipografia da Livraria Econômica, 1911.
- _____. **Setembro**. Rio de Janeiro: Edições “Festa”, 1934.
- _____. **Poesias completas de Emiliano Pernetta**. [II vols.] Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1945a.
- _____. **Prosa – Obras completas de Emiliano Pernetta**. [Org. Erasmo Pilotto] Curitiba: Gerpa, 1945b.
- _____. **Emiliano Pernetta – Poesia**. [Org. Andrade Muricy] Rio de Janeiro: AGIR, 1960.
- _____. **Ilusão e outros poemas**. [Org. Tasso da Silveira. Introdução, cronologia, bibliografia e fontes para estudo: Andrade Muricy] Rio de Janeiro: GRD, 1966.
- _____. **Ilusão & outros poemas**. [Introdução, organização e notas: Cassiana Lacerda Carollo – Coleção Farol do Saber] Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996.
- _____. **Ilusão**. [Re-edições comemorativas do centenário da obra, em seu formato original e atualizada ortograficamente – revisão e preparação: Ivan Justen Santana.] Disponível em: <<http://www.academiapr.org.br/emiliano/>> Acesso em: 21 ago 2011.

- PIGNATARI, D. (org.) **Retrato do amor quando jovem**: Dante, Shakespeare, Sheridan, Goethe / projeto e tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PILOTTO, E. **Emiliano**. Curitiba: Gerpa, 1945.
- PINTO, R. C. *O anticlericalismo e o Círculo Bandeirantes*. In: REVISTA DA ACADEMIA PARANAENSE DE LETRAS. Curitiba, Academia Paranaense de Letras, Ano 75, no. 63, agosto de 2013. [pp. 191-202]
- PRADO, M. **O livro de poemas de Marcos Prado**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba; São Paulo: Iluminuras, 1996.
- _____. **Ultralyrics**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2005.
- ROUSSELOT, J. **Victor Hugo avec nous**. Paris: Michel Danel, 1984.
- SABÓIA, A.; FERNANDES, H. V. **Antologia didática de escritores paranaenses**. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 1976.
- SAMWAYS, M. B. **Introdução à literatura paranaense**. Curitiba: HDV, 1988.
- SEIXAS, L. S. **Subsídios para a sua história: as ideias de Mariana Coelho nas primeiras décadas do século XX**. Monografia de final de curso. Curitiba, UFPR, 2006.
- SIMÕES Jr., A. S. **A sátira do parnaso** – Estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- SILVEIRA, A. V. da (org.). **Nestor Vítor: o melhor da crítica**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012.
- TEXTURA: EMILIANO PERNETA. Revista paranaense de estudos culturais. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, n. 2, jul./dez. 1981.
- TEZZA, C. **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o Formalismo Russo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- TREVISAN, D. *Emiliano, poeta medíocre*. In: **Revista Joaquim**. Curitiba, nº 2, ano 1, 1946. [pp. 16-17]
- VICENTE, N. S. **O satanismo na obra de Júlio Pernetá**. Campinas, 2004. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem.
- WERNECK, A. **Adolpho Werneck – Vida e Obra**. Compilação, adaptação e biografia por Eduardo Capistrano. Florianópolis: Bookess, 2012.

IVAN JUSTEN SANTANA

EMILIANO PERNETA: VIDA E POESIA DE PROVÍNCIA?

VOLUME ANEXO: POESIA COMPLETA DE EMILIANO PERNETA

Anexo à tese apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em Letras – Estudos Literários, Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

Orientador:
Prof. Dr. **Fernando Cerisara Gil**

CURITIBA

2015

Poesia completa de Emiliano Pernetá

Revista e atualizada ortograficamente por Ivan Justen Santana.

ÍNDICE

[TÍTULO DO POEMA / página]

Índice alfabético dos poemas por título7

MÚSICAS

MÚSICA ÍNTIMA / 12

DOLOR / 12

OÁSIS / 13

TURBAT COELUM TEMPESTAS... / 13

SE SE MORRE DE AMOR! / 13

TU... / 14

CANÇÃO NOVA / 14

SUB UMBRA... / 15

PAPÉIS VELHOS / 16

HISTÓRIA TRIVIAL / 16

NOSCE TE / 17

AMAZONA / 18

PARTIDA / 18

DENTRO DE UMA ALCOVA / 19

COMÉDIA AMOROSA / 19

NESTE MONTE / 20

HISTÓRIAS SEM FIM / 21

I – Amo-te e vivo... / 21

II – Com que prazer... / 21

III – Ela me quer! / 22

IV – Hoje por mim... / 22

V – Que riso alegre... / 23

VI – Vamos, minha alma... / 23

VII – Breve hei de ver-te... / 23

VIII – Tornas de novo... / 24

IX – Ela agora é quem manda... / 24

X – Como tu és soberbo... / 25

XI – (*A consciência falando*) / 26

XII – Desço ao inferno / 27

XIII – Cada vez mais... / 27

XIV – A tua voz... / 28

XV – Afastado de ti... / 28

XVI – Como eu adoro... / 29

XVII – Sentiste acaso... / 29

XVIII – Bate-me o coração... / 29

TORMENTA / 30

ESCULPE-A! / 30

DEPOIS DE UMA LEITURA / 31

IDADE DE OURO / 31

APPLAUDITE, VULGUS! / 31

IN EXTREMIS / 32

I – Agora finalmente... / 32

II – Não choro e nada mais... / 32

VÃS REVOLTAS / 33
 CORAÇÃO / 33
 PASSADO / 34
 UM DEUS / 34
 EM REDOR DA CARNE / 35
 ASAS / 35
 SOLIDÃO / 36
 AO VENTO / 36
 AO VENTO / 37
 APELO / 38
 LENDO UM POETA / 38
 A UMA TRANSEUNTE / 39
 A ... / 39
 MAZURKA / 40
 O VINHO / 40
 SERENATA / 40
 NO BOSQUE / 42
 FÉRIAS / 42
 O vento afeia... / 43
 CANÇÃO TRISTE / 43
 ILUSÃO / 44
 NA TREVA / 45
REQUIES / 45
 LUXÚRIA / 46
 SCHOPENHAUER / 47
 HIPOCRISIA / 47
 MEDO DO INFINITO / 47
 TENTAÇÃO / 48

ILUSÃO

PRÓLOGO / 51

Plumas

DAMA / 51
 O MEU ORGULHO LEVANTOU-ME... / 52
 VOZES / 52
 QUANDO UM POETA NASCEU... / 53
 A MÃO... / 53
 EMBARQUE PARA CITERA / 53
 ORGULHO / 54
 O ENIGMA / 54
 SALOMÃO / 55
 NO TRONCO D'UMA ÁRVORE / 55
 VENCIDOS / 56
 OVÍDIO / 56
 VEIO / 57
 DESDE QUE COMECEI... / 57
 NÃO É SÓ TE QUERER... / 58
 POSTO QUE JÁ... / 58
 DONZELAS / 59
 JUSTIÇA / 59
Poesias Diversas
 IDEAL! / 60

IGUAÇU / 61
CANÇÃO / 62
ÉBRIOS... / 63
ESSE PERFUME... / 63
CONVALESCENTE / 63
VERSOS DE OUTRORA / 64
METAMORFOSES / 64
NOITE. DEITO-ME AQUI... / 65
SONETO / 65
PARA ELA / 66
CORRE MAIS QUE UMA VELA... / 66
QUADRAS / 67
DONA MORTE / 67
INCOERÊNCIA / 68
Solidão
SOLIDÃO / 68
ERMITÁGIO / 70
I – Não era mais... / 70
II – No meio desta... / 70
III – Aquele que ali vai... / 70
IV – Que bom se... / 71
V – Oh! para que sair... / 71
VI – Que outro desejo... / 72
LÍRIO! / 72
SOL D'INVERNO / 73
EM SEU LOUVOR / 74
ESPECTRO / 75
NOX / 75
MORS / 76
FLORA / 77
ODE À SOLIDÃO / 77
Sátiros e Dríades
DE UM FAUNO / 78
DON JUAN / 78
NÃO SEI QUE POETA... / 79
DON JUAN, MAS PORQUE FOI... / 79
UM DOS SONETOS DE DON JUAN / 80
OUTRO SONETO DE DON JUAN / 80
AINDA OUTRO DO MESMO AUTOR / 81
AINDA OUTRO... / 81
E FINALMENTE O ÚLTIMO... / 82
GATA / 82
HELIOGÁBALO / 82
AMOR CINZENTO / 83
BORBOLETA / 83
VERSÍCULOS DE SULAMITA / 84
SÚPLICA DE UM FAUNO / 85
Um violão que chora...
I – Olhos por seu gosto / 86
II – Dessa tão ferrenha mágoa / 87
III – Tantas vezes hei sofrido / 88
IV – Tantos bens ambicionei / 89

V – Lá fora... / 90
 VI – Quando outro dia... / 91
 VII – Pobre meu coração... / 92
 VIII – Vamos, meu coração... / 92

Poemas

BAUCIS E FILEMON / 93
 ESTÁTUA / 94
 AZAR / 95
 ESPERANÇA / 97
 BRUXA / 97
 CAVALEIRO / 98
 VERSOS PARA EMBARCAR / 100
 A CIGARRA E A ESTRELA / 102
 FELICIDADE / 105
 CORAÇÃO LIVRE / 107
 LIED / 109
 A FOME DE ERISÍCTON / 109
 GLÓRIA / 110
 OH! QUE ÂNSIA DE SUBIR HOJE MESMO A MONTANHA! / 111
 PUNIÇÃO DO HEREGE / 115
 CANÇÃO DO DIABO / 118
 ENTRE ESSA IRRADIAÇÃO / 122
 UMA CARTA / 122
 SOMBRA / 123
 TRISTEZA / 125
 DURANTE UMA ENFERMIDADE / 127
 PARA OS QUE SE AMAM / 130
 A BOA ESTRELA / 130
 PARA QUE TODOS QUE EU AMO SEJAM FELIZES / 131
 SÚCUBO / 133
 VERSOS DOURADOS / 133
 À TOI! / 134
 GRAÇAS TE RENDO... / 135
 ADULTÉRIO DE JUNO / 136
 SOL / 140

PENA DE TALIÃO

PRÓLOGO / 144
 ATO PRIMEIRO / 145
 ATO SEGUNDO / 158
 ATO TERCEIRO / 167
 EPÍLOGO / 180

SETEMBRO

SETEMBRO / 183
 HÉRCULES / 185
 ESTÂNCIAS / 186
 O BRIGUE / 187
 A UMA DESCONHECIDA / 188
 PASSARINHO VERDE / 188
 DAMAS / 189
 A FELICIDADE / 189

PARA UM CORAÇÃO / 190
SONETO / 190
LÁ / 191
DE UM FAUNO / 191
SONETO / 192
FOGO SAGRADO / 192
UM CASAL / 192
NUMA HORA DE DOR / 193
ÚLTIMA VOLÚPIA / 194
ÁRVORE / 195
AO CAIR DA TARDE / 196
DOR / 196
PALAVRAS A UM RECÉM-NASCIDO / 198
SONETO / 200
CHRISTE, AUDI NOS / 200
CREIO! / 202
DE COMO VIM CAIR AOS PÉS DE DEUS / 202
LOUVADO SEJAS TU / 204
POR MARIA / 205
ORAÇÃO DA MANHÃ / 206
ORAÇÃO DA NOITE / 207
VAMOS! (QUANDO JESUS NASCEU) / 208

POEMAS ESPARSOS

17 ANOS / 213
INEXPRIMÍVEL / 213
MEU TÚMULO / 214
A UM CÍNICO / 214
SULAMITA / 215
SALOMÃO / 215
O BOM VINHO / 216
LAISSEZ ALLER! / 217
SONETO (Vejo-te sempre...) / 218
SONETO (É pela tarde...) / 218
SONETO DE OUTRORA / 219
SONETO (PARA NÃO SER ENTENDIDO) / 219
FÚLVIA / 220
SONETO (Na gare...) / 220

Índice alfabético dos poemas por título

17 ANOS / 213
 A ... / 39
 A CIGARRA E A ESTRELA / 102
 A FELICIDADE / 189
 A FOME DE ERISÍCTON / 109
 A MÃO... / 53
 À TOI! / 134
 A UM CÍNICO / 214
 A UMA DESCONHECIDA / 188
 A UMA TRANSEUNTE / 39
 A BOA ESTRELA / 130
 ADULTÉRIO DE JUNO / 136
 AINDA OUTRO DO MESMO AUTOR / 81
 AINDA OUTRO... / 81
 AMAZONA / 18
 AMOR CINZENTO / 83
 AO CAIR DA TARDE / 196
 AO VENTO / 36
 AO VENTO / 37
 APELO / 38
APPLAUDITE, VULGUS! / 31
 ÁRVORE / 195
 ASAS / 35
 AZAR / 95
 BAUCIS E FILEMON / 93
 BORBOLETA / 83
 BRUXA / 97
 CANÇÃO / 62
 CANÇÃO DO DIABO / 118
 CANÇÃO NOVA / 14
 CANÇÃO TRISTE / 43
 CAVALEIRO / 98
CHRISTE, AUDI NOS / 200
 COMÉDIA AMOROSA / 19
 CONVALESCENTE / 63
 CORAÇÃO / 33
 CORAÇÃO LIVRE / 107
 CORRÉ MAIS QUE UMA VELA... / 66
 CREIO! / 202
 DAMA / 51
 DAMAS / 189
 DE COMO VIM CAIR AOS PÉS DE DEUS / 202
 DE UM FAUNO / 191
 DE UM FAUNO / 78
 DON JUAN / 78
 DENTRO DE UMA ALCOVA / 19
 DEPOIS DE UMA LEITURA / 31
 DESDE QUE COMECEI... / 57
DOLOR / 12
 DON JUAN, MAS PORQUE FOI... / 79

DONA MORTE / 67
 DONZELAS / 59
 DOR / 196
 DURANTE UMA ENFERMIDADE / 127
 E FINALMENTE O ÚLTIMO... / 82
 ÉBRIOS... / 63
 EM REDOR DA CARNE / 35
 EM SEU LOUVOR / 74
 EMBARQUE PARA CITERA / 53
 ENTRE ESSA IRRADIAÇÃO / 122
 ERMITÁGIO / 70
 I – Não era mais... / 70
 II – No meio desta... / 70
 III – Aquele que ali vai... / 70
 IV – Que bom se... / 71
 V – Oh! para que sair... / 71
 VI – Que outro desejo... / 72
 ESCULPE-A! / 30
 ESPECTRO / 75
 ESPERANÇA / 97
 ESSE PERFUME... / 63
 ESTÂNCIAS / 186
 ESTÁTUA / 94
 FELICIDADE / 105
 FÉRIAS / 42
 FLORA / 77
 FOGO SAGRADO / 192
 FÚLVIA / 220
 GATA / 82
 GLÓRIA / 110
 GRAÇAS TE RENDO... / 135
 HELIOGÁBALO / 82
 HÉRCULES / 185
 HIPOCRISIA / 47
 HISTÓRIA TRIVIAL / 16
 HISTÓRIAS SEM FIM / 21
 I – Amo-te e vivo... / 21
 II – Com que prazer... / 21
 III – Ela me quer! / 22
 IV – Hoje por mim... / 22
 V – Que riso alegre... / 23
 VI – Vamos, minha alma... / 23
 VII – Breve hei de ver-te... / 23
 VIII – Tornas de novo... / 24
 IX – Ela agora é quem manda... / 24
 X – Como tu és soberbo... / 25
 XI – (A consciência falando) / 26
 XII – Desço ao inferno / 27
 XIII – Cada vez mais... / 27
 XIV – A tua voz... / 28
 XV – Afastado de ti... / 28
 XVI – Como eu adoro... / 29

XVII – Sentiste acaso... / 29
XVIII – Bate-me o coração... / 29
IDADE DE OURO / 31
IDEAL! / 60
IGUAÇU / 61
ILUSÃO / 44
IN EXTREMIS / 32
INCOERÊNCIA / 68
INEXPRIMÍVEL / 213
JUSTIÇA / 59
LÁ / 191
LAISSEZ ALLER! / 217
LENDO UM POETA / 38
LIED / 109
LÍRIO! / 72
LOUVADO SEJAS TU / 204
LUXÚRIA / 46
MAZURKA / 40
MEDO DO INFINITO / 47
METAMORFOSES / 64
MEU TÚMULO / 214
MORS / 76
MÚSICA ÍNTIMA / 12
NA TREVA / 45
NÃO É SÓ TE QUERER... / 58
NÃO SEI QUE POETA... / 79
NESTE MONTE / 20
NO BOSQUE / 42
NO TRONCO D'UMA ÁRVORE / 55
NOITE. DEITO-ME AQUÍ... / 65
NOSCE TE / 17
NOX / 75
NUMA HORA DE DOR / 193
O BOM VINHO / 216
O BRIGUE / 187
O ENIGMA / 54
O MEU ORGULHO LEVANTOU-ME... / 52
O vento afeia... / 43
O VINHO / 40
OÁSIS / 13
ODE À SOLIDÃO / 77
OH! QUE ÂNSIA DE SUBIR HOJE MESMO A MONTANHA! / 111
ORAÇÃO DA MANHÃ / 206
ORAÇÃO DA NOITE / 207
ORGULHO / 54
OUTRO SONETO DE DON JUAN / 80
OVÍDIO / 56
PALAVRAS A UM RECÉM-NASCIDO / 198
PAPÉIS VELHOS / 16
PARA ELA / 66
PARA OS QUE SE AMAM / 130
PARA QUE TODOS QUE EU AMO SEJAM FELIZES / 131

PARA UM CORAÇÃO / 190
 PARTIDA / 18
 PASSADO / 34
 PASSARINHO VERDE / 188
 PENA DE TALIÃO / 144
 POR MARIA / 205
 POSTO QUE JÁ... / 58
 PRÓLOGO / 51
 PUNIÇÃO DO HEREGE / 115
 QUADRAS / 67
 QUANDO UM POETA NASCEU... / 53
REQUIES / 45
 SALOMÃO / 215
 SALOMÃO / 55
 SCHOPENHAUER / 47
 SE SE MORRE DE AMOR! / 13
 SERENATA / 40
 SETEMBRO / 183
 SOL / 140
 SOL D'INVERNO / 73
 SOLIDÃO / 36
 SOLIDÃO / 68
 SOMBRA / 123
 SONETO (Cheguei aqui...) / 190
 SONETO (Conheço que não sou...) / 200
 SONETO (É noite. E o vento...) / 65
 SONETO (É pela tarde...) / 218
 SONETO (Na gare...) / 220
 SONETO (Nada pode igualar...) / 192
 SONETO (PARA NÃO SER ENTENDIDO) / 219
 SONETO (Vejo-te sempre...) / 218
 SONETO DE OUTRORA / 219
SUB UMBRA... / 15
 SÚCUBO / 133
 SULAMITA / 215
 SÚPLICA DE UM FAUNO / 85
 TENTAÇÃO / 48
 TORMENTA / 30
 TRISTEZA / 125
 TU... / 14
TURBAT COELUM TEMPESTAS... / 13
 ÚLTIMA VOLÚPIA / 194
 UM CASAL / 192
 UM DEUS / 34
 UM DOS SONETOS DE DON JUAN / 80
 UM VIOLÃO QUE CHORA...
 I – Olhos por seu gosto / 86
 II – Dessa tão ferrenha mágoa / 87
 III – Tantas vezes hei sofrido / 88
 IV – Tantos bens ambicionei / 89
 V – Lá fora... / 90
 VI – Quando outro dia... / 91

VII – Pobre meu coração... / 92
VIII – Vamos, meu coração... / 92
UMA CARTA / 122
VAMOS! (QUANDO JESUS NASCEU) / 208
VÃS REVOLTAS / 33
VEIO / 57
VENCIDOS / 56
VERSÍCULOS DE SULAMITA / 84
VERSOS DE OUTRORA / 64
VERSOS DOURADOS / 133
VERSOS PARA EMBARCAR / 100
VOZES / 52

MÚSICAS

[Primeira publicação – São Paulo: Typographia King, 1888.]

“Eu, quando estou para compor, sinto uma disposição musical.” – **Schiller**

MÚSICA ÍNTIMA

Não sentisse eu a par desta tristeza,
Da espessa bruma de melancolia
Que na minha alma se derrama e pesa,
Um fundo de doçura e de harmonia;

Não fosse ao lado meu, quando a aspereza
Rude de estepes atravesso, o guia
Que me conduz como uma estrela acesa,
Que faz da noite horrenda um claro dia;

Hino não desse o fundo da miséria,
Não se tornasse o horror em canto aberto,
Em música santíssima e aérea!

E eu não sei se vencera-te, perdida,
Tórrida areia, aspérrimo deserto,
Infinito deserto desta vida!

DOLOR

Morreste, velha, que íntima agonia!
Como um agouro o vento ulula e chora!
E ao ar da noite lúgubre e tão fria,
A minha alma tristíssima descora...

Nas longas noites de melancolia,
Não mais hei de te ouvir a voz sonora,
Que no profundo côncavo entreabria
Da minha vida um resplendor de aurora!

Passado, em cada pedra escuto a fala
Da infância, que o meu peito despedaça...
E a pedra, às vezes, inda eu vou beijá-la!

E o vento chora músico e funéreo...
Como esta vida se consome e passa!
Atrás, todo o caminho e um cemitério!

OÁSIS

Minha alma é como um áspero instrumento,
 Áspero som vibrando discordante,
 E nem o choro banha-lhe o tormento
 Pela aridez deste deserto errante.

Eu vou me consumindo lento e lento
 Por este mundo, trêmulo, ignorante,
 Como uma folha que se agita ao vento
 Voando em torno de um abismo hiante.

E vejo-te... ó meu sonho radioso!
 Vejo-te e sinto dentro, em cada fibra,
 De primavera um hálito odoroso...

E róseo sonho me deleita e morde,
 Ouvindo o amor, que como um arco vibra
 Fundo em meu peito voluptuoso acorde!

TURBAT COELUM TEMPESTAS...

Ao Dr. Ubaldino do Amaral

O sol no ocaso. O olhar enevoadado
 De pranto, e em triste resplendor coberto
 Meu ser, espio: o astro do passado
 Treme, agoniza e morre no deserto...

Chamaste-me e eu segui o teu chamado,
 Segui-o, errando, por caminho incerto,
 Atraído do cântico sagrado
 Que era longínquo e que eu ouvia perto.

A vida fui gastando em vãs ternuras,
 E sonhos vãos! E agora, à escuta, paro,
 Paro e compreendo todas as loucuras...

Tu me fugiste e apenas como grata
 Lembrança entornas teu perfume raro
 Que me embebeda, e me estrangula, e mata!

SE SE MORRE DE AMOR!

Se se morre de amor! não fosse a vida
 Amor! e a gente a ti não te enxergasse,
 A boca não te visse e esmorecida,
 Zambra, não visse o sol da tua face.

Se se morre de amor! dize, querida,
 Dize tu se não mata o amor que nasce
 Que a gente aspira em febre e enlouquecida
 Como um veneno acaso se aspirasse.

Tudo vive de amor ardente e em gelo,
 Tudo falece deslumbrante e belo,
 Homem, Deus, ave, flor, tudo sufoca...

Num beijo, fundo, longo e delicioso,
 Morres tu, beija-flor, pleno de gozo,
 Alma plena de amor, fervente e louca!

TU...
 A Edmundo Bittencourt

Eu não direi que tens como as estrelas
 Nos olhos brilho e todo esse perfume
 Das deusas, nem que és bela entre as mais belas
 Nem que teu rosto um resplendor assume.

Não! és vulgar; contudo eu amo aquelas
 Calmas feições, aquele olhar de lume
 Doce, as mãos brancas repassando pelas
 Tranças, e os braços onde a renda espume!

Morro por dar-te um beijo em tua boca,
 Por abraçar-te o corpo fico triste,
 Fico numa ansiedade quase louca!

E se entre os homens rio satisfeito,
 É porque nesse dia me sorriste
 E essa lembrança me perfuma o peito!

CANÇÃO NOVA
 A Eduardo Chaves

Amo e o amor agora
 É bom, é suave, é santo,
 Não é como o de outrora,
 Como o de outrora não me queima tanto.

É verdade que morde,
 E põe de fibra em fibra,
 O doce e fundo acorde...
 Mas de que modo delicioso vibra!

Que bem e que doçura!
 Como eu adoro tudo,
 A vida como é pura
 Canto, soluço, de joelho e mudo!

Tudo em redor sonoro,
 A luz é como um hino,
 O teu cabelo louro,
 Cheiro-o, palpo-o no ar macio e fino.

E se os teus olhos fito,
 Que embriaguez celeste
 Se entorna, que infinito
 Prazer o coração me funde e veste!

Que divina loucura!
 Que grito ou voz suprema
 A inefável doçura
 Ora diria que me encanta e algema!

Aves, parai, e ouvi-me
 Estrelas, céu radioso,
 O amor como é sublime,
 Como o amor deslumbra-me de gozo!

SUB UMBRA...
 A Edmundo Lins

Cheio de espúmea cólera, de humana
 Raiva, pejado o coração, procura
 O homem ver se as paixões todas engana,
 Se de algum modo o seu tormento cura.

E foge da medonha luta insana
 Da vida, foge, e busca na espessura
 Fresca da mata, ao doce olor que emana
 Dela, consolo ao mal que tanto dura.

Triste, em silêncio, quase aos pés de bronca
 Rocha correndo clara espumarada
 Vê que brame e se torce e rola e ronca...

E entre a mudez, o sussurrar das águas
 Como que vai tornando a dor calada,
 Ensurdecendo as cóleras e mágoas!

PAPÉIS VELHOS

A João Cândido Filho

De novo as velhas páginas tu fitas,
 Vagas, sem ritmo e luz, nem florescência,
 Louváveis só por terem sido escritas
 Na quadra sideral da adolescência.

E lê e a cada frase vã meditas,
 Sentindo aquela doce e grata essência
 Das lembranças de um século infinitas...
 Que brinquedo foi, pois, esta existência?!

Nada contam-te os versos, no entretanto
 Lendo-os, um choque súbito te prende
 E te transporta para antigas eras...

Douram-te sóis, e aos teus ouvidos canto
 Longo vem do passado que recende
 O olor ideal de velhas primaveras.

HISTÓRIA TRIVIAL

A Marcos Dolzani

Uma ave estranha e rara,
 À madrugada, por costume, tinha
 Pousar num cedro para
 Ver alguém que à janela sempre vinha.

Quase desfalecia,
 Quando à janela, súbito, dourado
 O seu perfil surgia
 Rindo por entre o livre descampado...

Nas mãos dessa princesa,
 Para viver, a liberdade dera,
 Queria até ser presa,
 Ela que andava na infinita esfera.

E vendo-se tão feio
 Este ser entre o doce passaredo,
 Alegre e triste e cheio
 De um indizível e secreto medo,

Fugia lasso e aflito
 Da luz, mordido de acerado ciúme,
 Quase a soltar um grito,
 Buscando a noite, a solidão, o cume

De altíssimas montanhas,
 Abjeto ser como era, que loucura
 De ter paixões tamanhas,
 De querer inspirar uma ternura!

E à noite, ao infinito,
 Às estrelas, ao céu profundo e vasto
 O réprobo maldito
 Mostrava o seu amor eterno e casto!

Um dia veio vê-la,
 E de um moço ele viu-a pelo braço...
 Como se fosse à estrela
 Mais alto o voo dirigiu no espaço...

Voava estremecendo,
 Num misto de prazer e de alegria...
 Que dor ser tão horrendo!
 Que prazer em sofrer como sofria!

E repentinamente
 Os dois viram cair, ao pé da porta,
 Como um coração quente
 Ainda, uma ave que caía morta!

NOSCE TE

Olha no espelho e a tua face como
 Murcha verás! e quando o rosto engelha,
 Quando a frescura rórida de um pomo
 Perde, que mágoa a gente achar-se velha!

Olha-te bem, e rápido, em assomo
 Triste e ridículo hás de ver de esguelha
 Espiando-te a rir desse teu momo:
 “A que monstro esse monstro se assemelha?”

E amas e crês que ela te amasse, doido,
 Ela, uma deusa, cujo rastro deixa
 A luz esmorecida e o espaço todo!...

Outros amem-na, esconde-te no fundo
 Tu de uma brenha, e sem nenhuma queixa
 Ouve o murmúrio que lhe faz o mundo!

AMAZONA

A J. F. Maciel Filho

Passas no teu cavalo, minha dona,
 E na célere marcha triunfante
 Estremece e ressoa toda a zona
 Da movediça terra circunstante.

E tanto o teu espírito se entona
 Que nem o meu abalo nesse instante
 Viste mais que o da terra, ó amazona,
 Mais profundo, maior, mais arquejante.

E foste. Eu bambo caio sobre o solo,
 Soluço em febre, desespero, rolo
 E prevendo a loucura já iminente

Distraio a vista, e vem-me a sensação:
 Que inda um monstro voraz subitamente
 Há de arrancar, comer-me o coração!

PARTIDA

A Leôncio Correia

E parto e vou por esse mundo em breve...
 Que desconsolo punge-me, criança!
 Não deixar sobre ti nem a mais leve,
 Nem a mais vaga, mais sutil lembrança!

E hão de fundir-se, pois, flocos de neve,
 Todo este amor e toda esta esperança!...
 E embalde a gente tanto sonho teve,
 Que por sonhos o bem nunca se alcança!

Aqui ao menos sempre esta fugace
 Ideia vinha de encontrar-te, embora
 Nunca eu te visse, nunca eu te encontrasse...

Mas distante!... Com que saudade agora
 Hei de viver, se a minha vida nasce,
 Vem do teu ser, em tua boca mora?!

DENTRO DE UMA ALCOVA
A Francisco Brant

Só eu percebo o cheiro nestes dias,
Que pela sala e corredores vaga
Espalhado e me faz melancolias
Tão finas e tão fundo me embriaga!

Só eu percebo estranhas simpatias!
E esta acerba doçura que me alaga,
E que ficou do tempo em que sorrias,
Criança, e agora nunca mais se apaga!

Aqui dormiste, aqui passaste em sonhos
Tua esquisita e delicada infância,
Os teus dias sonoros e risonhos!

Um não sei que de vago me tortura!
De toda a parte sobe uma fragrância
Carregada de sonhos e loucura!

COMÉDIA AMOROSA
A Wladimir Matta

Como um consolo fútil e risonho
Às minhas penas, de amorosa flama
Faço comédias íntimas... suponho...
Suponho por exemplo a ardente trama:

Alguém me vendo pálido e tristonho
Docemente aproxima-se e me chama:
“Deixa esse modo lúgubre e medonho,
Louco, ela quer-te, a deusa, louco, te ama!”

Trêmulo escuto, trêmulo, assombrado...
E o sangue sinto de prazer e frio,
Frio e febre de súbito mosqueado...

Bate-me o coração, queima-me a face,
Bêbado e louco, exulto e choro e rio,
Como se um vinho pérfido tomasse!

NESTE MONTE

A Domingos Nascimento

Foi neste monte, foi, enchendo todo o espaço,
 Que o perfume sutil, o rastro de teu passo
 Perturbou-me e te vi como vê-se uma aurora...
 E enxergando de novo este lugar agora,
 Entre a luz, sob o céu, trêmulo eu ajoelho,
 E adoro e beijo o ar, onde passa esse velho
 Olor da minha vida, olor do meu passado,
 Que perfuma e que faz como a um altar, dourado,
 O meu peito esplender, santíssimo e formoso,
 No mais doce fulgor angélico do gozo!

Como eras bela e como eu te amava, criança,
 Iludido a sonhar na mais doce esperança!
 Eu via a estrela, o céu, o prado, o vale e a serra,
 Deslumbrados a olhar-te e a estremecer a terra
 À cadência do teu andar melodioso
 Que faria por certo o mar o mais iroso
 Doce, um hino estender puríssimo e sagrado!
 Tudo escravo de ti, tudo a teus pés curvado!

E eu humilde e feliz, triste e desconhecido,
 Arrasado de amor, esplêndido e ferido,
 Eu via-te passar, como um pobre, à vidraça
 De um palácio de luz vê lá dentro quem passa,
 Ouve a música e sente aquele intenso aroma
 Que o sobre-excita e vence e tantaliza e doma,
 E à casa volta enfim ébrio e cambaleando,
 Num resplendor de luz o coração sangrando,
 Alma cheia de dor, cheia daquela imagem,
 Amoroso e feroz, humílimo e selvagem!

Eu queria viver escondido ao teu lado,
 A sonhar, a sonhar tristíssimo e pisado...
 A ouvir a tua voz harmônica, indizível,
 Àquele som nascia um mundo de impossível!
 Queria ver se quando abrias tua boca
 A estrela não ficava a ouvir-te quase louca!
 E a aurora o que faria ao ver-te, flor, de leve,
 O perfume sentindo às tuas mãos de neve,
 Ao teu sangue cantando entre o azul da veia
 Como um raio de sol de súbito lanceia
 O tenro azul do céu, aquece-o, aromatiza?
 A aurora beijaria a tua pele lisa!

Beijaria-a tremendo e ávida e convulsa,
 Louca, triste, a chorar, amaldiçoada e expulsa,
 Num beijo, um beijo só, num beijo eterno, eterno,
 Vindo do céu à terra e da terra ao inferno!
 Como havia de andar eu queimando e de rastro!
 Meu pobre coração, vê-lo-ia esmorecendo,
 Esbatido a teus pés, ó fulguroso astro!
 Dulcíssimo e feliz e súplice e morrendo!

E enxergando de novo este lugar agora
 Onde vi-te surgir, como vê-se uma aurora,
 Entre a luz, sob o céu, trêmulo eu ajoelho,
 E adoro e beijo o ar, sorvo este aroma velho.

HISTÓRIAS SEM FIM

Ao Exmo. Sr. Dr. Brazilio Machado

I

Amo-te e vivo desassossegado,
 Vivo em mágoa e prazer, vivo cantando,
 Quase que choro, às vezes, deliciado
 Pelo tormento voluptuoso e brando.

Tudo me é caro: a roupa, o cortinado
 Do teu leito, o lugar por onde eu ando
 E onde estiveste; e não te vendo ao lado
 Meu, como fico trêmulo esperando!

Ai meu amor tão doce e dolorido!
 As sensações as mais deliciosas
 Sinto e tenho o meu corpo enfebrecido...

Como eu te quero e como me torturas!
 Atrai-me e matas fundamente e gozas
 Rindo das minhas íntimas loucuras!

II

Com que prazer e bem, com que doçura,
 Papagueando, eu ouço-te, embriaga...
 O meu ouvido se deleita e apura
 Num regozijo de prazer que alaga.

Tu me fitas de um certo modo em paga
 Do que te faço, como quem procura
 Interessar-se, atendes-me com vaga
 Bondade excelsa de íntima ternura!

Pode não ser amor o que me deixas
Em rever no teu riso, pouco importa,
Não tenho mágoas e não tenho queixas...

Sempre o teu ser dulcíssimo me agrada,
E eu verei sempre descerrada a porta
Dos vagos sonhos de felicidade!...

III

Ela me quer! eu tanta vez comigo
Mesmo disse, no amor que me trespassa,
Pois que ninguém sorri com tanta graça
A outro, se de ele não se sente amigo.

Disse em verdade, mas agora o digo:
Ela não quer-me! pois quem ama passa
Alegre um dia, caia chuva ou faça
Sol, afastado do seu doce abrigo?

Ela não ama, embora o diga, embora
Finja mostrá-lo, quem por essa flama
Vive queimado não descansa uma hora!

Ai! quem amando pode estar contente,
Mesmo um minuto que ele esteja ausente,
Um minuto afastado de quem ama!

IV

Hoje por mim tão açodadamente
Passaste, flor, e nem sequer me viste.
Por que esse modo tão indiferente,
Que eu não mereço, e que me deixa triste?

Por que queres tu ver-me descontente,
Se todo o bem, toda a alegria existe
Quando queres, e ao teu olhar tremente
Mágoas se vão, e nada te resiste?

Penas de amor! se esforce embora todo
Mundo por não senti-las, sempre as há de
Sentir por este ou por aquele modo!

Que em amor – a mais íntima ventura,
Há sempre um fundo de malignidade
– Gozo acerbo e cruel que nos tortura!

V

Que riso alegre e cheio e satisfeito
 Tem ela agora para aquele. Terno
 Olhar lhe volve doce, estuando o peito,
 Como uma pomba por um sol de inverno!

Eu não revelo o meu cruel despeito,
 Não mudo a cor, meu rosto não consterno,
 E finjo tudo por maneira e jeito
 Que ninguém desconfia deste inferno!

Chego mesmo a aplaudi-los e falando
 Aos meus amigos desse amor eu falo
 Como se fosse de um amor qualquer...

E no entretanto só Deus sabe quando
 Finjo, se eu posso! e como não estalo,
 Como eu suporto o amor dessa mulher!

VI

Vamos, minha alma, deixa os ermos, goza,
 Deleita os olhos pelos descampados
 Alegres, sobe a escada luminosa
 Por onde sobem os que são amados...

Sejam teus sonhos, sonhos cor de rosa!
 Ela viu-te sofrer e repassados
 De tanto amor, tão triste e piedosa,
 Olhares deu-te e como foram dados!

Alimenta-te, pois, dessa lembrança,
 Sonha! Sonhando, subirás à estrela
 Mais alta da ventura que se alcança...

Ama-a, que os astros ouvirão teu canto,
 E hão de dourá-la para melhor vê-la
 Da luz divina de que brilham tanto!

VII

Breve hei de ver-te, parto... que esperança
 O coração me agita! que doçura!
 Ver-te! afinal minha alma agora alcança
 Uma coisa de súbita ventura!

Com que volúpia aspiro – esta lembrança!
 Do teu vago perfil! com que ternura
 Recordo os traços, pálida criança,
 Amada, sonho, doce formosura!

Eu amei-a, e quem ama nunca deixa
De amar e sempre o seu amor recorda
Por mais que faça ou queira ou vire ou mexa...

Nunca se esquece! e aquele amor que um dia
Vibrou-nos, sempre há de vibrar a corda
Estremecida por essa harmonia...

VIII

Tornas de novo à casa onde há dois anos
Tu habitaste, e como está mudada!
Como os dias são feros e tiranos,
Como esta vida é amarga e desolada!

Ela era infante, e moça é agora, insanos
Vão-se os dias! e vive requestada...
De um surdo pranto vai-te carregada
A alma, batida pelos desenganos!

Para que, pois, voltaste? Que saudade
Tiveste, velho? É morto o teu passado,
É morta a tua rósea mocidade!

Ah! desta casa onde ninguém te chama
Foge!... se foste em algum tempo amado,
Ninguém hoje mais quer-te, nem mais te ama!

IX

Ela agora é quem manda, ela agora é rainha,
Já não posso querer, há de ser, pois, a minha
Loucura eterna e vã, meu suplício mortal,
Desejo e raiva e dor e delícia infernal.
Cadeia onde eu entrei sem o mínimo esforço,
E que me prende quanto eu mais grito e me estorço.
À vez eu digo não amo-a e a vingança atroz
Deixa-me logo que eu ouço-lhe a doce voz,
Que a ironia sutil estranhamente soa,
Por onde eu sinto bem que a vida se me escoia.

Ela ri, e esse rir que eu devera odiar
 Mata-me de prazer, embora a meu pesar...
 Preciosa taful, ridícula divina,
 Já não posso mentir, teu amor me domina!
 Eu sou coisa e sou teu, leva-me onde aprouver
 Teu capricho febril de formosa mulher!
 Há de arrastar-me, sei, fatídica beleza,
 Como a folha que vai sabor da correnteza,
 Atirada de encontro ao pedregulho, vã,
 Batida e sem saber em que parte amanhã
 Há de o corpo adormir e adormi-lo com vida,
 Que a vereda onde vai é tão brusca e comprida!

X

Como tu és soberbo e grande! a lava
 Do amor não fez-te nem um mal, em vago
 Sonhar azul transpões a chama brava,
 Sem que ela ao menos levemente tisne
 A alma tua que nunca foi escrava!
 Passas a vida como um branco cisne
 Por sobre um lago!

Como és livre e feliz! que bom se eu fosse
 Assim feito, eu que já nem sei se vivo!
 Coração, onde nunca, pois, formou-se
 A tempestade das paixões, sagrado
 Deus orgulhoso, ah! sabes quanto é doce
 Desta miséria nunca ser tocado,
 Não ser cativo!

Ignoras como eu sou covarde, como
 Arrasto o brio indignamente, minto
 A mim mesmo, iludindo-me que domo
 Este amor, quando o amor mais me governa!
 Como a raposa eu olho aquele pomo
 E desprezo-o, abatido, em dor eterna,
 Que só eu sinto!

O ciúme rói-me, a inveja me tortura,
 O despeito me sangra, e acaso ouvindo
 Certas palavras rio, que loucura!
 Dentro Deus sabe como estou! se eu digo
 Que ora palpito de feliz ventura,
 Logo depois, minutos, contradigo:
 E ando mentindo!

E ridículo e torpe à beira cismo
 Do longo rio fúnebre da mágoa,
 Abalado de um negro pessimismo,
 Blasfemo, em febre, trêmulo e covarde,
 Amoroso daquele estranho abismo,
 Olhos que veem como é muito tarde,
 E cheios d'água!

Como és livre e feliz! que bom se eu fosse
 Assim feito, eu que já nem sei se vivo!
 Coração, onde nunca, pois, formou-se
 A tempestade das paixões, sagrado
 Deus orgulhoso, ah! sabes como é doce
 Desta miséria nunca ser tocado,
 Não ser cativo!

XI

(A consciência falando)

Para acalmares a paixão do louco,
 Eu dou-te este conselho...
 (Naturalmente acalmarás um pouco)
 Olha para um espelho...

E de pena de ti eu não te digo
 Coisas de mais valia,
 Que dariam no teu amor, amigo,
 Um choque de água fria...

Quem és e donde vens para pensares
 Em ter, pois, uma esposa?
 Olha, viaja pelos largos mares
 E pensa noutra coisa!

Por força queres esse vão tormento,
 Ridículo não ama...
 A estrela nasce para o firmamento,
 O sapo para a lama!

Se muito apraz-te, meu querido, adora
 A flor, o ninho, a estrela...
 Perfuma a flor apenas uma aurora,
 Não hás de aborrecê-la...

A estrela vive muito longe... Espera,
 Tu inda tens mais uma:
 Ama o raiar da nova primavera,
 Que canta e que perfuma!

Ama essa enquanto podes inda amá-la
 Porque depois... o inverno...
 E é melhor que prepares tua mala
 E que vás para o inferno!

XII

Desço ao inferno. É noite. Amor me guia...
 Transponho a porta tenebrosa e logo
 Vejo os seres perdidos... alumia
 A cena horrenda o pavoroso fogo...

Este blasfema, aquele as mãos ardia
 Na chama, e outro como em desafogo
 O coração sangrando remordia...
 Eu assombrado a Amor nada interrogo...

E vejo mais um que se estorce e brama,
 Outro que verte copioso pranto,
 Outro que a amada ternamente chama...

Todos o horror desse suplício varam,
 Gritam, soluçam e padecem tanto,
 Ah! simplesmente porque muito amaram!

XIII

Cada vez mais distante vou ficando
 Do teu amor, aurora.
 Que coisa estranha e rara vai-se dando
 Entre nós dois agora!

Vejo bem que o teu riso já não brilha,
 Como d'antes brilhava...
 E esse teu rosto já não fulge, filha,
 Naquela mesma lava!

Teu coração pulsava quando eu vinha
 De longe ver-te, amor.
 Era meu o teu riso e era minha
 Tua alma aberta em flor!

E entanto como me parece tudo
 Mais belo e mais ardente,
 Quando agora gelado e triste e mudo
 Fala-me indiferente!

Que doçura dos lábios! que brilhantes
 Olhar e riso, ó sorte!
 Quando gelados são! e ai! fossem antes
 Gelados pela morte!

XIV

A tua voz me irrita e encoleriza,
 Salto, se a escuto; o teu andar me abala,
 Sensualmente me remove e pisa...
 Não quero ouvir-te andar, ao pé de mim não fala!

Essa música atroz me tentaliza,
 Enlouquece-me, o peito quase estala,
 A ouvir-te a voz que aos outros suaviza...
 Ironia cruel! a boca fecha e cala!

Ah! que loucura e que suplício horrendo!
 Quanto mais alto a voz
 Elevas, tanto mais eu vou sofrendo!

Gritando, brusco, em desespero, ardente,
 Quero fugir a essa doçura atroz,
 Alucinadamente!

XV

Afastado de ti mais docemente
 Posso gozar da vida, minha rosa,
 Mais terno o amor me vem, menos ardente,
 Mais a paixão me fica deliciosa.

Nesta de inverno sonolenta e vaga
 Manhã, sozinho, eu ando ao sol nascente,
 E ao sol mesmo a minha alma se embriaga
 E se espreguiça tão felinamente!

Afastado de ti mais docemente
 Vivo, não tenho essa tortura, rosa
 Mais terno o amor me vem, menos ardente,
 Não morde como a víbora ciosa!

Não morde; o peito não me sangra; ao dia
 Preguiçosos e lentos meus desejos
 Vagam, e o sol me beija e acaricia
 Como se fossem os teus próprios beijos.

A mágoa mesmo tem uma harmonia,
 Um encanto tão íntimo e tão terno,
 Que se difunde na melancolia
 Vaga, de sonho, como o próprio inverno.

Afastado de ti mais docemente
 Posso gozar da vida, minha rosa,
 Mais terno o amor me vem, menos ardente,
 Mais a paixão me fica deliciosa.

XVI

Como eu adoro aquela criatura!
 Tudo que eu faço e canto e ora lobrigo,
 E eu ora penso é só pela ternura,
 Que eu faço e penso e vejo e canto e digo!

Entrou-me n'alma como uma loucura
 Este amor e por ele contradigo
 Tudo, bebo, sorrio e de tortura
 Choro, a existência a um tempo amo e maldigo.

Que veneno esquisito dentro d'alma
 Trago eu agora! que cruel veneno
 Que me enlouquece e tantaliza e acalma!

Vês-me rindo ou chorando, em sonho ou pranto,
 Crê, se eu à mágoa e ao riso me condeno
 Contraditório, é por amar-te tanto!

XVII

Sentiste acaso a raiva do ciúme
 Que morde e sangra o coração de jeito
 Que em chaga fica todo o nosso peito,
 Sem que uma gota no entretanto espume?

O coração que torna-se desfeito,
 Quando acerado e venenoso gume
 Da saudade o devora, não presume,
 Ah! não compreende ainda este despeito!

Só compreende-o aquele que sentiu-o
 Numa tarde, amoroso, impressionado,
 Queimando em febre, tiritando em frio!

Raiva de amor que tanto nos torturas,
 E nos sangras e róis como a um danado,
 Víbora, ó mais hedionda das loucuras!

XVIII

Bate-me o coração cheio de medo,
 E eu pela noite enluarada e fria
 Olho, pensando, como de um degredo
 Alguém pensando, temeroso espia.

Os cães uivam, ramalha o arvoredado
 E eu a sentir a lívida agonia
 Da esperança que morre-me tão cedo
 E pela qual apenas eu vivia.

Onde viver agora? onde repouso?
 Amor é falso, morde e bebe o sangue
 E após nos deixa, rápido, ardiloso!

Onde viver, ó mundo que nos cansa!
 Sob o pavor da morte e tendo exangue
 Dentro, no peito, a última esperança?

TORMENTA

Chova, escureça e trema a natureza,
 Ronque o trovão, depois de alegres dias,
 Passados sóis, a cólera, a tristeza
 Estendam asas torvas e sombrias!

Com raiva se desencadeie a presa
 Tormenta e em fúria pelas serranias,
 Em fúria e louca e desgrenhada e acesa
 Se despedace em hórridas orgias.

E em toda a noite a triste e desolada
 Voz da chuva! e a gente ouvindo cheia
 De medo e pasmo o ronco da trovoada,

E o uivo do vento, lúgubre, infinito,
 Que num soluço prolongado anseia
 No coração da natureza aflito!

ESCULPE-A!

Toma o cinzel e rasga a pedra nua,
 Com raiva e dor, rasgando o próprio peito,
 Morde-te e chora e que o teu sangue flua
 Como um caudal de púrpura desfeito...

Essa paixão roaz, ardente e crua
 Só pode ser expressa deste jeito:
 Esculpindo no mármore que tressua
 A bela imagem desse ser perfeito.

Esculpe-a, pois, e que ela viva trema,
 Suspire... e a vejas como em doido gozo,
 Tua, e divina, e esplêndida, e suprema!

Só desse modo poderá tua alma,
 Descarregado céu tempestuoso,
 Ter o descanso, a desejada calma!

DEPOIS DE UMA LEITURA

A Olavo Bilac

Desaparece deste mundo, deixa
 Que o mundo goze quem puder gozá-lo.
 Tu não! os olhos tristemente fecha,
 Vai para o fundo e tenebroso valo!

Vai, que a tua alma em tudo encontra a queixa,
 No mundo todo já não tem regalo.
 Por mais que o mundo ansiosa ela remexa,
 Sonde, escalpele, abalo sobre abalo...

Viste ainda há pouco o cândido e risonho
 Céu por aquela sã filosofia,
 Mas tudo aquilo não é mais que um sonho!

Tudo aquilo tão belo como é vão!
 O Bem nos enche de melancolia,
 O Bem, o sonho, que desolação!

IDADE DE OURO

A Rodrigo Octavio

Poetas de um tempo de ouro mais triunfante,
 Mais doce... como a vida vos corria
 Entre os deuses, da taça inebriante
 Bebendo a longos sorvos a alegria!

Réis de Vênus, que era a vossa amante,
 E de Vulcano... e em meio da ambrosia
 Das deusas nuas pelo bosque adiante
 Amorosos andáveis todo o dia...

Nós se dos nossos deuses, ai! queremos
 Nos rir, das próprias ilusões zombamos
 E gelados, de súbito, trememos...

Tristes ficamos, vendo um deus exangue,
 Um deus que chora como nós choramos,
 Em copiosas lágrimas de sangue!...

APPLAUDITE, VULGUS!

Aquele cante pela tuba de ouro,
 E o povo aplauda-o, e o povo todo creia
 Que ele é, por excelência, o mais sonoro
 Espírito, que a nós se patenteia!

A mim me atire para o sumidouro
 Das nulidades, nem sequer me leia,
 Ou lendo, faça-me escarninho coro
 A estranha mofa de misérias cheia.

Faça-me tudo! A humilhação me eleva,
 Fere, ensanguenta, por um labirinto
 Conduz-me em riso e choro, em sol e treva...

É quando injusta a cólera me morde,
 E o desprezo sarcástico, que eu sinto
 Sonhos e sonhos do mais puro acorde.

IN EXTREMIS
 A Rocha Pombo

I

Agora finalmente percebendo
 Tudo eu vou, vou chegando à extremidade,
 Agora enfim, agora enfim compreendo
 Todo este vácuo, toda a realidade!

Consumido e febril, por este horrendo
 Caminho marchado de esterilidade,
 Aberto o olhar agora, aberto e vendo
 Deste vazio a hedionda imensidade...

E eu, quando a infância trêmulo seguia,
 Quando meus olhos pela primavera
 Punha, sonhando, como é que eu não via,

Como não enxergava este medonho
 Charco? Donde é que eu venho e quem eu era,
 Cego, envolvido no vapor do sonho?

II

Não choro e nada mais eu faço: morta
 Ela está! e eu não sinto mais as dores,
 Glória, futuro, nada mais me importa,
 Vãos orgulhos, estrépitos, clamores!

Perdido! agora nada mais transporta
 A minha alma misérrima, senhores,
 Transponho, sem tremer aquela porta,
 Vede como me afundo nos horrores!

Chamai-me, pois, de bêbado ou devasso,
E sobre mim todo o sarcasmo ponde,
Não estou preso mais por nenhum laço...

Nada mais neste mundo ambiciono,
E apraz-me até fitar o lugar onde
Hei de dormir o derradeiro sono!

VÃS REVOLTAS

Este pode, é feliz, se a cólera o domina,
Se a dor o punge e vence em doido desespero,
Rebelar-se e gritar contra a força divina
De um deus que é onipotente e é horrível e é fero.

Pode ironicamente erguer-se contra a sina,
Dizer que Deus é mau e é pior do que Nero,
Que Ele mais do que o rei teve a fome canina
Dos horrendos painéis – o velho Deus austero!

Mas eu contra quem posso arremessar a queixa,
As minhas mágoas vãs, esta febre intranquila,
Agonia cruel, que há tanto não me deixa?

Contra quem? a não ser contra mim mesmo, creio,
Contra este inútil ser, destrutível argila,
Até que volte ao pó, ao mesmo donde veio!?

CORAÇÃO

A Octavio do Amaral

Bates de novo, coração! não creio,
Fico mesmo a escutar-te, estranho, absorto,
De novo bates, trêmulo, que anseio!
E eu que te cria inteiramente morto!

Como, pois, é possível? Por que meio
Ressurges? Que delícias e que porto
De uma doçura viste acaso cheio,
Animado de um íntimo conforto?

És semelhante à própria natureza,
No inverno morta, pela bruma espessa
Coberta, amortalhada de tristeza...

E quando menos, quando não se espera,
Florescem campos e do seio dessa
Desolação rebenta a primavera!

PASSADO

A Guimarães Passos

Não me faleis daquele perfumado
 Dia, não mais me recordeis, oh! quanto
 Sofro! a noite em que nós, de braço dado,
 Trêmulos fomos, trêmulos de espanto!

Bois ruminavam pelo descampado,
 Lembra-me bem! de ponto a ponto, o canto
 – Como um clarim – dos galos o cerrado
 Ar, saudoso e sutil, vibrava tanto!

Este vidro de essências, aspirai-o,
 Vede que quanto mais a gente o aspira
 Mais quer e cai num súbito desmaio.

No passado, senhora, não mexais,
 Que ele bem como a essência nos delira,
 Nos mata e o coração não satisfaz!

UM DEUS

Cômico deus, ó velho deus sagrado
 Das Índias, boca de ironia, rosas
 Na frente, e abjeto, e fero, e debochado,
 Dos vãos com pérfido atrativo gozas!

Quando aos teus pés o povo ajoelhado
 Noto e mulheres beijam-te, formosas,
 E te adoram, eu triste e supliciado
 Escuto aquelas preces fervorosas...

E logo tremo de rancor, e logo
 Quero esmagar-te, múmia estranha e louca,
 Paixão cruel em que me estorço e afogo...

Avanço e paro, apaixonado, aéreo,
 Atraído por tua horrenda boca,
 Estrangulado pelo teu mistério!

Fevereiro – 1888

EM REDOR DA CARNE

Nus os teus pés, calçados em chinelos
 Finos, raiados de arabescos, vejo,
 E essa nudez inspira-me um desejo
 De beijar-te dos pés aos teus cabelos.

Dispo-te toda em pensamento: belos
 Contornos palpo – coxas de um lampejo
 Marmóreo avisto, e subo e toco pelos
 Quadrís e ventre, sôfrego e sem pejo.

Nos seios paro, e em torno do pescoço
 Faço um circuito ardente, e pelo moço
 Seio desço outra vez nervoso e mudo...

E giro e fico tonto nessa louca
 Espiral de desejos, quero tudo,
 O corpo, os seios, o pescoço e a boca!

Fevereiro – 1888

ASAS

A Wenceslau de Queiroz

Vamos! abri-vos, claros horizontes,
 Nós queremos libérrimo deserto,
 Correr por sobre os elevados montes,
 Aos largos raios deste sol aberto.

Que seja a vida de caudais torrentes,
 De loucuras e sonhos – descoberto
 Plaias, onde batam corações frementes,
 Ou precipícios, sem caminho certo.

Deixai-nos espriar a mocidade
 Pelas florestas e por vastos mares,
 Amplos céus, ampla luz da imensidade...

Clarins ouvindo pela madrugada,
 Haustos bebendo aos vigorosos ares
 Como selvagem, trépida manada!

SOLIDÃO

A Horácio de Carvalho

Como a tremer eu volto e desolado
 Ao meu retiro, dentre os homens trago
 O fel cruento do desamparado,
 Vinho terrível com que me embriago!

E a ti te encontro morno e derramado
 Luar, caindo como um triste afago
 Por sobre a solidão e o descampado,
 Num murmúrio de sonho estranho e vago...

Ouçõ latidos... a saudade ganha
 Meu espírito, em choque, ah! como, pois,
 Vindes, lembranças, de uma dor tamanha,

E ó solidão, ó lúgubre e antigo
 Campo, estrelas e lua, horrendos sois,
 Mas sois entanto um coração amigo!

AO VENTO

Eu vinha de casa quando
 Encontrei-a, bem diversos
 Pensares arquitetando
 Em versos.

Fiquei num louco alvoroço
 Ao vê-la, e mudado logo
 Ante aquele corpo moço,
 Em fogo...

Fiquei nervoso, imprudente,
 Que nada mais é preciso
 Para deixar-me doente
 Que um riso!

Que paixão maldita! e em breve
 Temo de deixá-la aflita
 De raiva, o diabo a leve,
 Maldita!

Em breve esses teus cabelos,
 Tua face, tua boca,
 Não hei de, formosa, vê-los,
 Ó louca!

Não hei de vê-los e quanto
 Mais tocá-los ou beijá-los!
 Tormentos que não têm pranto...
 Estalos!

Deliciosa, implacável,
 Carne em que não ponho um beijo,
 Serás mais o irrealizável
 Desejo!

Essa doçura da pele,
 Que me alegra e tanto me ama,
 Atraente me repele
 E inflama!

Por que vi o teu pescoço,
 Por que sorriste-me, grata?
 Eu vivo deste alvoroço
 Que mata!

E vibrando todo o dia,
 Hei de passar consumido,
 Em febre e dor e alegria
 Perdido!

AO VENTO

Ah! que saudades eu trouxe
 Da vossa casa, senhora,
 Antes eu nunca lá fosse,
 Não 'stava tão triste agora!

Vossa palavra, princesa,
 Cantava por vários ramos:
 Quando ele entrou: que frieza!
 Que horror! que horror! nos calamos.

Como afastei-me sentido,
 Tão desolado e vibrando
 Pelo caminho no ouvido
 Tinha a sua voz cantando...

Abalado, em sonhos vinha,
 Alegria passageira!
 Ah! flor, não podeis ser minha,
 Por mais que eu procure ou queira!

Nasci para amar-vos, vejo,
 E entanto, adorada e casta!
 Desse lugar que eu desejo
 Tudo me repele e afasta...

E neste leito me atiro,
 E apago tremendo a vela,
 Que vago e triste suspiro,
 Que delícia pensar nela!

Como a vida é, pois! Aquilo
 Que em mim é revolta imensa,
 Para ela é um fato tranquilo
 Em que talvez já nem pensa!

APELO
 A Nestor Vítor

Chama-me o dia fora: “Oh! vem, desperta,
 Como eu perfume! quanto sonho trago!
 A tua infância sonora, aberta,
 Trago-a comigo, em cânticos a alago...”

Alma tristonha, ó alma vã, deserta,
 Vem, em meu seio florescente afago
 Os desolados e da estrada incerta
 Onde eles pisam o remorso apago...”

E eu sem coragem de ir lá fora vê-lo,
 Fico calado e vagamente inquieto,
 A ouvir-lhe o doce e apaixonado apelo...

Não vou, não vou, que basta-me a loucura
 De aspirar-lhe de longe o olor secreto,
 Que longe mesmo fere-me e tortura!

LENDO UM POETA

Tuas sonoras poesias leio,
 Tão belas são! a cada verso pasmo,
 Que cada verso é límpido gorjeio,
 Que me arrebatava em doce entusiasmo!

Toco ao delírio! que prazer! Receio
 Até gozá-las! a delícia, o espasmo,
 Encontro a febre e o divino anseio,
 Desde a ingenuidade até o sarcasmo!

Por que esse enredo fácil, estupendo,
De histórias belas eu também não canto,
Como se acaso não soubesse amar?

Eu sinto tudo e entanto vou dizendo
Casos diversos dos que adoro tanto,
Desses que eu nunca saberei cantar!

A UMA TRANSEUNTE

A Emílio de Menezes

Passas na rua, eu vejo-te, que belos
Olhos! Em plena florescência avanças,
Túmidos seios, túrbidos cabelos
Descem negros, elásticos, em tranças...

Em qualquer dia nessa boca, pelos
Teus ombros, pelas tuas carnes mansas,
Há de dar beijos fundos e colhê-los
A voraz boca da paixão que lanças!

E não de gastar-te, formosura, como
Colhe-se e come um saboroso pomo,
Deusa, flor imortal, em ouro e luto...

Vida humana ridícula! Parece
Em tudo a vida semelhante a um fruto:
Nasce, perfuma, colhe-se, apodrece...

A ...

Hoje, o dia passei-o em febre: pelo
Bosque vaguei dulcíssimo e calado,
Ouvindo aquela mansidão; o apelo
Da ave ressoando o bosque lado a lado...

Bebi; zombando do burguês ao vê-lo
Em caminho de um longo povoado,
Fi-lo dançar como urso e de camelo
Chamei o reverendo delicado...

Mas agora do férvido tumulto
Que me assalta e povoa enfebrecido,
O que mais doce e mais distinto vinha:

Era a delícia do teu branco vulto,
A doçura da tua mão na minha,
A tua voz cantando-me no ouvido!...

MAZURKA

Eu, quando escuto os lânguidos compassos,
Trêmulos, vagos, doces, caprichosos,
Dessa Mazurka provocante, os traços
Eu cuido logo ver de uns amorosos...

Logo suponho ver alguém nos braços
De outro levada pelos deliciosos
Sons, delicada, em abandono, lassos
Os nervos – e ambos moços e formosos!

E essa música enerva-me como essa
Vã lembrança espalhada de um perfume
Antigo e que de súbito apareça...

Mazurka estranha no meu peito o gume
Embebes cheio da saudade espessa
E esquisito quebranto do ciúme!

O VINHO

Deixa as mágoas tão vãs, que importa ao mundo
Que sofras, pária, que padeças, bruto,
Raciocina, vê claro, e vê bem fundo,
Que verás quanto horror nos causa o luto!

Imbecil, tu verás quanto é jocundo
Rir, embora esse riso estranho e astuto
Esconda o pranto pérfido e profundo
Como ao veneno o saboroso fruto.

Se de outro jeito tu não podes, bebe,
Que o vinho traz ao coração perdido
A mocidade florescente de Hebe...

O vinho as próprias mágoas nos amorna,
Nos torporiza o pranto mais sentido,
E a dor mais funda cínica nos torna!

SERENATA

A Dias da Rocha

Desce a canoa em leve murmurio
Ao luar...
Mal as águas chacoalha. Pelo rio
Desce a canoa em leve murmurio...
Acorda e vem-na olhar...

Acorda... dentro, sob o céu tranquilo,
 Minha flor,
 Ouve-se um canto, acorda, vem ouvi-lo,
 Acorda... dentro, sob o céu tranquilo,
 Cantam teu próprio amor!

Vem, que ela vai-se pela correnteza,
 Vai-se e adeus,
 Não voltará mais nunca, com certeza!
 Vem, que ela vai-se pela correnteza...
 E leva os sonhos teus!

Olha, desliza sob essa janela
 Onde está
 Teu quarto, oh! abre-a, escuta a canção bela,
 Olha, desliza sob essa janela,
 Escuta, escuta já...

Murmura a noite... os galos vão cantando,
 Longe vão...
 Quanto amor e saudade estão vibrando!
 Murmura a noite... os galos vão cantando...
 Ai! que desolação!

Acorda... dentro, sob o céu tranquilo,
 Minha flor,
 Ouve-se um canto, acorda, vem ouvi-lo,
 Acorda... dentro, sob o céu tranquilo,
 Cantam teu próprio amor!

Fala a canção de amor e que saudade
 Pois contém,
 É toda a nossa bela mocidade!
 Fala a canção de amor e que saudade
 Ah! do perdido bem!

É nosso amor que vai rolando às águas
 A tremer,
 Tão carregado de profundas mágoas!
 É nosso amor que vai rolando às águas...
 Onde ele irá morrer?

Vem, que ela vai-se pela correnteza,
 Vai-se e adeus,
 Não voltará mais nunca, com certeza!
 Vem, que ela vai-se pela correnteza...
 E leva os sonhos teus!

Passou, agora mal se escuta, triste
 Como, ó flor,
 Estás, se por ventura o canto ouviste!
 Passou, agora mal se escuta, triste
 Como ficaste, amor!

NO BOSQUE

A Luiz Mariano de Oliveira

É meio-dia... O bosque silencioso
 Entro. Atravessa-o lado a lado o pio
 Fresco das aves. Canto rumoroso
 Chiam cigarras no calor do estio.

Deito-me à sombra de copada rama,
 E a antiguidade que se me desenha
 Sinto que ao longe me convida e chama.

Por que deusas não vejo em perfumoso
 Bando – esta nua ao pé de claro rio,
 Outra n'água a imergir, outra de gozo
 Levada por estranho murmurio?

Ah! que os meus olhos o prazer extremo
 Não tenham de gozar-vos e eu não tenha
 Toda a delícia desse amor supremo!

FÉRIAS

A meus irmãos

Pelas férias sorrindo a criança aos seus lares
 Volta presto e feliz atravessando os mares.
 Em casa o abraça o pai, abraça e abençoa;
 A mãe, essa, meu Deus! essa corre, essa voa,
 Chorando e rindo sem saber mesmo o que faça,
 Tanto o beija e o quer, tanto o chama e o abraça!
 De uma que eu sei o caso é mais raro e mais triste,
 Tão infeliz foi ela! e ela já nem existe!
 Quando o filho chegava, estremecida e doce
 Como se aquela vez a derradeira fosse,
 Tendo no olhar um quê de desespero e brilho,
 Cingia ao coração seu pequenino filho!

Filhos, aproveitai essa quadra risonha,
 Essa quadra ideal com que depois se sonha!
 Abraçai e beijai a vossa mãe, uni-a
 Ao coração, fitai-lhe o rosto bem, que um dia,
 Não distante talvez, ao crepúsculo, quando
 Ela morta estiver, em vão a ires chamando,
 Em vão! e quanto mais for se tornando oculto
 Esse vulto de amor, esse adorado vulto,
 A saudade mais funda há de arrasar os vossos
 Peitos, ressoando até a medula dos ossos.

O vento afeia e gela e assombra e corta
 Sombria noite! eu a tremer o escuto
 E fecho vacilante a estreita porta...

Entra meu peito o medo vago e astuto,
 Como que tenho alguma coisa morta
 No coração aflito, aflito e em luto...

Procuro e em torno encontro o horror do nada,
 O desespero lívido e cruento
 Da minha vida inútil e passada.

Vão-me vivo enterrando, lento e lento,
 Na cova horrível e desesperada,
 À sinfonia lúgubre do vento...

E deixo-me abismar no teu risonho
 Carinho, abismo flóreo e perigoso,
 Ó engano dulcíssimo do sonho!

E a sonhar eu me lembro que este gozo
 Também tiveste, ó pobre coração!
 Também sonhaste um sonho venturoso

Cheia do medo e da desolação!

CANÇÃO TRISTE A Jayme Balão

De que serve se ter um coração suave,
 Um coração de pomba,
 Pomba que só nascer ao azul foi levada,
 Se a vida, a nossa vida é como um canto de ave:
 Canta-se à madrugada,
 Ao pôr do sol se tomba!

De que serve se ter! tu o tiveste e morreste!
 E a vida, que tormento!
 Eu que cria imortal o teu amor supremo,
 O teu imenso amor, o teu amor celeste,
 Olhando-o agora tremo,
 Vejo-o levado ao vento!

Fosse naquele tempo azul e abençoado
 Das simples esperanças
 Em que depois da morte abre um céu de esplendores
 E eu cria como tu, velha, no imaculado,
 No Deus que fez as flores,
 E como vós, crianças!

Fosse naquele tempo! e talvez eu sentisse
 Muito menos a mágoa,
 Porque à tristeza vinha acompanhar o sonho,
 E talvez o pesar mais docemente eu visse,
 O olhar quase risonho,
 Embora cheio d'água!

Veria, porque, enfim, eu tinha como certo
 Tua alma em raios de ouro
 Vivendo, e havia até uma volúpia estranha,
 Um prazer em chorar, pois, sabendo que perto
 Estavas, meu tesouro,
 E vias dor tamanha.

Mas agora que eu sei e conheço a verdade:
 A treva, o horror, o escombros...
 Que uma lágrima cai num golfão sepultada,
 Que depois desta vida há uma eternidade:
 O nada, o nada, o nada;
 Nada cheio de assombro!

Digo, pois: de que serve um coração suave,
 Um coração de pomba,
 Pomba que só nascer ao azul foi levada,
 Se a vida, a nossa vida é como um canto de ave:
 Canta-se à madrugada,
 Ao pôr do sol se tomba!...

ILUSÃO
 A Gonçalves Maia

E aos nossos todos vem a mesma imagem,
 A mesma ideia sobre essa partida
 – A morte, que nós cremos uma viagem,
 Que de certo não foi por toda a vida.

Não é impossível! Foste a uma paragem
 Longínqua, sem nos dar a despedida,
 Algum lugar inóspito e selvagem,
 Mas de improviso voltarás, querida!

A cada instante, sutilmente, a porta
 Vejo-te abrindo e vou quase falando:
 – E diziam-me que ela estava morta!...

Não se prolongue mais ansiedade!
 Eu sei que é um sonho mau que vai passando,
 Que isto não é por certo a realidade!

NA TREVA
 A Raymundo Pereira

Não sei como, mas sinto que uma fresta
 De sol – aberta sobre um azul doce,
 E por onde os meus olhos além desta
 Carcaça viam, súbito apagou-se!

E a negridão naquele ponto resta!
 E desde que essa treva assim formou-se,
 Nevrose singular! como se fosse
 Um peso, falta de ar me oprime e infesta!

É tua ausência, mãe! tua ternura
 No meu peito fermenta em febre surda
 A morte, o desespero e a loucura...

Odiosa e banal incoerência!
 Que ironia de quem quer que nos urda
 A comédia burlesca da existência!

REQUIES
 (Leconte de Lisle)

Como o exilado eu vou longe daqueles que
 Eu amava e da vida a luz deixo mais casta
 Do encantado país que nunca mais se vê.
 Sobre a colina altiva onde o caminho afasta
 Paro, e vejo fugir no horizonte dormente
 Minha última esperança, e choro amargamente.

Ó desgraçado! crê nessa muda agonia;
 Nada mais florirá, mocidade, alegria,
 À lembrança cruel do teu feliz passado.
 Vê, é melhor por certo a nova angústia ainda,
 E deixa sepultar-se em sua noite infinda
 O amor e o prazer de que não tens gozado.

O tempo não cumpriu as promessas divinas,
 Não tornarás a ver florir tuas ruínas;
 [Deixa estas cinzas mortas ao soprar do olvido.]*
 Busca o repouso, pois, sem que ninguém te chame,
 E lembra-te de que, na sombra recolhido,
 Neste mundo não há mais um só ser que te ame.

A vida é feita assim, devemos-la sofrer.
 O fraco sofre e chora, e fica o doido furioso,
 Mas o mais sábio ri, vendo que há de morrer.
 Homem, busca o lugar, teu último repouso,
 E aí, da terra e céu sem a menor saudade
 Permanece, infeliz, por toda a eternidade!

[* Verso restaurado.]

LUXÚRIA

Quando estou perto desta criatura,
 Sinto não sei que comoção estranha,
 O meu corpo amolece na tontura
 Deliciosa e lúbrica e tamanha!

A boca atrai-me, o olhar se me afigura
 Um abismo! Que beijo! Como assanha!
 Morro por apertá-la na cintura,
 E morro da volúpia que me banha!

A cabeça me pesa, os olhos tenho
 Quase adormidos, quase desmaiado,
 Pálido fico, carregado o cenho!

Quando eu a deixo, fico, ó loucos danos!
 Trôpego, bambo, trêmulo, abalado,
 Como se eu fora um velho de cem anos!

SCHOPENHAUER

A Gomes Cardim

Não me assusto de que falasse desse
Abismo, cheio de perfídia e danos,
E soerguendo pela ponta os panos
A torpeza do mundo descrevesse.

Nem que miragem rútila de enganos
Fosse o caminho que no mundo vê-se,
E que no cume a morte se conhece
Desconhecida dos primeiros anos;

Nada me assombro disso; mais ou menos
Conheço a hediondez deste vazio,
Cujas próprias doçuras são venenos...

Assombra-me, porém, que estando à beira
Do abismo, esse filósofo nos queira
Falar, e fale tão a sangue frio!

HIPOCRISIA

A Victor Ayrosa

Custa sempre fingir... e se este finge
Coragem, sendo, por sinal, covarde,
Afrouxa logo o ânimo e restringe
Os ímpetos bravios, cedo ou tarde;

A coroa de louros que outro cinge
Falsa, emurchece; aquele em febres arde
De raiva, e se contém, como se tinge,
Vede, o seu rosto, sem fazer alarde!

Tudo que é falso, pois, nos cansa e pouco
Dura – mentir, chorar... a natureza
Isso permite simplesmente ao louco...

Maior, porém, de toda a hipocrisia:
É quando estando doido de tristeza,
Alguém finge estar doido de alegria!

MEDO DO INFINITO

Sobre a montanha estava em certo dia.
Era quase ao morrer do sol... defronte,
Dos lados, aos meus olhos se estendia
A vastidão do lúgubre horizonte.

Infinito aos meus pés, tremendo, eu via,
 Infinito por sobre a minha frente,
 E a Verdade a fugir-me à luz sombria,
 À pavorosa luz do sol poente...

Súbito um medo veio-me... esmagado
 Até quase à loucura deslumbrado,
 Fico, imóvel, suspenso, aflito, aflito...

Que não há medo que enlouqueça tanto,
 Como a indizível contorção de espanto,
 O extraordinário *Medo do Infinito!*

TENTAÇÃO

A Alberto de Oliveira

Depois da chuva mais brilhante o dia
 Veio. Por toda a natureza, pelas
 Ervas, no céu, nos pássaros, havia
 Um murmurio dourado como estrelas...
 O arco d'aliança ia beber na fonte...
 Pombas, no prado umedecido, insetos
 Bicavam. Cabras a descer do monte
 Vinham marrando. E os bois pasciam quietos.

O santo os olhos de través da gruta
 Lança, e aquela jovial frescura
 Sente em delícia... aspira o ar... escuta...
 Que nova vida cheia de doçura!
 Como um leopardo, ao sol, os membros lassos
 Estende, que preguiça deliciosa!
 Agora livre dos cruéis cansaços
 Como do sol puríssimo ele goza!

E a natureza assim disposta aos sonhos,
 Voa em busca de amor, amor procura,
 Ó delicados dias tão risonhos!
 Ó passageira, ó límpida ventura!
 – Ah! que saudade da formosa amada,
 Que saudade dos beijos que tomava
 Naquela boca doce e perfumada,
 Daquele corpo leve que apertava!

Vinde! ele agora esse teu beijo espera,
 Beijo tão doce, t pido carinho,
 Que dentre os vinhos capitosos era
 O mais suave e capitoso vinho!
 E num del quio cai, ela o rodeia,
 Num abraço macio estreita-o, toma,
 Beija-o e no beijo dado   boca cheia,
 Transporta-o logo para a eterna Roma.

Entra o salão esplêndido de brilhos,
 Baixelas de ouro fulvo no tapete,
 Sobre as colchas do Oriente, e nos ladrilhos
 Do chão, refletem. Hora do banquete.
 C atos de ouro, cálices de agata,
 Jarros de murrha, a pedraria ardente,
 Em forma extravagante hidras de prata,
 Tudo brilhava prodigiosamente.

E ele at nito vê-se entre os convivas
 Da elegância romana. As bailadeiras
 Da cítara ou do p fano lascivas
 Ao som requebram trêmulas, ligeiras...
 E segue a orgia... as damas recostadas
 Sobre os sofás, mostrando os seios brancos,
 Roçam-se  brias pelas almofadas,
 Olhando avidamente os saltimbancos...

Elas bebiam vinhos opalinos
 De Chio... inebriantes de perfumes,
 Ao som dos mais deliciosos hinos,
 A claridade dos mais vivos lumes.

Afrouxa a luz dos candelabros... morno
 Silêncio reina... olhar semicerrado,
 Pisado, as damas têm... e o nu contorno
 Claro dos braços beija o olhar molhado
 Dos homens... Para a cítara, o saltério
 Para, na embriaguez apetecida,
 No bem-estar da sombra e do mistério,
 Que predispõe a amar, que a amar convida...

.....

O santo acorda... em derredor morria
 O sol... a natureza nos retiros,
 Como um pássaro  s asas se escondia
 Num murmúrio extremo de suspiros...
 Como a sombra da noite que vem perto
 Dentro do coração lhe vai crescendo
 A sombra da tristeza de um deserto
 Vasto, medonho, lívido, tremendo!

Viver! Viver por quê? Se aflitamente
Bate-lhe o coração dentro do peito,
E ele triste e nervoso olha e pressente
Um como agouro pelo céu desfeito...
De que valeram, pois, noites e noites
De vigílias e dor tão torturadas,
O corpo dolorido dos açoites,
Exposto à tirania das nortadas?

De que valeram, pois? Se ele sentia
Como qualquer mortal sua alma pensa
Para essa estranha e louca covardia
Do amor que rói como a pior doença!
Se ele apesar de si tinha saudades
De um beijo e de um abraço, ele que os olhos
Continuamente nas imensidades
Punha dos céus, tão longe dos escolhos!

Não pudera vencer o incoercível
Demônio – a tentação da carne – e agora
Como mísero estava, que terrível
Loucura o toma, em raiva, grita e chora...
Ah! não poder vencê-lo! Despedaça
A roupa, chora, estrangulado, aflito,
Impotente e feroz, negra desgraça!
Antes morresse o mísero maldito!
E dilacera a carne, e bate o peito
De encontro à fria rigidez da gruta,
Sangra-se, roja, em lágrimas desfeito
Na ânsia mortal de uma tristeza bruta...

E de cansada dorme essa alma escrava:
E sonha o céu aberto e delicioso
Numa fonte, que o peito lhe banhava
Como um luar suavíssimo e cheiroso!

ILUSÃO

[Primeira publicação – Curitiba: Livraria Econômica, 1911.]

Aos meus irmãos.

PRÓLOGO

Estrelas que luzis na abóbada infinita,
Inquietamente, assim, como um olhar que fascina,
Vendo-vos palpitar, meu coração palpita,
Mordido de paixão por essa luz divina...

Largos céus ideais, região diamantina,
Mirífico esplendor, ó pérola esquisita,
Quanta cobiça vã, que nunca se imagina,
Quanto furor enfim o ânimo me excita!

É o impossível, pois, que eu amo unicamente,
A névoa que fugiu, a forma evanescente,
A sombra que se foi tal qual uma visão...

E por isso também, por isso é que eu suponho
Que a vida, em suma, é um grande e extravagante Sonho,
E a Beleza não é mais do que uma Ilusão!

Plumas

DAMA

A noite em claro, o mundo inóspito, e dessa arte
Urdem contra a Beleza as coisas mais abjetas...
Reina o Pesar, mas como um Rei, por toda parte;
E ordena Herodes que degolem os poetas...

Cavaleiros por terra e plumas inquietas;
Esqueletos, que importa? a rir... Hei de vibrar-te
Aos quatro ventos, e com formas obsoletas,
Ó gládio nu! meu esotérico estandarte!

Delírio! assim no ar este sinal eu traço...
Escarótico, pois? É bem! Vibrião do Ganges?
Combaterei, se for mister, num circo d'ação...

Combaterei, embora eu saiba que me perdes,
Com versos d'ouro, que reluzam como alfanjes,
Dama! com teu orgulho! ó dama de olhos verdes!

O MEU ORGULHO LEVANTOU-ME...

O meu orgulho levantou-me pelo braço:
 “Olha, como esse abismo é infinito! Através
 Do universo tu és grão de areia no espaço;
 Mas tudo há de ficar um dia sob teus pés!”

A Vaidade me olhou: “Eu sou o antigo leito,
 A púrpura ideal com que te cobrirei;
 Trabalha que serás o Artista perfeito,
 O Domínio, a Grandeza, o Poder e o Rei!”

A Glória me sorriu como uma primavera:
 “Este diadema é teu, e este ramo d’hera
 É para te cingir a fronte. Tu hás de ver!”

E eu cri nesse milagre de apoteoses,
 E nunca poderei deixar de crer, ó deuses!
 Porquanto se eu deixar, então antes morrer!

Março – 1905

VOZES

*... bercé par ce continuel bourdonnement
 qu’entendent ceux qui n’entendent d’autre voix.*
 Francis Jammes

Ó rumor ideal! Ó ilusão secreta!
 Vozes tristes, vozes doces que me chamais,
 Com a saudade cruel e a lembrança completa
 De um outro mundo, que eu perdi, não acho mais...

Vozes antigas como as barbas d’um profeta,
 Ó vozes de paixão, ó vozes de metais,
 Ó vozes que feris a minha alma inquieta,
 Vozes de multidão ruidosa sobre o cais...

Vozes lindas assim como um efebo louro,
 Vozes, filhas, não sei, das entranhas do Ar,
 Vozes d’Apolo e de marfim e prata e ouro...

Ó vozes de embriaguez, ardentíssimas vozes,
 Vozes, bem como se quebrasse, ao longe, o mar
 Sob penhascos nus e rochedos atrozés!...

QUANDO UM POETA NASCEU...

Quando um poeta nasceu, como o sol que desponte,
Logo por sobre o mar longas e brancas velas
Desfraldam-se; e por fim, tudo palpita, o monte,
O céu, a flor, a luz – ó róseas bambinelas!

É um barulho de rio, um murmúrio de fonte,
Uma palpitação universal de estrelas;
Um sussurro, um fragor de beijos quentes pelas
Ondulações sem fim e rubras do horizonte!

Menino, homem depois, de um assalto ele ganha
Os ermos, que transpõe, os vales e os barrancos,
Tendo sempre a sorrir nos olhos a Quimera...

Chegam os anos e vêm os cabelos brancos...
Todavia, ele só, em pé sobre a montanha,
Inda sonha, inda crê, inda deseja e espera!...

A MÃO...

Ao Dr. Claudino dos Santos

Tantas vezes, bem sei, e eu ouço, quando cismo,
Meu coração bater depressa, não o nego,
Mão invisível tem-me salvo, a mim, um cego,
Rolando como se rolasse num abismo...

Babilônias de horror, e montanhas de lodo,
E torres de Babel, sangrentas como lava,
Eu mais afoito do que um jovem deus, mais doido,
Eu passei sem saber por onde é que passava...

Sorrindo pelo ar, miraculosa e a esmo,
Tudo pôde abrandar, os ventos, e a mim mesmo,
Por um prodígio enfim que eu não explico, ateus!

...Donde veio essa mão nervosa, que me arranca
Dos abismos do mal, a Mão ideal e branca,
A mim, que nem sequer mais acredito em Deus?...

EMBARQUE PARA CITERA

De resto, quanto a mim, a mais doce quimera
É sempre essa ilusão de uma nova paisagem,
E por isso também, por isso quem me dera
Que a minha vida fosse uma grande viagem.

Quem me dera poder, à tarde, quando a aragem
 Sopra ríspida, entrar na primeira galera,
 E errando sobre o mar, ó rude marinhagem,
 No outono, estar aqui, e ali, na primavera!

Quando o encanto, porém, sorri, quando me vejo,
 Ora num coração, ora noutra, que esteve
 A palpitar por mim de orgulho e de desejo;

Ah! quando vibro assim! É melhor, na verdade,
 Que se andasse no mar, numa trirreme leve,
 De prazer em prazer, de cidade em cidade...

1907

ORGULHO Ao João Itiberê

Nasci para viver no meio do que é belo.
 A miséria me causa um horror sem igual.
 Eu não posso tocar de leve com o escalpelo
 Numa ferida, sem que isso me faça mal.

Nasci para viver no meio d'um castelo,
 Onde eu domine, mas com um gesto senhorial.
 Não quero conhecer o mal, não quero vê-lo;
 O manto d'um artista é um manto imperial.

Antes morda-me o Ódio assim do que a Piedade;
 Antes quero rugir, do que chorar de dor;
 E prefiro ao pesar, que o coração me invade,

E abate-me a tremer, tal qual uma criança,
 O furor de brandir nas mãos, como uma lança,
 Este Orgulho, que enfim é uma giesta em flor!

23-12-1902

O ENIGMA Ao Dr. Clovis Bevilacqua

Cansado de querer decifrar o Mistério,
 Cujo limiar tocou, mas sem poder entrar,
 Como os sons, como os sons longínquos d'um saltério
 Que se fanassem com a Luz crepuscular...

Ei-lo de volta enfim ao seu eremitério,
 – Batel que se perdeu um dia pelo mar –
 Ei-lo sem o fulgor daquele sonho etéreo,
 Que já teve na voz, que já teve no olhar...

Todavia, ele é um deus. Mas, inquieto de tudo,
 Que é seu, que ele inventou, do seu esforço mudo,
 E da sua altivez estoica de leão,

Anseia para ver no meio da peleja,
 Dessa refrega, desse ardor que relampeja,
 Se ainda pode iludir a cruel Decepção!...

Dezembro – 1903

SALOMÃO

Ao Adolpho Werneck

Tudo o meu coração tem do rei Salomão,
 A glória, e o furor, o orgulho, e a crueldade;
 Não ambiciona dez, nem cem, nem um milhão,
 Mas a terra, e o mar, o céu, e a infinidade...

Em tudo se parece, em tudo é seu irmão,
 O mesmo luxo até, a mesma vaidade,
 O mesmo fausto ideal, como asas de pavão,
 E esse requinte, enfim, essa ferocidade...

Quando soar, porém, a hora maravilhosa,
 Em que do alto de uma torre cor de rosa,
 Novo rei Salomão, ele, um dia, verá,

Entre poeira e sol, ao longe, a caravana,
 Onde em meio d'um régio esplendor, que se ufana,
 Fulge o diadema da rainha de Sabá?

Fevereiro – 1906

NO TRONCO D'UMA ÁRVORE

Ao Mario de Barros

Foi num começo esplêndido d'outono,
 Quando cheguei. A mata era um gorjeio,
 Era um sussurro, languidez e sono,
 E um corpo nu, e um perfumado seio.

E que gesto mais lindo de abandono,
 Que abraços loucos, e que doido anseio,
 Quando me vi perdido aqui no meio
 Desta folhagem alta como um trono!

Hoje, anda em guerra o sol como um deus Marte,
 É que eu me vou, é que eu me vou embora...
 E que fel tão amargo de deixar-te,

Ó Natureza, ó rústica sonora,
 Virgem de pés descalços e sem arte,
 Que eu como um fauno deflorei agora!

Sítio dos Pinhais, 11 de dezembro de 1909

VENCIDOS

Nós ficaremos, como os menestréis da rua,
 Uns infames reais, mendigos por incúria,
 Agoueiros da Treva, adivinhos da Lua,
 Desferindo ao luar cantigas de penúria?

Nossa cantiga irá conduzir-nos à tua
 Maldição, ó Roland?... E, mortos pela injúria,
 Mortos, bem mortos, e, mudos, a fronte nua,
 Dormiremos ouvindo uma estranha lamúria?

Seja. Os grandes um dia hão de cair de bruço...
 Hão de os grandes rolar dos palácios infectos!
 E glória à fome dos vermes concupiscentes!

Embora, nós também, nós, num rouco soluço,
 Corda a corda, o violão dos nervos inquietos
 Partamos! inquietando as estrelas dormentes!

OVÍDIO

O exílio foi cruel e aspérrimo, de fome.
 Foi o tédio brutal, a miséria. Curtiste
 Toda espécie de fel, o horror que não tem nome,
 E ninguém acabou mais feio nem mais triste.

Homem algum jamais sentiu, como sentiste,
 Ovídio, ó coração que a cólera consome,
 Quão perigoso enfim é ter esse renome,
 A glória, que é a ilusão mais louca que inda existe.

Mas, que importa afinal! A mocidade toda,
Quando entravas no Circo, ó Mestre, quase doida,
Recitava de cor a tua arte de amor...

E o orgulho de beijar, que nem o exílio doma,
O corpo mais gentil do lupanar de Roma,
Júlia, e basta, Nasão, filha do Imperador!...

1905

VEIO

Di-lo tanto fulgor maravilhoso, di-lo
Este clarim de sol rubro do meu anseio,
Este verde de mar, como um sono tranquilo,
Este límpido céu azul, como um gorjeio,

Alto, bem alto, assim, para que eu possa ouvi-lo,
Que ela, vencendo o mar, transpondo o serro, veio,
Todo cheirando, em flor, o perfumado seio,
Bela, sonora, ideal, como a Vênus de Milo...

Fosse vaidade ou amor, desespero ou ciúme,
Que a trouxessem aqui, como um leve perfume,
Ou fossem, ai de mim! raivas e temporais,

Veio, mas com a graça e a própria luz do dia...
Ó prazer que me faz soluçar de alegria,
E respirar, e crer nos deuses imortais!

DESDE QUE COMECEI...

Desde que comecei a te olhar, de tal modo,
Com tal encanto, com tal êxtase sorri,
Que tudo que eu amei, mas doido, como um doido,
Este Símbolo até por quem me debati,

Versos, orgulhos vãos, lá no alto, com denodo,
Pompas imperiais, (mal os teus olhos vi,)
Como flores, assim, das minhas mãos, eu todo
Enlevado, deixei cair ao pé de Ti!

Mas que esperar enfim? Mais lindo do que um sonho
Tudo que é teu reluz, magnífico, risonho,
Com palmas, com florões, com Torres de Marfim...

És um manto real, o fausto d'um Castelo,
 A Ilusão, o Fulgor misterioso e belo...
 És tudo, meu amor! E hás de olhar para mim?...

1904

NÃO É SÓ TE QUERER...

Não é só, não é só te querer, porém tudo
 Que é teu, ó girassol girando sobre mim,
 Com sorrisos onde há seduções de veludo,
 Atrações de luar e vozes d'um jardim...

Sonho que me faz mal, tortura onde me iludo,
 Cruel inquietação, ânsia que não tem fim,
 Ó delírio de ver palácios com escudo,
 Reinos antigos com torreões de marfim!

Gestos lindos e vãos do que já foi, querida,
 Graça do que findou, essência e flor da vida,
 Origens afinal secretas do teu eu...

Quem me dera beijar tudo isso que me alegra,
 No meio da nudez desse infinito Céu,
 Desse Ródano Azul, dessa Floresta Negra!

Novembro- 1903

POSTO QUE JÁ...

Posto que já esse frescor, e esse
 Brilho com que uma vez me seduziste,
 Não fuljam tanto, a primavera existe,
 E inda canta, e inda sonha, e inda floresce...

Tua beleza é um mármore que resiste
 À dureza dos anos, e parece
 Até que quanto mais ela envelhece,
 Mais se enobrece, embora um pouco triste...

Nada perdeste, a palidez que tinhas,
 Esse aspecto, e essa graça quase fátua,
 E aquele gesto teu que é o de rainhas...

Bela do mesmo modo ainda tu és,
 Ó estátua de Milo, antiga estátua,
 Que tanto orgulho tens calcado aos pés!

Junho – 1904

DONZELAS

Donzelas que passais com esse gesto ameno,
 E a doce palidez enfim d'uma cecém,
 Em vão esse ar é grave, e esse aspecto é sereno,
 Não me olheis, não me olheis, que não vos quero bem.

Sulamitas gracis e de rosto moreno,
 E claras como a luz, e cheias de desdém,
 Tendes perfume, sei, mas não tendes veneno,
 Sois muito lindas, sois, não vos quero, porém...

Lírios do campo com figura de mulher,
 A minha decadência é um fruto caprichoso
 Desta época sem luz que não sabe o que quer,

Não sabe nada; mas, ó candidez ideal,
 Eu não posso querer senão o Monstruoso,
 E o bem Maravilhoso, e o bem Fenomenal!

Janeiro – 1904

JUSTIÇA

Ao Ermelino de Leão

Os tempos não são mais de dança nem de lança,
 E o mundo vai talvez ainda pior do que eu
 Supunha: todos nós perdemos a esperança,
 É o naufrágio, e este horror, e tudo pereceu...

Mas através do desespero que não cansa,
 Através deste mal duro como um judeu,
 Quando corre o teu sangue e bom como criança,
 Quando te vejo, assim, mulher que se perdeu...

Ó furor de arrancar trêmulo a minha espada,
 De levantar a voz e de chamar a mim
 Cegos e surdos que não querem ouvir nada...

Heroísmo, e juventude, e glória, e luz de um dia,
 Que bom de ver surgir uma cavalaria,
 Que te erguesse do chão, como uma flor, enfim!

1903

Poesias Diversas

IDEAL!

Ao Romário Martins

É frio, frio, como gelo.
 Galopo o meu cavalo em pelo.
 Uivos roucos de temporal!...
 Mas nessa noite de procela,
 Lá corre trêmula uma vela
 Num mar de sangue! – É o meu Ideal!

Às vezes como um Xá da Pérsia,
 Envolto todo em minha inércia,
 Eu adormeço num divã...
 Mas vem de súbito a Esperança,
 Toca-me o braço, dá-me a lança:
 “Corre! que vão matar tua irmã!”

Ó meu Senhor, que bom seria,
 Na praia. Esplêndido esse dia.
 Um velho, e o barco sobre o mar:
 “O mar é um túmulo sem fundo,
 Mas eu vou dar a volta ao Mundo,
 Além! Além!” – Quero embarcar!

A minha vida é uma Doente,
 Que ri funambulescamente...
 Ri como os sinos: dlem! dlom! dlem!
 Olhai! lá vem descendo o serro!
 Lá vem! lá vem o meu enterro!
 Que dor! que dor! Morri. Por Quem?

E tu, cruel, que assim me perdes,
 Ó vício! ó Dama d’olhos verdes!
 Torcida como um caracol?
 Mas nos teus olhos quando cuido:
 Ah! quem me dera ser o fluido,
 E ser a estrela, e ser o Sol!

No campo. Um cavaleiro passa.
 (Campo de Troia da Desgraça)
 “Guarda! – murmura – É de coral,
 Diamante, pérolas e ouro,
 Estranho, fúlgido tesouro...”
 Não lhe roubara nenhum real!

A Dor! (que olhar! e que magreza!)
 Quando essa tísica Princesa
 Entra de noite o meu solar...
 Queima-me um raio de martírio,
 Eu resplandeço como um lírio,
 Ó Lua Nova! a soluçar!

Ideal! Ideal! que fina salva!
 Ideal de prata! Estrela d’Alva!
 Torre d’ouro da minha Fé!
 Ideal! Ideal! luzente Espada!
 Contigo, vê, não temo nada!
Turris eburnea! Arca de Noé!

Ideal! Ideal! que me tortura!
 Ó fogo fátuo! ó vã loucura!
 Dama d’honor! Lança e Arnês!
 Além, além, é um mar de luzes!
 No meio d’ossos e de cruzes?
 Que importa! Irei sangrando os pés!

IGUAÇU

Ao Joaquim de Castro

Ó rio que nasceu onde nasci, ó rio
 Calmo da minha infância, ora doce, ora má,
 Belo estuário azul, espelhado e sombrio,
 Quanto susto me deu, quanto prazer me dá!

Quantas vezes eu só, nessas manhãs d’estio,
 Ao vê-lo deslizar, pomposamente, lá,
 Pálido não fiquei, tão majestoso vi-o,
 Orgulho do Brasil, glória do Paraná!

Companheiro ideal! Durante toda a viagem,
 Foi o espelho fiel a refletir a imagem,
 Dos montes e dos céus, discorrendo através

Da floresta, ora assim como um cão veadeiro,
 A fugir, a fugir alegre e alvissareiro,
 Ora deitado aqui quase a lambar-me os pés!

CANÇÃO

Para um negro cavaleiro
 Ao pé de antigo solar:
 O seu cavalo é de crina
 Cor da Lua, cor do luar.

Vem de longe o cavaleiro,
 Vem das guerras de Além-mar...
 Com a ponta da sua adaga
 Bate à porta do solar.

– Quem bate na minha porta,
 A esta hora de dormir? –
 “É teu esposo, Guiomar,
 A porta lhe vem abrir.”

– O meu esposo morreu
 Lá nas guerras d’El-rei,
 Tenho o punhal que o feriu,
 Gravado em ouro de lei. –

Com a ponta da sua adaga
 Torna de novo a ferir:
 – Quem bate na minha porta,
 A esta hora de dormir?

– Se fores meu Dom Rodrigo,
 A porta te irei abrir,
 Mas se não fores Rodrigo,
 Dize: que queres de mim?

“Eu sou Dom Rodrigo, a porta,
 A porta me vem abrir”
 – Perdão, senhor! piedade!
 Tem piedade de mim!

.....

Parte um negro cavaleiro
 Para as guerras de Além-mar,
 O seu cavalo é de crina
 Cor de sangue, cor de luar.

1897

ÉBRIOS...

Muito embora que vão alegres e cantando,
 Causa terror assim pelo meio da estrada
 Vê-los a caminhar, como um sinistro bando;
 Eles têm o nariz vermelho, a face inchada...

Pelas vielas mais escuras, cambaleando,
 Sem que queiram saber de nada, de mais nada,
 Noctâmbulos, senis, passam de quando em quando,
 Mas como espectros, que fogem de madrugada...

Nada pior. É bem como uma Messalina,
 Que já teve e não tem e anda cumprindo a sina
 Misérrima... Porém eu vejo-me tão mal,

Que até chego a sentir saudade dos mendigos,
 Da espelunca e dos meus camaradas antigos,
 Que eu sei que hão de morrer num catre d'hospital!

ESSE PERFUME...

Esse perfume – sândalo e verbenas –
 De tua pele de maçã madura,
 Sorvi-o quando, ó deusa das morenas!
 Por mim roçaste a cabeleira escura.

Mas ó perfídia negra das hienas!
 Sabes que o teu perfume é uma loucura:
 – E o concedes; que é um tóxico: e envenenas
 Com uma tão rara e singular doçura!

Quando o aspirei – as minhas mãos nas tuas –
 Bateu-me o coração como se fora
 Fundir-se, lírio das espáduas nuas!

Foi-me um gozo cruel, áspero e curto...
 Ó requintada, ó sábia pecadora,
 Mestre no amor das sensações de um furto!

CONVALESCENTE

Ao coronel Joaquim Ignácio

Choveu durante largo tempo; dia
 Sobre dia choveu, e ela, doente,
 E ela, pálida e triste, em febre, via
 Brumoso e feio o céu, continuamente.

E nem uma esperança mais! Chovia.
 Mas melhora, e, olhando o céu em frente,
 Vê que o céu fulge e se enche de alegria,
 De uma alegria de convalescente!

E débil, de mansinho, abre a janela...
 O sol casquilha, em ouro se derrama,
 Fora na balsa, como uma risada...

E ela: “Que doce por aquela estrada
 Pisar agora em luz! Feliz quem ama,
 Como eu amo esta vida, que é tão bela!”

VERSOS DE OUTRORA

Fui bom. Mas a bondade é coisa trivial:
 A infância, a infância fez-me uma guerra infernal.

Fui alegre e sincero. O mundo, a rir, em troco,
 Abominavelmente achou que eu era um louco.

Ema, a teus pés caí, beijei-te as mãos, Ester!
 Fiz tolices de quem não sabe o que é a mulher...

Com que olhar de altivez, com que fundo desprezo,
 Chamastes-me coitado – olhar noutra olhar preso.

Numa ideia de forma esquisita, uma vez,
 Aspirei com ardor a esplêndida nudez;

Gente que não entende um fino gozo d’arte,
 Que eu era um imoral, disse-o por toda parte.

Indiferentemente eu agora caminho
 Sobre rosas em flor ou sobre linho ou espinho;

Automático vou, sem pesar nem prazer;
 Ora pois! vamos ver o que é que vão dizer...

Num País de Bárbaros.

METAMORFOSES

À Mme. Georgine Mongruel

Sei que há muita nudez e sei que há muito frio,
 E uma voracidade horrível, um furor
 Tão desmedido que, quando eu acaso rio,
 Quantos não estarão torcendo-se de dor.

Conheço tudo, sim, apalpo, indago, espio...
 Tenho a certeza que vá eu para onde for,
 Como o escaravelho, hei de o ódio sombrio
 Ver enodoar até o seio de uma flor.

Mas sei também que há mil aspirações estranhas,
 Que havemos de subir montanhas e montanhas,
 Que a Natureza avança e o Homem faz-se luz...

Que a Vida, como o sol, um alquimista louro,
 Tem o dom de poder mudar a lama em ouro,
 E em límpidos cristais esses rochedos nus!

NOITE. DEITO-ME AQUI...

Noite. Deito-me aqui ansiosamente, e deito
 Este fardo de dor, e esta fadiga enorme.
 Faz frio. A neve cai. O vento chora. O leito
 Gela. Mas vou dormir, e feliz de quem dorme.

Realmente, a vida foi como um castelo informe,
 Como um castelo no ar, como um castelo feito
 De papelão, mas construído de tal jeito
 Que eu fiz de marionete, ó Marion Delorme!

Hoje, tudo rolou pelos abismos, tudo,
 Esse orgulho feroz, essa lança, esse escudo,
 As viagens a Citera, e esses braços reais...

Eu vou dormir, porém. O sono não sei donde
 Desce por sobre mim, como uma grande fronde...
 Ah que bom de dormir e não acordar mais!

Maio – 1910

SONETO
 Ao Azevedo Macedo

Que se escreveu, quando se acreditou que tendo dona Alba se ausentado por mui longes terras, nunca tornasse mais a dar novas de sua pessoa.

É noite. E o vento, como a folha d'uma espada,
 Corta, sibila, espanca, e zurze, e dilacera,
 E eu que vou, eu que vou, sozinho, pela estrada,
 Eu não tenho por mim nem um raminho d'hera.

Eu não tenho por mim ninguém, não tenho nada.
 Tenho a noite, este horror, esta cruel quimera,
 A minha solidão, que a mim me desespera,
 E o vento a soluçar, e a túnica gelada...

Mas, bruscamente, enfim, ao longe, ao longe se ergue,
 Como um olho de sangue, embora, aquele albergue,
 Oh! um espectro mau, que outrora eu conheci!

Dentro dele, eu bem sei, uma profunda vala...
 É o covil da traição que envenena e apunhala...
 Tenho sono, porém, e vou dormir ali!

Abril – 1905

PARA ELA

Quem um dia me vir, caído pelo chão,
 Ferido pela dor, que é o teu punhal, Iago,
 No meio do sangue, assim, no meio d'um lago,
 Como um funâmbulo torcido, mas em vão...

Há de dizer que do meu destino aziago
 A culpa teve mais minha imaginação,
 Quando errava através da noite, como um vago,
 Como um fantasma, só, como um ladrão.

Cada qual, cada qual, com um motivo diverso:
 Este me dirá que foi a mania do verso
 Que me veio a matar; aquele, outra qualquer...

Ao ver a minha face, em terra, friamente,
 Muitos hão de pensar: coitado, era um doente...
 Ninguém dirá, porém, que foi esta mulher!...

CORRE MAIS QUE UMA VELA...

Corre mais que uma vela, mais depressa,
 Ainda mais depressa do que o vento,
 Corre como se fosse a treva espessa
 Do tenebroso véu do esquecimento.

Eu não sei de corrida igual a essa:
 São anos e parece que é um momento;
 Corre, não cessa de correr, não cessa,
 Corre mais do que a luz e o pensamento...

É uma corrida doida essa corrida,
 Mais furiosa do que a própria vida,
 Mais veloz que as notícias infernais...

Corre mais fatalmente do que a sorte,
 Corre para a desgraça e para a morte...
 Mas eu queria que corresse mais!

QUADRAS

À memória do Albino Silva

Eu de certo não sei se venho d'um gorila,
 Ou se venho talvez do paraíso terreal...
 Em todo caso pó, e quando muito argila...
 Achei-me um dia aqui; quem sabe por meu mal!

Eu não sei donde vim; mas viesse d'onde viesse,
 Da poeira ou da luz, do gorila ou de Adão,
 Toda a minha ânsia é de subir como uma prece,
 Toda a minha ânsia é de brilhar como um clarão.

Para onde vou? Não sei. Qual é o meu destino?
 Também não sei. Porém desejo caminhar
 Por essa estrada além, bem como um peregrino,
 E o meu instinto é como um pássaro a voar!...

DONA MORTE

entrando num albergue:

– Mãe, que és tão pobre e não tens leite,
 Ó dor crescente! ó Lua cheia!
 Vida – candeia sem azeite,
 Olha-me, vê, não sou tão feia!
 Pé ante pé,
 Queres? olé !

Glacial, esguia, num momento,
 Eu entro, sopro essa candeia...
 Queres? olá !
 Quem foi? quem foi?
 – o norte, o vento...
 Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!

.....

INCOERÊNCIA

Quando eu aperto assim mais leve que uma pluma,
 Ó meu desejo bom, ó minha flor-de-lis,
 Esse teu seio nu, de carne que perfuma,
 Em abraços, em beijos loucos e febris,

Não sei dizer por que, mas vem-me à fantasia,
 Que em vez de estar aqui, abraçando-te nua,
 Por sobre este peplum de seda, eu poderia
 Andar inquieto aí, pelo meio da rua,

Exposto ao vento, à chuva, à neve, ao frio, ao lodo,
 Pálido de suor, carregado de tédio,
 A procurar em vão, nervoso e quase doido,
 Para um irmão, que morre, um extremo remédio!

Solidão

SOLIDÃO

Ao J. H. de Santa Rita

Desde os mais tenros anos, Solidão,
 Que adivinhei que eu era teu irmão.

Onde quer que eu, andando, te encontrasse,
 Ó sombra, ó sonho, ó ilusão falace,

Fosse na imensidade azul do mar,
 Todo num fim de luz crepuscular,

Ou na deserta e solitária praia,
 Quando o vento soluça e a onda desmaia,

Sempre que te enxergava, em vez de ter
 Medo, como outros têm, tinha prazer.

Tinha um secreto gozo, uma alegria,
 Tão esquisita que eu não definia.

Era como se acaso visse alguém
 Que conhecesse, que quisesse bem...

Tal a misteriosa afinidade
 Que havia entre nós dois, ó Soledade!

Entretanto, não sei que sucedeu,
 Não foste minha, e nem pude ser teu.

E era, bem compreendo, era no meio
Desse florido e aveludado seio,

Que eu devera passar a vida, e não
Como a passei, aqui, ó Solidão,

Entre enganos cruéis e desenganos,
Dias e dias e anos e anos!

Era em teu seio, sim, como um enfermo,
Teu seio triste, e vasto, e nu, e ermo...

Era em teu coração, que para mim
Foi sempre aberto em flor, como um jardim...

Inda tenho, porém, frescuras d'alma,
Lírios e rosas, violeta e palma...

Inda te posso amar, ó minha flor,
Com a mesma graça, com o mesmo ardor,

Com o mesmo gesto, a mesma inquietude
Com que eu amei na flor da juventude...

Pois serei teu, e tu, a embriaguez
De quando amei pela primeira vez.

E teu somente, ó flor silenciosa,
Coroadada de mirtos e de rosa,

Nós fugiremos, pombos ideais,
Longe destes abutres e chacais,

Para o fundo dos vales e dos montes,
Ao pé dos lírios, em redor das fontes,

Enlaçados no mesmo abraço, pois,
No mesmo beijo luminoso os dois,

Ó doce paz, ó meu dourado asilo,
De um azul melancólico e tranquilo,

Ó ilusão, ó mãe das ilusões,
Filosofias e religiões,

Mãe de tudo que é belo e que irradia,
Mãe do Silêncio e da Sabedoria!

Dezembro – 1907

ERMITÁGIO

I

Não era mais que uma pequena aldeia,
Um lugarejo assim, com passarinhos,
Flores, verdura e sol. Paisagem feia.
A igreja, um velho cura, água e moinhos...

De quando em quando o fado, a Lua cheia,
E casos mil fantásticos de velhinhos,
Com princesas no meio, com adivinhos,
E sempre lá no fundo a mesma ideia...

Eu não seria mais do que um moleiro.
Ocupado, ocupado, o dia inteiro,
Sem ambições jamais do que eu não vi.

Nem cornamusa alegre de pastores,
Nada! Nem tudo me seriam flores...
Mas quem me dera não sair dali!

II

No meio desta rústica paisagem,
Que eu por felicidade descobri,
Que bom de interromper a minha viagem,
De erguer a tenda e fazer pouso em Ti.

Que doce aqui ficar nesta ermitagem!
Que bom! que bom de me enterrar aqui!
Onde eu achei melhor camaradagem?
Gente mais simples onde foi que eu vi?

Podia o Orgulho uivar pela cidade,
Não me entraria em casa a Vaidade,
Eu fecharia a porta a tudo isto...

Oh! esquisita flor que se descobre:
De viver entre os pobres como um Pobre,
Entre os humildes como Jesus Cristo!

III

Aquele que ali vai nesse caminho,
Todo despido, todo, da Ilusão,
Não tem um manto, o pobre, não tem linho,
Não tem mulher, não tem sequer irmão.

É mais pobre que Jó, o pobrezinho,
De seu não tem senão esse bastão,
Que ao mesmo tempo é o seu copo de vinho,
E a sua luz em meio à Decepção...

O vento fere rijo como açoite
Quando ele passa. É noite. Anoi-teceu.
E ele não sabe onde passar a noite.

Não sabe nada, nem por que nasceu,
Nem por que vive, nem por que se afoite...
– Esse velhinho é mais feliz do que eu!

IV

Que bom se eu fosse aquele lavrador,
Que eu nunca pude ser e que eu não sou,
Que depois de lavrar os campos, flor,
Centeio, milho e trigo semeou...

Esse trabalho nunca lhe amargou,
Mas à hora doce e triste do sol-pôr,
Tanta cansa o pobre desfolhou,
Tanto fez, que semeou a própria dor...

E oh! que amargura, quando a noite vem,
Toda d'um roxo frio de lilás...
Quem dera ser o lavrador, porém!

Entrar em casa, a mesa posta, os seus
Em derredor, a consciência em paz,
E tudo em paz, louvado seja Deus!

Maio – 1902

V

Oh! para que sair do fundo deste sonho,
Que o destino me deu, e que a Vida me fez,
Se eu quando, a meu pesar, casualmente, ponho
Fora os pés, a tremer, volvo, ansioso, outra vez.

O meu lugar não é no meio de vocês,
Homens rudes e maus, de semblante risonho,
Não é no meio de tamanha insipidez,
D'um egoísmo atroz, d'um orgulho medonho!

O meu lugar é aqui, no seio desta ruína,
Destes escombros, que reluzem como lanças,
E destes torreões, que a febre inda ilumina!

Sim, é insulado, aqui, no cimo, bem o sei!
 Entre os abutres e entre as Desesperanças,
 E dentro deste horror sombrio, como um Rei!

Novembro – 1905

VI

Que outro desejo bom, que me cative,
 Eu poderei achar, laços fatais,
 Se naquela prisão, onde eu estive,
 E onde quisera estar, já não estais?

É de esperança, eu sei, que o homem vive,
 E é de quimera e sonhos imortais,
 Mas se o que desejei eu não obtive,
 Que outra fortuna posso querer mais?

Que mais hei de querer, se para aquele
 Que o destino cruel bate e repele,
 Todo desejo é inteiramente vão?

Sim! Porém o Silêncio é o deus Apolo!
 E tem a graça, e o gesto, e o beijo, e o colo
 De Vênus Afrodita – a Solidão!

LÍRIO!
 Ao Generoso Borges

Nos olhos fundos azuis de serro:
 Geme um salgueiro; passa um enterro.

Riso d'inverno, gelado escuto:
 – Pássaro branco que anda de luto.

Mão como as algas, mão que me corta,
 Quando eu a aperto, tísica morta.

Esguia, magra, toda arcadinha,
 Vime mais brando que uma velhinha.

Pálida Morte! pálida Morte!
 Sopra essa vela, vento do Norte!

Toca-a bem longe, por esses mares,
 Mares de prata, prata e luas...

Se Deus a esquece sobre esta vala,
 Pó dos caminhos, hão de pisá-la...

Ela, uma rosa, doente exangue,
Vai ficar cega de chorar sangue...

Lírio tão fino da lama tire-o:
Para entre os Lírios mais outro Lírio!

Que olhe por ela! que olhe por ela!
Fúlgida, pura, como uma estrela!

Que quando a veja, trêmulo a abrace,
Beije-lhe os olhos, olhos e face...

Mas tão etérea, mas tão algente,
Que ambos soluçem convulsamente!

1899

SOL D'INVERNO
Ao Serafim França

Sol d'Inverno, túbio velhinho
A mim, um doente d'hospital,
Quando me vens dar o teu vinho,
Bebo, bebo, não me faz mal.

Sol d'Inverno, velhinho doente,
Que tosse e escarra o ouro e o pus!
Que bom! Que bom! tisticamente,
Tremar debaixo de tua luz!

Ó música feral d'abelhas!
Ó zumbidos prenhes de dor!
Mágoas com manchas vermelhas,
Prazeres com gangrena em flor!

Volúpia! Embriaguez celeste!
Língua de fogo! A mim, o pó
Lambe-me, como tu lambeste
As feias úlceras de Jó.

Ó riso enfermo! ó riso espectro!
Esqueleto que estás a rir...
Rei Sol que perdeste o cetro,
Rei louco, Rei bom, ó Rei Lear!

Olhos folhas tristes d'Outono,
Olhos toque d'incêndio no ar...
Olhos carregados de sono,
Olhos 13, diabo, Azar...

Sob o teu beijo, alvas cantigas,
Manto de fulvos areais,
Dormem leoas, paixões antigas,
E amáveis monstros sensuais.

Dorme também, ó sol d'Estio,
Como um ébrio, meu Coração,
Ébrio de estrada, monstro frio,
Gelado pela Decepção!

Amo-te, glória da mansarda,
Amo-te, (e o vento é um punhal,)
Tu és o meu Anjo da Guarda,
O meu Lençol, meu Hospital!

Amo-te muito, como poucos,
Quando te ausentas por aí,
Eu, os tísicos e os loucos,
Ganimos de paixão por ti!

Ilusão morna dos casebres,
Bordão florido, cheio de luz,
Bom riso no meio das febres,
Suores d'Agonia... Jesus!

Frio, frio!... (Que é de um Amigo?)
Partes? adeus! nenhum lençol!
Meu Único Amor, meu Jazigo,
Fogão dos pobrezinhos, Sol!

Julho – 1899

EM SEU LOUVOR
Ao Clemente Ritz

Lírio do Cedron, ó Rosa do Carmelo!
Tu tens a alegria da Estrela d'Orion...
Quando eu te contemplo como um Setestrela
Regina Cælorum, Lírio do Cedron...

Fluido Sonho à Lua, vago Céu desnudo,
Sombra que perfumas como o benjoim...
Teu passo ressoa por sobre veludo,
Quando tu caminhas, Lira de Marfim.

Tudo que é murmúrio, tudo que é frescura,
Ó Cheia de graça! reluz em teu Ser...
Campo é teu olhar elísio de verdura;
Cordeirinhos brancos andam a pascer...

Quando tu me falas, falam os aromas,
 Ó boca de lírio, prateado luar!
 Com palavras de ouro, com aromas domas
 Ondas mais revoltas que as ondas do mar.

Quando eu penso em Ti, Pomba muito mansa,
 Recendes-me ao nardo, Capelinha em flor,
 Dourada da palma verde de esperança,
 Lírio do Cedron, ó Rosa do Assor!

Entre lírios verdes, entre palmas bentas,
 Entre lírios brancos, fulge o teu altar...
 Resplandecem lírios, onde Tu te assentas,
 Ó Virgem Maria! desejo rezar!

Ó Virgem Maria! *Mater Dolorosa!*
 Minha alma a teus pés é uma criança a rir...
 Que teus pés me calquem – brancos pés de rosa!
 Tão bem eu me sinto! deixa-me dormir...

1898

ESPECTRO

Chego, fecho-me aqui no quarto. Lá por fora
 Ruge o vento de dor. Bate desesperada
 A chuva nos vitrais. Eu estou só. Agora
 Completamente só. E a noite é gelada.

Sofro. Quero iludir a minha dor que chora.
 Folheio este volume e não compreendo nada.
 Tento escrever, em vão. Mais, eis que sem demora
 Noto que a porta foi como que descerrada...

É alguém, alguém talvez... Meu coração se pasma,
 Todo o meu ser enfim trêmulo se retrai:
 Vejo pé ante pé chegar esse fantasma...

Entra. Senta-se aqui. Olha-me bem de frente,
 Melancolicamente e dolorosamente,
 E sem dizer palavra, em seguida, ele sai!

NOX

Escureceu. Silenciosa,
 A Noite faz a *toilette*:
 Na cabeleira tenebrosa
 Engasta a Lua um alfinete.

Depois, o corpo sempre moço,
O corpo em flor de Sulamita,
Num banho imerge até o pescoço,
Banho de estrelas que palpita.

E enfim de todo quase nua,
Somente envolta em véus ideais,
No carro d'ébano flutua,
Pelos espaços siderais.

Vendo-a passar, dos rendilhados
Palácios de ouro e de cristal,
Como se fossem namorados,
Os astros fazem-lhe um sinal.

E cada vez mais se reclina
Sobre esses coxins de veludo,
Sorrindo como Messalina
Para todos e para tudo...

MORS

Nesse risonho lar,
A dor caiu neste momento,
Como se fosse a chuva, o vento,
O raio, e bate sem cessar...
Bate e estala,
Como uma louca,
De boca em boca,
De sala em sala...

Somente tu, flor delicada,
Como quem veio
Fatigada
De um passeio,
Tombaste ali, silenciosa,
Sobre o sofá,
No abandono,
Pálida rosa,
De um longo sono,
De que ninguém te acordará!

FLORA

Ao Gilberto Beltrão

Ontem, eu me encontrei contigo, ó primavera,
 Os lábios a sorrir, como uma flor vermelha,
 Tu trazias na mão a clássica corbelha,
 E na frente ideal uma coroa d'hera.

Em derredor de ti, loucamente, passava
 Um turbilhão febril de raparigas, quase
 Nuas, veladas só por um sendal de gaze,
 Mais leve do que o som que Zéfiro soprava...

ODE À SOLIDÃO

À Exma. Sra. Baronesa do Serro Azul

Vamos, é tempo de se abrir a mão de tudo
 E fugir de uma vez,
 Desses caminhos de sândalos e veludo,
 Dourada embriaguez...

É tempo de dizer a tudo quanto passa
 O meu adeus final,
 Às rosas e aos rosais, à mocidade e à graça,
 Tudo que me fez mal.

Quanto me sinto bem, ó minha doce amiga,
 Eu, pálido ermitão,
 Aqui dentro de ti, da tua paz antiga,
 Eterna solidão!

No meio do silêncio imenso que me cobre,
 Assim como um capuz,
 Como é bom de escutar o mar quebrando sobre
 Esses rochedos nus...

É a mesma coisa que se habitasse um castelo,
 E é o único lugar
 Onde eu me sinto grande, onde eu me sinto belo
 Em face deste mar...

Que essências ideais eu respiro! Nenhuma
 Outra região assim
 Tem esse cheiro bom. A solidão perfuma
 Como um jasmim...

És o retiro, a paz, o sonho, e esse caminho
 Que eu sempre quis,
 O caminho ideal, por onde eu vou, sozinho
 E triste, mas feliz.

Ah! para mim tu és o egrégio cofre aonde,
 Por suas próprias mãos,
 A minha alma recolhe as lágrimas, e esconde
 Os meus soluços vãoos...

Bendito seja, pois, esse silêncio obscuro,
 Bendita sejas tu,
 E esse teu ventre liso, e esse teu seio puro,
 Esse teu seio nu,

Onde ao cair enfim de uma tarde de outono
 Desejo adormecer,
 Calmo, porém, assim como quem dorme um sono
 Num seio de mulher...

Sátiros e Dríades

DE UM FAUNO
 Ao Ismael Martins

Ah! quem me dera, quando passa em meu caminho
 Juno! com seu andar de névoa que flutua,
 Poder despi-la dessa túnica de linho...
 E vê-la nua! Eu só compreendo estátua nua!

Nua! essa corça nua é branca, e é como a Lua...
 Ser eu Apolo! embriagá-la do meu vinho!
 Porém se estendo no ar os meus braços, recua,
 Esquiva, a dama apressa o passo miudinho...

A dama foge, não deseja que eu avance...
 Meu desejo, porém, é um gamo. De relance,
 Vendo-a, corre a querer sugar-lhe o claro mel...

Despe-a; carrega-a, assim, despida, para o leito...
 E, nua, em flor, bem como um sátiro perfeito,
 Sobre o feno viola essa Virgem cruel!

1898

DON JUAN

Sensível, como quem podia ser, apenas
 Mais vão do que uma sombra um gesto perpassou,
 E logo desse herói, revoltas as melenas,
 Brilhava o estranho olhar, que tanto ambicionou...

Era uma confusão. Pálidas e morenas,
Cada qual, cada qual como Deus a formou,
Não foi uma, nem dez, porém foram centenas
As mulheres por quem Don Juan desesperou...

Todas, todas que viu, ele mordeu de beijos,
Enraiveceu de amor, poluiu de desejos,
Tomado de furor, doido d'embriaguez...

Um delírio! Porém, Don Juan era um artista
E portanto cruel, nervoso, pessimista,
E de resto, o infeliz nunca se satisfaz!

Novembro – 1903

NÃO SEI QUE POETA...

Não sei que poeta mau teve a lembrança, um dia,
Possuído d'um furor de plebe iconoclasta,
Baseado em não sei que falsa filosofia,
De querer te cobrir d'uma glória nefasta...

E entre epítetos e baldões de toda casta,
Esquecendo afinal o tom dessa hierarquia,
E a pose arquiducal e antiga da poesia,
O teu manto de rei nervosamente arrasta...

Ele não soube ler, ó herói, o teu destino,
Um supremo desdém, um orgulho divino,
E nunca pôde ver, pálido Dom João,

Através desse olhar, cismativo ou risonho,
Que não eras senão o símbolo d'um sonho,
E essa flor ideal e eterna da Ilusão!

DON JUAN, MAS PORQUE FOI..

Don Juan, mas porque foi um sedutor, de resto
Não deixou de curtir a Decepção cruel,
Pois sempre que sonhou, enlevado num gesto,
Sorver o amor, assim como um favo de mel,

Não sei, não sei que flor, com ódio manifesto,
Angélica, porém, com alma de Ariel,
Quando ele ia beber, inquieto, quase honesto,
Deitava-lhe no copo o veneno e o fel.

Abrindo os corações, todos, de par em par,
 Apenas ele quis transpor o limiar,
 Que estremeceu e tão branco e desfigurado...

Lírio ou rosa, não sei, nenhuma flor tocou,
 Que uma serpente vil não tivesse manchado,
 E um verme também não exclamasse: aqui 'stou!

Maio – 1904

UM DOS SONETOS DE DON JUAN

Ao Domingos Nascimento

Todos os dias o meu coração suspira,
 Umás vezes por ti, meu bem, outras por ti,
 Meu novo bem, assim que se fora uma lira,
 Ora em dó, ora em fá, ora em ré, ora em mi...

Ó torres de marfim, ó torres de safira,
 Pérolas ideais, que eu nunca possuí,
 Quando é que poderei (a minha alma delira)
 Palpitar sobre vós, bem como um colibri?

E que ânsia de poder fundir-vos num só beijo,
 E que ânsia de beijar a todas de uma vez,
 Astros, dignos do meu soberano desejo!

Carnes, alvor de luz da manhã, que irradia,
 Olhos, inundações furiosas de embriaguez,
 Tranças revoltas como uma noite de orgia!

1903

OUTRO SONETO DE DON JUAN

Quando fulges aqui pela minha lembrança,
 Ó fogo de Babel, luxuriosa flor,
 É como se fulgisse a ponta de uma lança,
 E é mais ódio talvez que eu sinto do que amor.

E vingança também e sede de vingança,
 Sabendo que afinal foste possuída por
 Tudo quanto bem quis, atroz desesperança,
 Por vaidade ou prazer, ser teu possuidor...

E que horrível pesar que, pois, assim me veja
 Condenado a querer enfim uma mulher
 Que todo o mundo quis e todo o mundo beija...

E tenha por destino e por minha desgraça,
A infâmia de beber no fundo de uma taça
Onde eu sei que bebeu um beerrão qualquer!...

AINDA OUTRO DO MESMO AUTOR

Ó Sodoma gentil, ó flor maravilhosa,
Ser amado por ti causa-me tal prazer
Que eu não sei te dizer, minha pálida rosa,
Mas depois de te amar vale a pena morrer.

Acredita, eu não sei, pérola preciosa,
De gesto mais gracil e doce de mulher;
Que bom de te lançar, carne voluptuosa,
Por sobre os ombros nus flores de malmequer!

Tu não és, tu não és menos que uma rainha,
E parece que estou ao fundo de um clarão,
De um êxtase sem fim, que apenas se contém...

Eu desejo morrer. No meio da ilusão,
Ó Sodoma, porém, de inda tu seres minha,
Quem me dera viver, só p'ra te querer bem!

Fevereiro – 1904

AINDA OUTRO...

Quando te vejo assim passar como um lampejo,
Não imaginas tu, causa de meu prazer,
O anseio, e o fulgor, e o horror com que te vejo,
E o orgulho, e a ambição, e a fome de te ver.

Escuta: para mim, tu és um grande beijo,
Que inundasse de luz o fundo do meu ser...
E é um punhal este amor, e é um dardo este desejo,
E nada satisfaz a ânsia de te querer!

Os nossos olhos são uma voracidade!
Mal se avistam, não sei que loucura os invade:
Correm a se agarrar, trêmulos de paixão...

E pelejam assim, agarrados e unidos,
No meio d'um fragor trágico de rugidos,
Doidos por se querer destruir, mas em vão...

Novembro – 1903

E FINALMENTE O ÚLTIMO...

Ao Santa Rita Junior

Meu encanto, meu bem, rosa de Alexandria,
 Minha tulipa, meu ideal, minha ilusão,
 Minha loucura, meu amor, minha agonia,
 Meu céu aberto, que parece uma prisão:

Minha esperança e meu pesar de cada dia,
 Ó minha luz, tu és o meu desejo vão,
 E a espada, e o broquel, e a pluma, e essa alegria,
 E esse delírio, e a flor da desesperação!

Quando será, porém, ó moinho de vento,
 A hora que tarda, enfim, o suplício, o momento,
 Em que eu, embriaguez celeste, hei de poder,

Já fatigado, já, de tudo, sim, de tudo,
 Desses teus olhos vãos, mais caros que o veludo,
 Ansiar ao pé de ti, mas por outra mulher?...

GATA

Na brancura da pele e no gesto macio,
 A carícia tu tens e a moleza de gata:
 O teu andar sutil é doce como a pata
 Desse animal pisando um tapete sombrio...

Tens uma morbidez lânguida de sonata.
 Teu sorriso é polido, é fino e é muito frio...
 Se as tuas mãos acaso eu beijo e acaricio,
 Sinto uma sensação esquisita, que mata.

Quando eu tomo esse teu cabelo ondedado e louro,
 E o cheiro, e palpo o teu corpo branco e felino,
 Como te torces, pois, minha serpente de ouro!

O teu corpo se enrola em meu corpo amoroso,
 E o teu beijo me aquece e vibra como um hino,
 Animal de voz rouca e gesto silencioso!

HELIOGÁBALO

É um prostíbulo. E pois, tendo admirado tudo,
 – Calígula a rugir dentro d'um lupanar,
 Tibério, como se fosse um fauno cornudo,
 De lepras e furor a se despedaçar, –

Supunha nada mais ter que ver, quando mudo
 E apavorado, viu pela cidade entrar
 O novo imperador, coberto de veludo,
 Seda e ouro, e por fim bracelete e colar...

E era um deus, era um deus, d'uma pompa feroz.
 Quando o filho do sol aos pórticos assoma,
 Entre eunucos reais e truões, alçando a voz,

“Viva o Imperador!” O mundo o aclama e quer.
 “Viva!” O monstro excedeu as crápulas de Roma!
 Heliogábalo é um homem e é uma mulher!

Maio – 1904

AMOR CINZENTO

Ao Celestino Junior

Embaixo é o dia fusco, é a luz mortuária; em cima
 Rolos de fumo e sebo, ó soturna cloaca!
 A Vida extinta sob uma grandeza opaca...
 Nem pomos de ouro, nem cantigas de vindima!

Fumo só. Tédio só. Natureza de luto.
 Cinza e betume chove. E em torno se derrama
 Todo um acre vapor feralmente corrupto,
 Feito de cerdos e de batráquios e lama...

O corpo é um muito mau pardieiro, bem vedes!
 E por isso também, embora que murmures,
 Oh! minha alma! estás presa entre quatro paredes!

Presa! e dilui-se o mundo! e nem um sonho ao menos,
 E nem festas! e nem um agasalho algures,
 Num leite brando, nuns braços brandos de Vênus!...

1898

BORBOLETA

Ao José Gelbecke

Hoje, uma borboleta, assim, toda amarela,
 Veio bater aqui junto à minha janela.
 Olhei. Ela passou. Eu comecei a olhar.
 De novo ela passou e tornou a passar,
 Tão veludosa e ao mesmo tempo tão inquieta...
 Que quereria, pois, aquela borboleta?
 Ia e vinha outra vez, doida, a se debater,

Com ademanes, com trejeitos de mulher...
 Era um dia de sol, fino e voluptuoso,
 De um grande beijo ideal, de um infinito gozo,
 De um lindo céu azul, esplêndido verão,
 E ela a roçar em mim, como uma tentação...
 E ela a passar aqui, dentro do seu corpete,
 Tão leve, tão sensual, no seu andar coquete,
 A subir, a descer de tal modo, Senhor,
 Que a mim me pareceu, mas sem tirar nem pôr,
 Essas que andam de lá p'ra cá, coquetemente,
 À noite, nos jardins, a seduzir a gente...

1903

VERSÍCULOS DE SULAMITA

I

Ontem, atrás de ti, por essas ruas, toda
 Furiosa, caminhei, nesta Jerusalém;
 Mas supondo talvez que eu estivesse doida,
 A guarda me espancou e me feriu, meu bem.

II

Vem, Salomão gentil, vem, ó meu rei amado,
 Toda a noite passei velando, não dormi
 Um instante sequer, de anseio e de cuidado...
 Tenho fome de ti, tenho sede de ti!

III

Os meus seios estão mais rijos que uma pêra,
 Túmidos de desejo e de suspiros vãos,
 Que bom de me fundir, como se fosse cera,
 Ao calor ideal dessas pálidas mãos!

IV

Tu dizes, meu amor, que meu umbigo é como
 Uma taça a ferver de espuma e embriaguez;
 Vem beber esse vinho e comer esse pomo,
 Vem te embriagar de mim e da minha nudez...

V

Estes lábios são teus, estas coxas são tuas,
 Vem, ó rei Salomão, meu corpo é todo teu,
 Vem devorar aqui as minhas pomas nuas,
 O fruto saboroso e ácido que sou eu...

VI

Vem, que morro por ti! Pois mal te sinto e logo
 Com a mão a gotejar, como um destilador,
 A mirra, abro-te a porta, as entranhas em fogo,
 Rugindo, como se fosse incêndio, de amor!

SÚPLICA DE UM FAUNO

Ao Pânfilo d'Assumpção

– Foi neste bosque, olhai, que ontem a mais pomposa
 Das lupercais eu vi. Coroada de rosa,
 Dos loureiros em flor à sombra, que perfuma,
 Vênus o corpo ideal, mais claro que uma espuma,
 Cedeu ao teu furor, ó Adônis, à tua
 Fome, como se fosse uma bacante nua...

Ébria, a torcer-se toda em delírios de louca,
 Mirto rugiu de amor, a boca em tua boca,
 Enlaçada contigo, ó sátiro cornudo,
 Sobre essa relva, assim, tenra como veludo...

E que algazarra vã daquela juventude,
 Ouvindo Pã soprar na sua flauta rude,
 Quando no meio de sussurros e de assombros,
 Correu Apolo atrás dos lactescentes ombros
 De Leucoteia uivando: eu te amo! eu te amo! eu te amo!
 Ágil, sutil, veloz, como se fosse um gamo...

E que riso cruel, tonitruante e louco,
 Quando Vulcano aparecendo daí a pouco,
 Entre outros braços nus, que não de seu esposo,
 Vênus veio encontrar delirando de gozo...

Correu o vinho a flux. Os sonhos e as quimeras
 Coroaram o deus Pã de mirtos e de heras...
 Resplandeceu o sol da alegria. A floresta
 Ecoou, como se fosse o próprio Olimpo em festa.

Só eu de quem jamais a dúvida se arranca,
 Só eu não pude rir dessa risada franca.
 Adoro uma deidade, a caçadora Diana,
 Mas amar sem ventura é uma batalha insana...

E de fato, não sei que demônio porfia
 Entre nós dois, que sendo a única alegria
 Dos meus olhos, jamais logro o puro desejo
 De morrer a seus pés como a onda de um beijo...

Por Júpiter, no entanto eu juro que não posso
 Domar este furor, conter este alvoroço...
 Por onde quer que eu vá, luz desesperadora,
 Eros o coração me enfurece a toda hora
 Desses desejos vãos, inquietos e raros,
 Que eu nunca vencerei, porque a beleza é fátua...

Assim pois, antes ser um triste cego, Vênus,
 Ou possuir então esse prestígio, ao menos,
 De poder transformar-me, ó deuses, numa estátua
 Mais insensível do que o mármore de Paros!

Um violão que chora...

Ao Nestor Vítor

I

Ao Miranda Rosa Junior

Olhos por seu gosto
 Não os ponha em flor
 Que lhe causam dor:
 Sofre de os não pôr,
 E de os haver posto...

Alma que anda cega,
 Se por sossegar,
 Veio a se empregar,
 Nesse aventurar,
 Muito mal se emprega...

Ter os seus cuidados
 Todos em mulher,
 Tenha-os quem puder,
 Que é melhor não ter,
 Que os ter enganados.

Amores são rosas,
 Próprias da Ilusão,
 Rosas em botão,
 Que é quando elas são
 Frescas e cheirosas.

Flor de maravilha,
 Pérola de Ofir,
 Pérola a sorrir...
 ...Ai de quem dormir
 Sob a mancenilha!

Damas, meus senhores,
São todas iguais...
Já porque as olhais,
Nem vos olham mais,
Nem vos têm amores...

Julho – 1900

II

Dessa tão ferrenha mágoa
De querer vos esperar,
Meus olhos se encheram d'água
Salgada como a do mar.

Vós prometestes, senhora,
Voltar, um dia, porém,
Esperei, e até agora
Inda não veio ninguém...

Quando vireis? Não sei. Quando
(O destino tem suas leis)
Vierdes, aqui chegando,
Talvez que não me encontréis...

Mas se me não encontrardes,
O que é natural enfim,
Interrogai estas tardes,
Que hão de vos falar de mim.

Sobretudo este arvoredado,
Que há de vos dizer: “Eu vi,
Ele passeava, em segredo,
Todas as tardes aqui.

Passeava tristonho e mudo,
A pensar em não sei quê,
Tão distraído, que tudo
Via como quem não vê...

Andava, não sei, tão cheio
De torturas ideais...
Um dia o pobre não veio,
E afinal não veio mais...”

III

Ao Rodrigo Junior

Tantas vezes hei sofrido,
Que desta vez conheci
Que tudo ficou perdido
Nas mãos em que me feri.
E é justo que então vos diga
Que a mão que me faz sofrer,
Bem que me devia ser
Amiga, e não inimiga.

Vós me causastes tais penas,
Tão acerbas e tão cruas,
Não só uma vez nem duas,
Porém, senhora, dezenas,
Que eu jamais pude atinar
Com esse vosso querer,
Sempre causando pesar,
Em vez de causar prazer.

Feristes-me de maneira
Que me nasceu a ferida,
Por onde me corre a vida
Bem como uma cachoeira...
Entretanto, é singular
Isto que, pois, vou dizer:
Quase que sinto prazer
De me fazerdes penar.

Alegar o bem não há de
O coração, mas foi tal
A vossa malignidade
Que o alegar não faz mal:
Fui por vós, senhora minha,
O que não fui por ninguém;
É que à conta vos não tinha
De pagar com o mal o bem.

Eu como um cego supunha
Que fôsseis só formosura,
E não afiada unha,
Que dilacera e tortura:
Não pensei que dentro desse
Puro perfil ideal
Pudesse haver e houvesse
Tanto fel e tanto mal.

O poeta é a eterna criança,
 Correndo atrás da ilusão,
 Que lhe foge, e ele não cansa
 De tanto correr em vão,
 Nessa corrida enganosa
 De quem não sabe o caminho...
 Ora, crer-se que uma rosa
 Deixasse de ter espinho!

Pois tal embriaguez sentia,
 Prazeres tão absolutos
 Quando eu vos acaso via,
 Em horas que eram minutos,
 Que bem só entendo agora,
 Agora enfim é que eu sei
 Que vós não éreis, senhora,
 A flor que eu imaginei.

Também daqui por diante,
 Isso a mim próprio jurei,
 Por mais que o prazer me encante,
 Vista jamais erguerei,
 Nem para uma outra estrela,
 Nem para uma outra dama;
 Pois para que é que hei de erguê-la,
 Se tudo que vejo é lama?

IV

Para o meu coração

Tantos bens ambicionei,
 Que por mal dos meus pecados
 Nunca os vi realizados
 E talvez nunca os verei.
 Que, ó meu passarinho verde,
 Tanto quisestes e eu fiz,
 Que, como por lá se diz,
 Quem muito quer, muito perde...

Pensais de mim que sou cego
 E que sou doido perfeito.
 Mas eu também não vos nego
 Ter de vós igual conceito.
 Assim os dois ficaremos
 Pagos do bem e do mal
 Que um a outro nos fazemos,
 Mas sem querer afinal.

Vós por me contrariar,
 Eu por não vos entender,
 Quando me dais um prazer
 Logo em seguida é um pesar.
 E sempre mal avisado,
 Julgais que tudo sou eu,
 Culpa do que sucedeu,
 Quando eu sei quem é culpado...

Tudo muda a pouco e pouco,
 Rochedos e vendavais,
 Mas vós, cada vez mais louco,
 Meu coração, não mudais.
 E assim, o mal como o bem,
 Que inda venha a suceder,
 Só de vós pode nascer,
 De vós e de mais ninguém...

Eu peço por ser sincero,
 E vós por não terdes leis,
 Eu já não sei o que quero,
 Nem sabeis o que quereis
 E não há como se esqueça,
 Por maior esforço vão,
 Nem vós da minha cabeça,
 Nem eu do meu coração.

Não podemos ser unidos:
 Vossos soluços de mágoa
 Soluçam nos meus ouvidos,
 Os meus olhos enchem d'água.
 Separemo-nos os dois:
 Por esses caminhos vou,
 Já que sabeis quem eu sou,
 E eu sei muito bem quem sois.

V

Lá fora, e à desora,
 A lua branca gira,
 Um violão suspira,
 Enquanto a flauta chora...

Em vão tu te debruças
 Sobre a janela, em vão...
 Flauta, por quem soluças?
 Por que gemes, violão?

A tua vida é morta,
 Ó pobre coração,
 A ti que bem te importa
 Que alguém soluce ou não!

Um dia, quando já
 Não existires, quem,
 Quem que se lembrará
 De ti? Talvez ninguém.

No vasto mar, que anseia,
 Nesse profundo mar,
 De um pobre grão d'areia,
 Quem pode se lembrar?

Que, pois, a lua gire,
 Que o violão soluce,
 E um outro se debruce
 E pálido suspire...

Tu, os ouvidos fecha,
 E a tua porta; a ti
 Que importa a flor que ri,
 Que importa aquela queixa?

VI

Fragmentos de alguns versos, que se fizeram para os Desenganos, de regresso à terra.

Quando outro dia eu andei
 Por esses mares remotos,
 Pra me escapar, e escapei,
 Que grandes e ardentes votos
 Eu fiz, senhora Sant'Anna,
 Que és a mãe, se não me engana,
 Mãe dos pobres pescadores,
 Dos que vivem a pescar
 Os enganos e as dores,
 Por essas ondas do mar...

Foi tal a alegria minha,
 Salvo nessa embarcação,
 Que ergui muitas vezes a alma,
 De joelho, a teus pés, rainha,
 Como se fosse uma palma,
 Que eu erguesse aqui do chão,
 Que eu erguesse aqui do lodo,
 E tão ébrio de esperança,
 Que eu me ria como doido,
 Chorava como criança...

Mal, porém, toquei em terra,
 Vieram tamanhos danos,
 Tanta tristeza e revés,
 Tanta fúria, tanta guerra,
 Tais foram os Desenganos,
 Tantos, tantos de uma vez,
 Que eu que tanto te pedi,
 Sob uma estrela tão má,
 Antes não viesse aqui,
 Antes eu ficasse lá!

Outubro – 1906

VII

Pobre meu coração, aqui, no meu ouvido,
 Conta-me tudo, vá, porém baixinho, assim,
 Ó pobre Aflito, que tens subido e descido
 Tantas vezes a Dor, uma montanha, enfim!

Cansado. Bem o sei. E há pouco inda perdido
 Por um caminho que era trágico e ruim,
 A mão furada, o pé descalço, e perseguido;
 E que pena de ti, e que pena de mim!

Eu sei de tudo, sei da última e da primeira,
 E de outras mais, e sei do sangue que rolou,
 Tão grande que inundou quase a cidade inteira...

Mas, Voluptuoso, vê, de resto que mais queres,
 Se nem plumas e nem rosas ou malmequeres,
 E nem mais uma flor, e tudo se acabou?...

VIII

Vamos, meu coração, adormece de todo,
 E não acordes mais, que vão te fazer mal;
 Nunca, que tudo enfim é esse lodaçal,
 E não é nada mais nem menos do que lodo...

Assim dormindo, olhos cerrados, desse modo,
 Tua inimiga má e boa e natural,
 A tristeza, não vai te perseguir, ó doido,
 Nem a tristeza e nem a alegria, afinal.

É o descanso, e um bem, e a paz, enfim, e tudo,
 E esse sorriso como flor, e a embriaguez,
 E o leito leve, e perfumado, e de veludo...

E nada, e nada bom, como o doce abandono,
Esse letargo em que vais cair, a surdez
Desse sono animal, desse profundo sono!

Poemas

Ao Euclides Bandeira

BAUCIS E FILEMON

Há de a Morte chegar um dia... E pois que bom
Se fosse como a de Baucis e Filemon!

Outono. A tarde vai num carro de veludo,
Lírio, rosa, carmim, e ouro, sobretudo.
A tarde gira, no passeio vespéral,
A luminosa flor estética do Mal.
Zéfiro, vendo-a, em seus vestidos sopra assim
Da flauta rude uns sons de folha de jasmim,
Uns sons de violeta e anêmona e açucena,
Uns sons que inda são mais leves do que uma pena,
E tão bons, e tão bons, que ao longe o mar semelha,
A subir e a descer, um rebanho de ovelha...

E os seus vestidos que são alvos como a paz,
Tingem-se de uma cor de sangue de lilás.
Ó tarde linda, ó tarde linda como Vênus,
Tarde de olhos azuis e de seios morenos.
Ó tarde linda, ó tarde doce que se admira,
Como uma torre de pérolas e safira.
Ó tarde como quem tocasse um violino.
Tarde como Endimion, quando ele era menino.
Tarde em que a terra está mole de tanto beijo,
Porém querendo mais, nervosa de desejo...
Tarde como no dia em que Júpiter louro,
Por amor de Danaê, desfez-se todo em ouro.
Tarde de se cair de joelhos, por encanto,
E de se lhe beijar a ponta de seu manto.
Ó que tarde sutil! ó luz crepuscular!
Com rosas no jardim e cisnes a boiar...

Outono lindo, lindo... Ao longo dos caminhos,
Como sempre, eles dois, velhinhos, bem velhinhos,
Inda mais uma vez olham essa paisagem,
Que, por assim dizer, é a sua própria imagem,
Terna como eles e com seus reflexos vagos
De ternura a tremer por sobre a flor dos lagos...

Paisagem verde, inda mais verde que um vergel,
Com abelhas, com sol, e com favos de mel...

“Que tarde linda, meu amor, que lindo outono!
Quem me dera dormir o derradeiro sono!”
– “Eu também, Filemon,” sorrindo Baucis diz,
“Já estou cansada, vê, de tanto ser feliz!” –
“Ó deuses imortais! ó piedosos céus!”
Mal, porém, mal porém tinham falado, quando
Pasma viu Filemon Baucis se transformando
Numa tília, também ao mesmo tempo que ela
O via converter-se em carvalho, e singela,
Saudosamente, os dois se disseram adeus!

Janeiro – 1905

ESTÁTUA

*... e olhou sua mulher para trás dele:
e converteu-se numa estátua de sal.*

O salgueiro chora,
E o vento chora fino no salgueiro,
O vento chora triste... – Um Cavaleiro
(Ia passando sem olhar) olha e demora...

“Ah! – consigo murmura –
Nestes caminhos lóbregos, de joelhos,
Eu caminhei por sobre incêndios de loucura,
Num Éden prateado e com frutos vermelhos!

Outrora aqui vibrei meus lírios de alvoroço!
A lança de ouro às mãos rutila! à frente o casco
De ouro a relampejar! e moço! e tudo moço!
Ó moço de Damasco! ó sonho de Damasco!

Turbilhões sensuais de proserpinas doidas!
Cantáridas em flor, brancas, morenas, todas
Luxurioso amei! amei! Eram tão belas!
– Ó Poentes de Outono! ó Luas! ó Estrelas!

Nuvem, que uma tormenta azulada de beijos
Eletriza, lirial nuvem dos meus desejos!
Na minha alma, cruéis, dormem fundos espaços,
Cova sinistra! Cruz Vermelha dos Abraços!

Barco esguio a dançar, carregado de aroma,
Seda, púrpura, arminho e veludo da Pérsia,
– Leito brando da minha angústia e minha inércia,
Em balanço, ondulando, uma entre mil assoma.

Alva!... não a beije!... Minha vida foi como
Em choupos verdes a correr um passarinho.
Para quando guardei o acre, esquisito pomo,
Ó Desejo escarlate! ó flor cheia de espinho?

Ora o Valpúrgio!... Só, como espectro de lua,
A Lembrança!... um palor diluído em folha rubra!
Quando evitar que o tempo o mármore polua,
E o musgo cresça, e as almas frágeis cubra?

Tudo em perfume se resume, que apunhala,
E a Demência derrama em asperges de hissopo!
– Eia pois! eia pois! a caminhos de opala!...”
E o Cavaleiro toca o cavalo a galope.

Foge. Um Anjo, porém, melancólico implora...
Chama-o de longe um Anjo: – Olha mais uma vez!
Estas ruínas, ó Cavaleiro, bem vês,
São tua adaga de ouro e teu arnês de outrora! –

E era o Anjo a açucena endoidecida no Horto,
E a sua voz, luar do Paraíso Perdido!...
Luar de um círio sobre o azul de um lírio morto...
Luar de Além, do Além, além do Indefinido!...

Olha. Não vendo então que via, por seu mal,
O Nu... mais nu! O Nu de um nu de Apodros nuda!
Um esqueleto nu!...

E ei-lo que se transmuda,

– Outra mulher de Ló – numa Estátua de sal!

Abril – 1898

AZAR
Ao Silveira Neto

A galope, a galope, o Cavaleiro chega:
Rei, ó meu bom senhor! com tua filha cega.

– Hoje, teu adivinho assim traçou no ar:
A frota d’El-Rei perdeu-se no alto mar!

Eu, ao descer a noite, ouvi cantar o galo:
Foi a Rainha que fugiu com um teu vassalo.

Teus exércitos, ó! as brônzeas legiões,
Morreram nos areais da Líbia como leões!

Nos teus domínios sopra o vento Noroeste:
A mangra, o gafanhoto, a seca, a alforra, a peste.

Uivam! Lobos? o Mar? o Vento? o Temporal?
Não. É a plebe que arrasta o teu manto real.

Lá vêm as três, ó Rei, lá vêm as três donzelas...
Tende piedade, meus irmãos, orai por elas!

Vêm tão brancas dizer que as noras sensuais
D'El-Rei mataram seus maridos com punhais.

Tuas pratas, teu ouro, e mais ricas alfaias,
Roubam do teu palácio os fâmulos e as aias.

Teu diadema, o cetro, as plumas e os Broquéis,
Em poeira, e sangue, e sob a pata dos corcéis!

O povo reza, que doçura! É bom que reze!
Pela tua alma... Já são horas... Quantas?... Treze.

Maldito seja quem Trono nem Reino tem!
Maldito seja o Rei! Maldito seja! Amém!

No vinho que te dão, e no teu melhor pomo,
No manjar mais custoso, onde entre o cinamomo,

Na linfa clara, vê, no leito ebúrneo, sei,
Nas palavras, no ar, dão-te veneno, Rei!

Ouvem os Arlequins missa, todos de tochas,
E estão vestidos de sobrepelizes roxas.

Resmungam baixo teu nome as velhas, e assim
Queimam em casa, cruz! a palma e o alecrim.

Estão rezando por ti muitos padre-nossos;
Os cães estão, porém, à espera de teus ossos.

Ó ventos! ó corvos! que estais grasnando no ar!
Eis o cadáver do bom Rei de Baltazar!

Dlom! dlem! dlom! dlem! Ouve, bom Rei, de serro a serro
Os sinos dobram, ai! dobram por teu enterro.

Ó ventos! ó corvos! que estais grasnando no ar!
Eis o cadáver do bom Rei de Baltazar!

Ventos, ó funerais! ventos, lamentos roucos,
Ó ventos roucos, ó redemoinhos loucos!

Dlom! dlem! dlom! dlem! Bom Rei, teus ossos não são teus,
Nem o teu trono é teu! Louvado seja Deus!

Nem a tua alma é tua, ó Rei, depois de morto,
Pois demônios estão dançando num pé torto!

Maldito seja quem Trono nem Reino tem!
Maldito seja o Rei! Maldito seja! Amém!

E a galope, a galope, o Cavaleiro esguio
Vai pregar a outro Reino: a Doença, a Noite, o Frio!

Julho – 1898

ESPERANÇA

Entre o Ódio e o Amor, eu vivo a debater-me.
Quando não sangra o Amor, não ruge o Amor, porém,
Quando aos pés me não calca o Ódio, como um verme,
É o Tédio quem me vê com os olhos do desdém.

E oh! das mãos desse fauno cúpido, eu inerte,
Tal que se fosse uma donzela, uma cecém,
Sentindo que me vão ferir, que vão perder-me,
Tento escapar... Em vão! O monstro me detém...

Tudo, tudo me causa horror. A vida, enfim,
Como um castelo desabou neste momento...
Mas, ah! que uma mulher passa a roçar por mim...

E eu esquecido já do mal que ela me fez,
Vendo-a sorrir, assim, mais leve do que o vento
Atrás dela saí correndo, inda uma vez!

BRUXA

Ao Pereira da Silva

Veio uma bruxa um dia, e eu,
Que nesse tempo era menino,
Mostrei-lhe a mão: a bruxa leu
Linha por linha o meu destino...

Leu tudo, leu, e após, os olhos
Cerrando, exclama: é singular!
Que destino cheio de escolhos,
Altos e baixos, como o mar!

É singular, a bruxa diz,
 É singular; mas, ó criança,
 Espera e crê. Serás feliz,
 Muito feliz! Tem esperança!

Olhei a terra, o abismo, a estrela,
 A noite imensa, infindos céus:
 “Será mais bela, inda mais bela
 Tua sorte, crê! Serás um deus!”

Os anos têm-se sucedido
 Numerosíssimos, porém,
 Cada vez mais surpreendido,
 Espero o bem e é o mal que vem.

Anos têm vindo de permeio,
 Quem fui, decerto, já não sou;
 Às vezes quase que não creio
 No que essa bruxa me contou...

Tudo uma triste mascarada,
 Tudo ilusão, tudo quimera;
 E pois que já não creio em nada,
 Meu coração por que é que espera?

Que mais espera esse infeliz,
 Que inda lhe possa dar prazer,
 Se tudo, tudo quanto quis,
 Completamente, hoje não quer?

Não sei. Porém basta lá fora
 Vibrar um hino, que sei eu!
 Para que logo exclame: é a hora,
 É a hora ideal, que floresceu!

E doido, atrás dessa esperança,
 Ei-lo a correr: pois apesar
 De conhecer que não a alcança,
 Quer ver se a pode inda alcançar...

CAVALEIRO

Por esses campos, ligeiro,
 Como a luz e o pensamento,
 Vem correndo um cavaleiro,
 Cabelos soltos ao vento...

Nem à beira do barranco
Nem do abismo se detém
Aquele cavalo branco
Que a todo galope vem.

Ouvindo o doido tropel,
Param as águas do rio:
“Donde vem esse corcel,
E o cavaleiro sombrio?”

A brisa flébil, a brisa
A vê-lo correr: “Olhai,
Não vê onde o cavalo pisa,
Nem p’r’onde o cavalo vai!”

Não ouve a dor, nem o choro,
Nem a tristeza, que sei
Dentro da púrpura e do ouro
Do seu orgulho de rei.

A galope, pela estrada
É como um cego afinal,
Não vê nada, não vê nada,
Nem o bem e nem o mal.

Ao pé dessa natureza,
Debaixo daqueles céus,
Passa como a realeza,
Como um raio, como um deus!

Tudo para ele é um desejo
Que arde e cintila no espaço
Como o relampo d’um beijo,
Como o fulgor d’um abraço.

Doidamente, doidamente,
No meio de temporais,
Em doido corcel ardente
Galopa cada vez mais.

Galopa. Quase se perde
O sinistro domador,
Por entre a folhagem verde,
Por sobre os campos em flor...

Galopa em tal alvoroço
E tamanho orgulho tem,
Que nessa corrida o moço
Não ouve e não vê ninguém...

Corre, corre mais ligeiro
Do que a luz e o pensamento,
Dia e noite, o cavaleiro,
Cabelos soltos ao vento...

A túnica que ele veste,
A túnica aurilavrada,
Tem a cor azul-celeste,
Os frisos da madrugada.

Mas olhe, da mesma seda
Vestido um dia andei eu;
E pois que lhe não suceda
O que a mim me sucedeu!

VERSOS PARA EMBARCAR Ao Virgílio Várzea

Tudo, tudo vai mal, e tudo é uma viela,
E um beco escuro, e um charco imundo, e um triste horror;
Pois que bom de embarcar, um dia, a toda vela,
E fugir, e fugir, seja para onde for.

Não há como embarcar. A vida é um navio
Doido, a querer partir, mordendo o pé do cais,
Velas estão a encher, sopra o nordeste frio,
Quando é que partes, ó navio, quando sais?

Não há como embarcar. Do alto d'uma equipagem
Ver o mundo! correr o mundo! viajar...
Poder dizer que foi a Vida uma viagem,
Que começou no mar, que se acabou no mar...

Não há como embarcar. É d'um furor tamanho,
É d'um delírio tal que, embora nunca mais
Se tenha de voltar – como um punhal d'antanho,
A esperança reluz, apenas embarcais...

Não há como embarcar. Furiosos d'insônia,
Enervados de dor, que ânsia d'ir para além,
Ó tísicos, morrer aos pés de Babilônia,
Nos muros de Siquém ou de Jerusalém?

Não há como embarcar. Para onde quer que seja,
Para o desterro, mil perigos através,
Quando os míseros vão, é como olhos d'inveja
Que eu os vejo partir, de corrente nos pés...

Sempre que avisto o mar com as ondas inquietas,
 Sempre que o vejo assim, não sei por que será,
 Mas tenho as ambições mais doidas, mais secretas,
 Loucuras de poder inda fugir pra lá.

À mercê e ao furor das ondas e dos ventos,
 Havia de correr o mar que não tem fim,
 Como Ulisses; porém, ó trágicos momentos,
 Sem ter uma mulher que chorasse por mim!

De pé no tombadilho, em frente, à minha vista,
 Eu veria passar o que não vi jamais,
 A não ser através dos meus sonhos d'artista:
 – Encarnações febris, diademas imperiais...

E cegueira ideal e vã de quem se esconde,
 E loucura de quem fugiu d'uma prisão,
 E doido, sem saber de nada, nem para onde,
 A correr, a correr atrás d'uma ilusão!

Ó terras de mistério, ó terras de mantilha,
 Ó terras onde o céu é como a flor-de-lis,
 Quem me dera dormir, folha de mancenilha,
 Debaixo de teu manto azul d'imperatriz!

Reinos antigos, ó paisagem de romance,
 Como uma rosa que fenece num jardim,
 Ah que bom! ah que bom! de vê-los de relance,
 Com castelos feudais, com torres de marfim!

Rainhas como flor, graciosas donzelas,
 Com gestos e com voz que me causam prazer,
 Como seria bom que, ansiando para vê-las,
 Eu as vendo uma vez, não as tornasse a ver...

Eu não sei, eu não sei para onde fugiria,
 Eu não sei, eu não sei o que ia ser de mim,
 Quem me dera, porém, que logo fosse o dia
 De poder embarcar e de fugir daqui!

Quem dera que fosse hoje! E enquanto a nau sulcasse
 De proceloso mar entre uivos e baldões,
 Eu poder, sem terror, olhando face a face
 O abismo, descrever as minhas impressões!

É bem possível que eu, arriscando na sorte,
 Notasse que por fim só me saía o azar,
 E o diabo, e tudo, e o mais, e tudo, e a própria morte,
 E ainda tudo; porém, que ânsia de viajar!

Outubro – 1903

A CIGARRA E A ESTRELA
Ao Figueiredo Pimentel

No bosque uma pobre cigarra vivia,
Cantando, a coitada, de noite e de dia.

Cantava tão cheia de um vivo prazer,
Que feliz não sendo, parecia ser.

Cantava tão leve, tão sonoramente,
Que até parecia mais feliz que a gente.

Cantava cantigas do bosque e d'além,
Que um dia aprendera sem saber com quem...

Mas, em certa noite, por desgraça dela,
Tamanha brilhara no céu uma estrela,

Tão grande, tão viva pérola d'Ormuz,
De tamanho brilho, de tamanha luz,

Que tudo que amava, tudo quanto d'antes
Fulgira-lhe aos olhos, como diamantes,

Tudo quanto vira e dera-lhe prazer,
Hoje não olhava, nem queria ver...

Nem aqueles campos onde o olhar se perde,
Nem aquelas folhas, nem aquele verde.

Nem mesmo esses vales, nem os alcantis
Onde a pobre fora d'antes tão feliz.

Foi como um delírio de paixão primeira,
Foi uma loucura, foi uma cegueira...

Dentro desse inseto rude dos paus,
Houve como um sonho de amplidões azuis...

Foi como se dessa região suprema
Lhe descesse um áureo, régio diadema...

Foi como se um manto de uma maciez
De plumas descesse sobre a sua nudez...

Ficou deslumbrada, ficou de tal jeito
Que mais parecia com um doido perfeito.

Teve tal delírio cego, que apesar
De viver alegre, vivia a chorar.

Ela que era pobre como uma cigarra,
Tocando de noite e de dia a fanfarra,

Ela que não tinha de seu um real,
Que passava fome, que vestia mal,

Daria orgulhosa, para ser querida,
Tudo quanto tinha, coração e vida.

Aqueles castelos, com brasões reais
De orgulhos antigos, que não morrem mais.

E durante a noite pálida, estrelada,
Ambas conversavam, sem dizerem nada.

Conversavam juntas e unidas, assim,
Ambas debruçadas sobre um varandim...

Como se a existência fosse um cisne doce,
E o universo um lago murmurante fosse...

Nem tudo na vida são rosas, porém:
Se há rosas, decerto, logo espinhos vêm...

No meio dos sonhos e da primavera,
O inverno chega, ruge e dilacera...

Aparece o inverno, bem como um leão,
Entre as ovelhinhas brancas da ilusão.

Assim, muitas vezes, tal desesperança
Feria a cigarra com espada e lança,

Que ela até pensava, triste de uma vez,
Fazer o que Safo certo dia fez...

Que suspiros flébeis! Que profunda mágoa!
Os seus grandes olhos enchiam-se d'água.

A ilusão morria triste, sem um ai,
Como a glória morre, como a folha cai.

Realmente, como donde a gente brilha,
Sobre tanta coisa, tanta maravilha,

Poderia um astro ver um fanfarrão,
Que só tinha penas de imaginação?

Quem era esse inseto triste e sem valor
Para ser amado, para ter amor?

Tão cheio que fosse da sua cantiga,
Valia o coitado menos que a formiga,

Porque ao menos esta não tem fome, nem
Tem frio, nem sede, como aquele tem...

Porém a cigarra, como a alma do povo,
Se chorava agora, ria-se de novo.

Ria-se de tudo, de tudo que não
Fossem as loucuras do seu coração.

Pois sempre lá dentro d'alma de quem sofre,
Guardados no fundo dourado de um cofre,

Há eflúvios tão vagos, horas tão sutis,
Que por mais que a pobre fosse uma infeliz,

Logo que se via como que possuída
Dessa onda nervosa de gozo e de vida,

Tamanha doçura sentia e embriaguez,
Que esquecia tudo, doida de uma vez.

E o estrídulo canto tinha o colorido
De um amor que sabe que é correspondido...

Assim, que importava que essa brisa em vão,
Em vão suspirasse que era uma ilusão?

Que importava a ela que, triste ou risonho,
Tudo quanto via fosse apenas sonho?

No meio das ondas furiosas do mar,
Felizes aqueles que andam a sonhar!

Esse aroma doce, que a deixava langue,
Custava-lhe a vida, custava-lhe o sangue,

Custava-lhe tudo que tinha afinal;
Mas que sonho lindo, que paixão ideal!

Bem compreendia que, passando o outono,
Dormiria logo seu último sono;

Mas que bom ao menos de poder dormir
No meio de puras pérolas d'Ofir...

Via-se torcida dentro de uma grade,
A prisão de ferro chamada ansiedade;

Via-se encerrada dentro do pesar
Como numa torre, sem poder voar;

Porém que loucura mais rara e mais bela
Do que esse delírio de amar uma estrela?

Novembro – 1907

FELICIDADE

Ao Gonzaga Duque

Quem me dera que uma vez, em meu caminho,
Eu enlevado a visse pelo luar,
E tal como se fora um passarinho
Verde, nos verdes ramos a cantar...

Eu deixaria o meu sossego, tudo,
Sairia como um cervo, mais veloz,
Para seguir seus passos de veludo,
Seu rastro, seu perfume, sua voz...

E seguiria, cada vez mais bela,
Por onde quer que fosse, e onde quer,
Cada vez mais enamorado dela,
No encalço dessa flor, dessa mulher...

Embora fossem duros os caminhos,
Com que transporte, com que doce amor,
Eu pensaria que eram só arminhos,
Que eram veludos, que eram como flor...

E que esperança doce, e que esperança,
Nunca teve o mundo encanto igual:
Eu a correr atrás, como criança,
Dessa que corre e foge, por meu mal!

E tal o meu ardor, a minha vida,
Tal o delírio vão, tal o prazer,
Que se mais longa fosse essa corrida,
Mais desejos tivera de correr...

Tão enlevado, pois, tão enlevado,
Que quando desse acordo um dia em mim,
Quando eu olhasse, já tivesse dado
A volta ao mundo, embriagado assim...

Seria uma cidade que eu não vira,
Com tantas torres brancas para o ar,
Cidade d'ouro antiga, de safira
Batida pelos ventos, pelo mar...

Seria um sonho de cair de joelhos,
A soluçar, a soluçar em vão,
Por seus cabelos lindos, por seus olhos,
Por seu perfume, pela sua mão...

Seria um sonho ardente, um sonho lindo,
Nunca mais, nunca mais teria fim
Eu a chamá-la: vem! e ela fugindo,
Eu, doido, doido, ela a chamar por mim...

Eu nunca saberia d'onde ela vinha,
Nem quem era também jamais, e nem
Se era uma pastora ou uma rainha,
Se era uma rosa, um sonho, uma cecém...

Ela seria um astro, a realeza,
A encarnação de tudo que aspirei,
O pão da minha fome de beleza,
O meu orgulho, a púrpura d'um rei...

Tal a beleza, o êxtase, o abandono,
Que tivesse desejos, mas cruéis,
De dar-lhe um reino, pô-la sobre um trono,
E eu assim, desesp'rado, sob seus pés...

Haviam de passar anos e anos,
E sempre, sempre ela a me seduzir,
A embriagar-me sempre com os enganos,
A música de pérolas d'Ofir...

A minha vida toda pouco amena,
Antes fanada como folha vã,
Floresceria mais que uma açucena,
Mais que uma rosa verde da manhã...

No encalço dessa flor, dessa donzela,
O lírio e o vale e o serro e o mar e eu,
Fugiríamos todos atrás dela,
Envolvidos na túnica d'Orfeu.

E que doçura única, que doçura
Feita de manto e púrpuras reais,
E essa paixão, crescendo, e essa loucura
Os braços a estender cada vez mais...

E que delírio vão! e que delírio
De eu a querer, de ansiar por sua nudez,
Como se aquele corpo fosse um lírio,
Que se beijasse todo d'uma vez...

Oh que sorriso leve! que ansiedade!
 Todo um furor banal de ser feliz,
 De me abraçar contigo, F'licidade,
 De te beijar, mulher que me não quis.

Oh que sorriso mágico! que enleio!
 Que bom! que bem! nunca pensei, cruel,
 Que houvesse assim no mundo tanto anseio,
 Reinos tão lindos, doces como mel...

E que florido céu! que ânsia! que vago
 Som mavioso! que luar! que flor!
 Eu dormiria ao fundo desse lago,
 Abraçado contigo, meu amor...

Tudo feneceria, como a estrela,
 À luz forte, hiperbólica do sol,
 Como fenece uma rainha bela,
 Um sonho bom, um lírio, um rouxinol.

Tudo adormeceria o mesmo sono,
 Tudo por terra havia de rolar,
 Como um fino crepúsculo d'outono,
 Como uma torre gótica do luar.

Flores, flores do mal, uma por uma,
 E cavaleiro, e dama, e olhos fatais,
 Mãos divinas, mãos leves como pluma,
 E gestos lindos, gestos imperiais,

Tudo se acabaria, ó luz tranquila,
 Ó ilusão dulcíssima! ó ilusão!
 E eu sempre com a esperança de possuí-la,
 Mas sem tocá-la nem sequer com a mão...

CORAÇÃO LIVRE Ao Augusto Rocha

Ah que enfim se rompeu o ergástulo sombrio,
 Onde estiveste preso, ó pássaro erradio!

Rompeu-se o espesso véu dessa brutal prisão,
 Onde choraste, mas de dor, mas como um cão.

Livre agora, porém, de tudo, sim, de tudo,
 A esse cárcere azul, cárcere de veludo,

Mas cárcere cruel, que te fez tanto mal,
 Não tornes nunca mais, ó vagabundo ideal.

Não tornes nunca mais, e nunca mais te iludas,
Ao trágico furor dessas cóleras mudas,

A esse nojo, afinal, que tanto ódio te fez,
O incoercível horror banal da fixidez.

Livre. É poder fugir por esse mundo afora...
Quem mais feliz que tu, meu coração, agora?

Livre. O espaço é teu, é teu todo esse ar:
É somente bater as asas e voar...

Segue essa curva azul. É o caminho mais reto,
Ó nômade febril, ó trovador inquieto!

Livre por condição e por índole, tu
Nasceste para ser como um selvagem nu.

Um selvagem, porém, que tem paixão por astros,
Estátuas, capitéis, colunas e alabastros...

Quanto me sinto bem, e como é bom saber
Fugir assim, batendo as asas de prazer!

Ser livre para mim é tudo quanto eu amo:
Não há como poder saltar de ramo em ramo.

Não há gozo melhor, seja lá como for,
Do que esse de voar de uma para outra flor.

Nem orgulho maior e nem glória tamanha
Que o delírio de andar de montanha em montanha!

Olha. Não pares no teu caminho, a não ser
Só para olhar o que for digno de se ver.

O que tiver o dom soberbo de arrancar-te
Numa explosão sincera as lágrimas com arte.

Segue. Na fonte em que beber a ovelha, em paz,
Com as tuas próprias mãos, tu também beberás.

E a árvore sob a qual dormires o teu sono,
Há de dar-te abundante os seus frutos de outono.

E que perfume bom! Que embriaguez assim
Por esse vasto céu, por esse azul sem fim!

O dia é uma canção de luz maravilhosa,
Que se pudesse ouvir cantar por uma rosa...

Segue pois, segue pois, sem saber onde vais...
Nômade, o teu destino é esse e nada mais!

LIED

Ao Júlio Prestes

Num cavalo branco, vales e barrancos,
Caminha p'ras guerras em tempos de paz
Plumas todo verdes, lírios todo brancos...
– Cavaleiro, não vás!

Cavaleiro andante (fulgem armaduras!)
Galopa, galopa, sob estrelas más.
Vai correr o Mundo pelas aventuras...
– Cavaleiro, não vás!

Cavaleiro fino como um argueiro,
Com espada d'ouro, rico falbalás,
Cabelos ao vento – Palmas! – Cavaleiro!...
– Cavaleiro, não vás!

Cavaleiro triste (ceifa a lua nova)
– Que é da sua dama? Que é do seu gilvaz? –
Entra p'los salgueiros caminho da cova...
– Não direi que não vás!

1899

A FOME DE ERISÍCTON

Meu coração é como esse infeliz que um dia
Ceres, p'ra o castigar, deu-lhe fome voraz,
Deu-lhe uma fome tal que quanto mais comia,
Mais queria comer e não ficava em paz.

Era a fome canina, era o horror e a fúria,
De tal maneira que todos os bens vendeu,
E reduzido enfim a uma extrema penúria,
Vendeu o que era seu o que não era seu...

Desesperado até veio a vender a filha
Metra, que era, porém, uma estrela polar,
Tinha a virtude ideal, possuía a maravilha,
O dom de se poder metamorfosear...

Logo, logo que o pai conseguia vendê-la,
 Mal se via nas mãos do seu possuidor,
 Transformava-se em flor, ou então em cadela,
 Em pássaro, em veado, em boi ou em pescador.

Mas a fome cruel daquele esfaimado
 Uivava como os cães, os lobos e os chacais,
 Nem bem tinha engolido o último bocado,
 Sangrando de desejo, ela pedia mais...

Davam-lhe de comer, porém, doentia e louca,
 Queria devorar o mundo de uma vez,
 O olhar como um demônio, escancarada a boca,
 Tomada de um furor bestial de embriaguez.

E tanto desejou, afinal, e tanto ela
 Pediu, e soluçou, e ambicionou, e quis,
 Que não havendo mais com que satisfazê-la,
 Deu em se devorar a si próprio, o infeliz!

Março – 1906

GLÓRIA

Ao I. Serro Azul

Quando um dia eu descer às margens desse lago
 Estígio, onde Caron, mediante uma parca
 Moeda de estanho vil ou cobre, que eu lhe pago,
 Há de me transportar numa sombria barca...

Quando sem um sinal, sem uma prova ou marca
 De afeição, eu me for por esse abismo vago,
 Vendo que sobre mim funebremente se arca
 O céu, e junto a mim esse Caron pressago...

E envolvido na mais completa obscuridade,
 Abandonado, e só, e triste, e silencioso,
 Sem a sombra sequer do orgulho e da vaidade,

Eu tiver de rolar no olvido, que me espera,
 Que ao menos possa ver o palácio radioso,
 Feito de louro e sol e mirto e ramos de hera!

1909

OH! QUE ÂNSIA DE SUBIR HOJE MESMO A MONTANHA!

I

Sangue e lodo
E podridão,
O mundo torcia-se todo
No meio da imundície e da dissolução...
Carnificina,
Crimes os mais vis,
Com Messalina
Feita imperatriz.
Por toda a cidade
Eram vozes roucas,
Uivando, por milhões de bocas,
Os uivos tristes da ferocidade.
Dentro desse horizonte,
Sem uma linha ideal,
Sem uma ponte
Para passar além daquela bacanal,
Todo o mundo entendia que viver
Era gozar apenas a nudez
Dessas mulheres nuas,
Aquele vampirismo,
Aquele sodomismo,
Aquele fúria doida de beber,
De se torcer de bêbado nas ruas,
De se enterrar no lodo d'uma vez.
A imundície foi tal
Que os dois eram irmãos, o bem e o mal...

Mas no meio daquela escuridão
Em que andavam todos de rastros,
Olhando para o chão,
Sem poderem erguer os olhos para os astros,
Almas sentimentais,
Misérrimos galés
Dessas prisões da Vida,
Imundas enxovias,
Tinham ânsias brutais,
Desesperos cruéis, loucas melancolias
De inda poder achar uma saída...
E no meio da mágoa que sobrevinha,
Os corações se abriam de repente,
Como janelas se abrem à noitinha,
Silenciosamente,
Na esperança de ver bruxulear,
De longe, embora, ao menos,
Mais doce do que Vênus,
A luz crepuscular...

Mas sem parar, os anos iam por aí,
 E não chegava nunca a hora desse prazer
 Que cada qual sentia dentro em si,
 Porém sem poder ver...
 E danos e gemidos
 Cresciam cada vez mais;
 E o ódio dos feridos
 Era como se fossem uivos de animais...

II

Um pastor, porém,
 Com o olhar profundo,
 Como todo o mundo,
 Que andava em Belém,
 Tocando o rebanho
 Com o seu bastão,
 Uma noite olhou,
 E viu, de repente,
 Um brilho tamanho,
 Um brilho tão doce,
 Tão suavemente,
 Que ele imaginou,
 Que nada mais fosse
 Do que uma ilusão.
 Mas, quanto mais via,
 Quanto mais olhava,
 Mais lhe parecia
 Que a luz aumentava,
 Maior que uma estrela,
 E de tal maneira,
 Que ele deslumbrado,
 Doido para vê-la,
 Saiu de carreira
 Por aquele lado.

Vendo-o partir, os vales e as montanhas,
 Ó que suave música falaz!
 E as árvores e as flores mais estranhas,
 Tudo saiu logo correndo atrás...
 Dentro daquela noite assim tão erma,
 daquela noite doce de luar,
 A velhice esqueceu de que era velha,
 A enfermidade, de que estava enferma,
 E todos com o ar de quem se ajoelha,
 iam como a sorrir e a sonhar...

Era uma glória, um lírio, o encantamento,
 A embriaguez, o gozo, a essência rara,
 Cada vez mais formoso o firmamento,
 A noite, a noite cada vez mais clara...

Era o milagre e o sonho entrelaçados,
Como se fossem rosas, como palma:
Erguiam-se do leito os entrevados,
Os cegos viam com os olhos d'alma...

A natureza, estremecida e bela,
Despertava com essa languidez,
Com esse olhar macio d'uma donzela
Que amasse enfim pela primeira vez...

Era um sussurro harmonioso em tudo:
Os astros eram como um sorvedouro,
Nos caminhos, mais doces que veludo,
Caíam folhas como se fosse ouro...

O mundo quase que a rolar de podre,
O mundo todo cheio de piolhos,
Transbordando de vinho como um odre,
Coberto de gafeira até os olhos,

Levado pelos ventos da esperança
Aos serros ínvios e aos alcantis,
Tinha sorrisos leves de criança,
Exaltações, e sonhos infantis...

Dentro daquela túnica estrelada,
Da túnica de prata do ideal,
Ia sorrindo sem pensar em nada,
Sem se lembrar do bem e nem do mal...

No meio das estradas infinitas,
Dentro daquele manto azul infindo,
De umas nervosidades esquisitas,
Ia como num sonho, ia sorrindo...

Podiam atirá-lo sobre brasas,
Às bestas-feras, aos leões, d'um salto;
Que lhe importava, se agarrado às asas
Ele voava cada vez mais alto?

Que lhe importava, a ele, o horror da mágoa,
A agonia da força e a própria cruz,
Se através dos seus olhos cheios d'água
Via se abrir o céu banhado em luz?

Que lhe importava a lama e o ódio profundo
Com que o feriam, se ele tinha fé,
Se ele sabia desprezar o mundo,
Se ele, caindo, ia cair em pé?...

III

No meio do furor e do meu desengano,
Quando será também que há de romper-se o véu,
Para mim, que sou, mais do que o povo romano,
O homem luxurioso, e o verdadeiro incréu?

Quando essa luz virá, que às vezes, como um beijo,
Como o frêmito azul d'uma invisível asa,
De uma ânsia, que sei eu, d'um secreto desejo,
Eu sinto palpitar e quase que me abrasa?

Quando ouvirei dizer: – É por ali o caminho!
P'ra o subires, porém, é uma luta vã,
Tens de sangrar as mãos e os pés naquele espinho,
E acreditar de tarde e descrer de manhã!

Nessa estrada não há, não há senão pesares,
Uivos de fome e dor, e feras, e ladrões,
Que depois de arrancar-te o ouro que carregares,
Hão de rir-se de ti e dessas ilusões...

E é além daquele mar, e além daquele abismo,
E dos ódios brutais, e ainda talvez
Além daquele horror, e daquele egoísmo,
E ainda além, e ainda além de tudo quanto vês...

Terás de recurvar, às vezes, como um vime,
Essa espinha dorsal tão dura e inflexível,
Para poder subir a escada do Sublime,
Para poder chegar até o Inexprimível.

Terás de te bater com o máximo denodo,
Tomado de paixão, de cólera, de fúria,
Gládio nas mãos, assim como um artista doido,
Contra o Pecado vão e a incoercível Luxúria...

Tens de arrancar do seio o esplêndido Desejo,
Sem piedade e sem um suspiro sequer,
Como um troféu, como uma glória, como um beijo
Calcando sob os pés o amor dessa mulher...

Tens de vencer, escuta, as cóleras mais cegas,
O Nojo, e o Pavor, teu camarada antigo,
O Desânimo e a Dor, a que tanto te entregas,
E a Dúvida, por fim, teu pior inimigo...

Tens de arrastar na lama o manto de veludo,
E esgotar d'uma vez essa taça de fel,
E ver cair por terra o teu orgulho, e tudo,
A púrpura, e a lança, e a espada, e o broquel...

Se o puderes vencer, porém, chegando lá,
Tua alma há de fulgir, mas d'uma luz tamanha,
Batendo de prazer, teu coração crerá!... –

Oh! que ânsia de subir hoje mesmo a Montanha!

PUNIÇÃO DO HEREGE

Ao Leite Junior

Foi no ano de mil setecentos e treze,
No meio do esplendor de vasta diocese.
Perante o tribunal da inquisição feroz,
Ninguém ousava erguer os olhos nem a voz.
Era tal o terror, então, que só de vê-lo,
O sangue dos heróis se transformava em gelo.
Tempos nefandos de catástrofe moral,
Dos holocaustos e do veneno e punhal.
A vileza, a traição, a vergonha e o crime,
Tudo para servir a igreja era sublime.
Para a louvar, enfim, para a satisfazer,
Toda abominação era um grande prazer,
Um prazer ideal, um prazer infinito,
Insaciável, mau, diabólico, esquisito...

Ora, morava ali, quase à beira do mar,
Um moço, um fazedor de castelos no ar...
Tinha uma velha mãe e uma jovem esposa,
Que era como se fosse o aroma de uma rosa.
E viviam os três numa tal união
Como três almas a bater num coração!
Elas, metidas em lucubrações tamanhas,
Dia e noite a tecer como duas aranhas,
Teciam com amor, com singeleza e com
Arte, o linho ideal, o linho puro e bom.
Ele, sempre febril, mas de aspecto risonho,
No mármore do verso ia gravando o sonho...
Mas com tal limpidez e com uma graça tal
Como um raio de sol que ferisse um cristal.
E por isso também lhe corriam as horas,
Por esse vasto azul, magníficas, sonoras,
Bem como um colar de pérolas a cair,
Pérolas do Ceilão e pérolas d'Ofir...

O tribunal, porém, da inquisição não via
Com bons olhos crescer essa águia que subia...
Causava-lhe temor, assombrações até,
Que ele tivesse gênio e não tivesse fé.
Mas a imaginação dos filhos de Loyola,
Arrastando o bordão, de burel e sacola,
Para fazer o mal terrível e sutil,

É mais fértil talvez e maior que o Brasil.
 E pois, quando passava em certo dia pela
 Rua a jovem mulher formosíssima, ao vê-la,
 Um abade a chamou pelo nome. Ela, assim
 Interpelada, olhou: “Que desejais de mim?”
 O abade era um senhor poderoso, que tinha
 A ventura de ser o amante da rainha.
 Tinha de Don Juan a maneira cortês,
 O olhar, o gesto, a voz, o manto e a languidez.
 Com o pulso de Sansão e a garganta de Baco,
 Era gordo e taul, insolente e velhaco.
 Tinha essas frases vãs, que sempre uma mulher
 Acolhe com desdém, mas ouve com prazer.
 Quando o sangrava o amor, um ferrão que aguilhoa,
 Era o abade Manuel a luxúria em pessoa.
 Mas, sem medo de errar, também direi, que então
 Era o esteio da igreja e da religião.
 “Que desejais de mim, senhor abade?” – “Filha,
 O nosso encontro aqui foi uma maravilha.
 Eras a ovelha ruim, que ia se desgarrar,
 E eu fui, por bem dizer, teu anjo tutelar.
 Pude agarrar-te, por um fio de cabelo,
 Que por sinal é de um louro acendrado e belo...
 Intervenção talvez daquele que nos céus
 Tudo vê, minha flor. Foi o dedo de Deus.
 Hoje, pela manhã, relendo teu marido,
 Eu comigo pensei: eis um homem perdido!
 Simbólico, através do símbolo, porém,
 Ele diz o que quer, e à cabeça lhe vem.
 É o inimigo, pois, mais duro e mais violento
 Que investe contra nós, porque ele tem talento.
 Mas é um doido também, um pobre doido, que
 Não sabe contra quem está lutando, crê...
 Tenho pena de ti, mas uma enorme pena,
 Tu não deves seguir esse maluco, Helena.
 Fui eu quem te benzeu na pia batismal,
 E os santos óleos pôs e a pedrinha de sal...
 Contra aquele que o mundo e as coisas todas rege
 Esse doido te quer arrastar. É um herege.
 Vamos, foge do mal, foge da tentação,
 Entra naquela igreja e faz a tua oração. –”
 A moça, erguendo o olhar, límpido como a estrela,
 Feriu o abade assim, nervosamente bela:
 “Se meu marido é herege eu não o sei, porém
 Posso afirmar, senhor, que ele é um homem de bem;
 Que é incapaz de fazer o que fazeis agora,
 Encontrando na rua uma pobre senhora...
 Nunca me proibiu de ir à igreja, bem sei,
 Mas onde ele não for, eu também não irei.”
 E inclinando de leve a formosa cabeça,
 No seu passinho curto ela seguiu depressa.
 Findava a luz do sol, como uma guerra em paz,

Toda vestida assim de um roxo de lilás.
 Quando Helena chegou à casa, disse tudo.
 O marido cingiu a blusa de veludo,
 A espada; a mãe, porém, interveio: que não,
 Que não fizesse tal, não havia razão,
 Quem o dissera foi aquele doce guia:
 Não havia razão... É porque não havia!
 Ele, cuja cerviz ninguém ousou curvar,
 De sua mãe bastava o mais simples olhar...
 No outro dia, porém, quase ao romper da aurora,
 Vieram-no chamar: que fosse sem demora...
 Sem saberem por que, despedindo-se os três,
 Choraram, como se fosse a última vez.

Ele foi posto, sem piedade nem mágoa,
 Dentro de calabouço escuro, a pão e água.
 O cabelo cortado à escovinha e os pés
 Algemados, assim como os pobres galés...

Mas, um dia, através daquela estreita grade,
 O perfil lobrigou asqueroso do abade,
 Que lhe disse: “Tu és de uma injustiça atroz,
 De uma injustiça vil para com todos nós.
 Embora penses tu e a mocidade clame
 Que sou mau e traidor e rancoroso e infame,
 No fundo sou cristão e sou filho de Deus:
 Sei perdoar, não sou como vocês, ateus!
 Todo perdão, porém, somente frutifica
 Quando há luz e calor e a natureza é rica.
 Assim, ó meu irmão, sobretudo é mister
 Que haja arrependimento em ti e tua mulher...
 Que ambos saiam do mal criminoso e tamanho
 Como as ovelhas que tornam ao seu rebanho.
 Foi pela pena que te perdeste, pois é
 Com a pena que farás a profissão de fé...
 Para traçá-los já com brilho esses poemas,
 Depressa mandarei arrancar-te as algemas...
 Mas teu crime maior, tua condenação
 Sobretudo provém dessa irreligião,
 Que tu levaste ao lar, ao coração da esposa,
 Que não tem mais amor nem fé religiosa...
 Trêmulo de remorso ante o teu Criador,
 Confessa o teu orgulho e abate o teu furor.
 E antes que desça, pois, como um fogo que arde,
 A ira do Senhor, que desce cedo ou tarde,
 Possas remediar esse pecado vil,
 Insidioso, mau, cativante e sutil,
 Fazendo que essa flor, cuja doçura alveja,
 Torne como um cordeiro ao seio bom da igreja:
 Que chorando de dor, de vergonha e pesar,
 Venha hoje mesmo aqui para se confessar.
 Quero vê-la tremer, quero ter esse gozo,

Aos pés daquele que é pai todo poderoso!”
 E calou-se, entreolhando o prisioneiro... Em vão...
 Este a rugir de dor só respondeu-lhe: cão!

Mas dessa hora em diante, ó céu piedoso e justo,
 Transformou-se a masmorra em leito de Procusto,
 Em dilacerações bárbaras de punhais,
 Carnificina atroz, ugolina e secreta,
 Mais aguda do que se fosse uma lanceta...
 Para lhe mitigar a sede mais cruel,
 Faziam-no sorver taças cheias de fel.
 Entre sussurros e místicos padres-nossos,
 Trituravam-lhe a carne e quebravam-lhe os ossos...
 De tal modo que em breve esse pobre infeliz
 Não foi menos nem mais do que uma cicatriz,
 E nem menos nem mais do que um triste esqueleto,
 De longas mãos febris e de olhar inquieto...

Vendo o verdugo, enfim, numa dessas manhãs,
 Que as torturas brutais não tinham sido vãs;
 Vendo que finalmente a luz dessa candeia,
 Sob o vento feral da morte bruxuleia,
 Como um requinte mau, jesuítico, feroz,
 Alçando o olhar, erguendo as mãos, erguendo a voz,
 Ele fala do céu, triunfalmente belo,
 Lembra que a vida é um sonho, e a morte, um pesadelo;
 E antes que de uma vez se apagasse essa luz,
 Deu-lhe para beijar o corpo de Jesus.

O moribundo olhou o pálido Rabino,
 Esquelético, nu, macerado e divino:
 “Sei que foste, Jesus, uma espada em favor
 Da justiça, do bem, da luz e do amor;
 Hoje, porém, estás do lado do carrasco,
 Dos que me fazem mal, dos que me causam asco:
 Não te posso querer, sincero como sou!”
 E virando-lhe a face, em verdade expirou.

Fevereiro – 1909

CANÇÃO DO DIABO

Aqui, um dia, neste quarto,
 Estava eu a ruminar,
 Mas como um ruminante farto,
 O tédio amargo, o atroz pesar...

O vento fora pela noite,
Demônio que blasfema em vão,
Cortava rijo como o açoite,
Uivava triste como um cão.

Eu meditava quanto a vida
Me foi cruel, me foi cruel:
Supus que fosse uma bebida
Doce, mas foi veneno e fel!

E, sobretudo, que ato breve
Dessa tragédia para rir...
Quando de leve, pois, de leve,
Senti a porta se entreabrir...

O quarto todo iluminou-se,
Mas de uma claridade tal,
Como se fosse dia, e fosse
Dia de festa nupcial.

E um vulto, bem como um segredo,
Mais belo do que uma mulher,
Sorriu-me assim: “Não tenhas medo,
Eu sou o arcanjo Lucifer.

“Trêmulo de um pavor covarde,
Fugiste-me sempre, porém
Sabia eu que, cedo ou tarde,
Serias meu, de mais ninguém.

“Que, ó meu querido, e pobre artista,
Todo a fazer teu próprio mel,
Tu sempre foste um diabolista,
Um anjo mau, anjo revel.

“Ora, fugiu-te a primavera,
E os derradeiros sonhos teus:
O céu, a mais banal quimera,
Teu próprio Deus, teu próprio Deus.

“A sorte, mesmo, a prostituta,
Inda mais nua que Laís,
Funambulesco ser, escuta,
Quis todo o mundo; e a ti não quis.

“O seio abriu, que tanto exala,
Ao proxeneta e ao ladrão;
A ti, porém, indo beijá-la,
A fêmea torpe riu-se: não!

“Teu coração, alma ansiada,
Teu coração, como um Romeu.
De tanto se bater por nada,
Não sei como inda não morreu.

“Teu coração, um catavento,
De cá pra lá sempre a bater,
Só encontrou o enervamento,
E a másc’ra do falso prazer.

“As damas, bem como um cavalo,
Sobre esse coração d’abril,
Passaram, quase sem olhá-lo,
Nem abraçá-lo, poeta sutil.

“Ninguém te amou, nem pôde amar-te,
Nem te entendeu, ser infeliz,
Mas eu, ó triste lírio d’arte,
Sempre te amei, sempre te quis.

“O teu furor pela beleza,
Indiferente ao bem e ao mal,
Desoladora guerra acesa,
E sobretudo ódio infernal;

“A tua esfaimação de ouro,
A sede de subir, subir,
Além daquele sorvedouro
D’astros e pérolas d’Ofir;

“O orgulho teu, furioso grito,
Luxuriosamente cruel,
Crescendo para o infinito,
Como uma torre de Babel,

“Orgulho infindo, orgulho santo,
E diabólico, bem sei,
Que tanto horror tem feito, tanto,
Ah! eu somente o escutei.

“E disse: aquele é meu, aquelas
Mágoas cruéis são minhas, eu
Vou levantá-lo até as estrelas,
Até a luz, até o céu...

“Vou lhe mostrar reinos de opalas,
Tantas cidades ideais,
Que há de querer talvez contá-las,
Sem as poder contar jamais.

“Vou lhe mostrar torres tão grandes,
Torres de ouro e de marfim,
Cem vezes mais altas que os Andes,
Tantas, tantas que não têm fim.

“E toda a glória minha, toda,
A ele, cuja imaginação
Inda é mais rica e inda é mais doida
Do que a do próprio Salomão.

“Vendo-o descer a encosta rude
Dos anos maus, o elixir
Eu lhe darei da juventude,
Que o faça rir, que o faça rir...

“Que é só bebê-lo, e embora exausto,
Embora quase morto já,
O triste e magro doutor Fausto
Reflorirá, reflorirá!

“E há de subir comigo, um dia,
Há de subir comigo, a pé,
Por essa longa escadaria,
Que sobem só os que têm fé.

“E eu, o flagelo, eu, o açoite,
Eu, o morcego, o diabo, cruz!
Estranho príncipe da noite,
Hei de inundá-lo só de luz!

“Hei de lhe dar uma tão rara
Virtude, que baste ele olhar,
Basta querer somente, para
Que o vento acalme e a voz do mar.

“E hei de fazê-lo de tal modo,
De tal fluidez, que ele por fim,
O ser humano, o limo, o lodo,
Se torne bem igual a mim.

“E tudo só para ofuscá-lo,
Pra encantá-lo, tenho, e lhe dou:
A minha espada e o meu cavalo,
A minha glória... E aqui estou.”

Olhei. Brilhava-lhe na fronte
A estrela d'ouro da manhã,
Como num límpido horizonte:
– Eu serei teu irmão, Satã!

ENTRE ESSA IRRADIAÇÃO

Ao Emílio de Menezes

Entre essa irradiação enorme, que palpita,
É possível que um dia, eu, pálido, a encontrasse,
Como a sonora luz de Vênus Afrodita,
Em meio do caminho, os dois, e face a face...

E que alucinação e que febre esquisita,
Que cegueira de amor e que ilusão falace,
Quando esse girassol, para a luz infinita,
Cá de dentro de mim, então, desabrochasse!

Seriam negros ou dourados os cabelos?
Junto daquela flor, tremeria de zelos?
Não tombaria morto aos pés desse prazer?

Os olhos de que cor? Não sei. Porém suponho
Que seriam assim tão grandes como um sonho...
Mas já passei a vida, e não a pude ver!

UMA CARTA

– Eu te escrevo esta carta, *in extremis*, Maria,
Deitado aqui por sobre um catre d'hospital,
O corpo exangue, os pés gelados, a mão fria,
E refletindo bem, não sei se faço mal.

Tu te recordas, pois, dessa tarde? Eu me lembro
De tudo. Foi ao pé de uma giesta em flor...
Eu te beijei as mãos, o cabelo... Dezembro
Ardia, enquanto nós mudávamos de cor...

Como sabes, parti noutra dia, bem cedo.
Era preciso ter um nome! Eu me alistei
Entre os que iam talvez morrer nesse degredo,
Em defesa da pátria e em nome de seu rei.

Nunca corri no campo o veado ou a lebre,
E nem mesmo atirei numa simples perdiz,
Mas quando entrei na luta, eu me bati com febre,
Bati-me como um bravo, e saí-me feliz.

No meio da refrega e da fumaça espessa,
Num crepúsculo de betume e vermelhão,
Flutuavas sobre mim, sobre a minha cabeça,
Como se acaso fosse o próprio pavilhão.

Dentro em pouco, também, o meu perfil tamanho
 Destaque iluminou, de tal maneira que
 Julguei ser um herói, mas um herói d'antanho,
 De pluma e capacete e lança e boldriê.

Mas, ontem, ao sair de casa, um camarada
 Trouxe-me para ver as linhas de um jornal
 Que falava de ti. Olhei. Não disse nada.
 Mas para não cair agarrei-me ao portal.

Quando me vi a sós, também, d'aí a pouco,
 Tive desejos maus de estrangular alguém,
 De te calcar aos pés, de fazer como um louco:
 Bater-me contra dez, bater-me contra cem.

Era a hora em que o sol como um ladrão se esconde
 Por trás dos serros e para longe de nós:
 Tomei a minha espada e caminhei para onde
 Eu sabia que estava o inimigo feroz.

Desafiei-os: cinco assaltaram-me, em guarda!
 Eu queria morrer nesse combate, sim,
 Com a graça, porém, de quem veste uma farda
 E tem orgulho de ser um espadachim.

E de fato, que sei? após alguns minutos,
 Vibraram-me no peito uma lança, caí
 Sob os alfanjes nus desses cossacos brutos...
 Mas que importa afinal, se vou morrer por ti! –

Sítio dos Pinhais, Novembro – 1909

SOMBRA
 Ao Leôncio Correia

Um dia hei de partir e tu hás de ficar,
 Como uma vela que se perdesse no mar,
 Por entre o nevoeiro e a cerração escura...
 Hás de ficar aqui, ó frágil criatura,
 Atirada aos baldões cruéis da sorte má,
 Ora de lá p'ra cá, ora de cá p'ra lá...
 Tão atroz há de ser, porém, tão esquisito,
 Tão despedaçador esse horroroso grito,
 Vibrado de través dessas torres de ar,
 Que onde quer que eu esteja há de me traspassar,
 Há de ferir-me assim com tal desolação,
 Com um desespero tal que hei de correr então
 De país em país, de cidade em cidade,
 Como um doido a tremer de infinita piedade...
 E sem que saibas que eu estou presente, enfim,

Eu te possa sorrir, quando penses em mim,
 Mas como névoa em torno à palidez da Lua,
 E sombra, e nada mais do que uma sombra tua...

A cada passo, então, hei de te acompanhar,
 Como uma espécie de gênio familiar.
 Eu hei de te seguir, eu que por meus pecados
 Só tenho percorrido os caminhos errados
 Nessas estradas, mais sutil do que um ladrão,
 Como se conduzisse um cego pela mão...
 Eu sei o que é um abismo e conheço o perigo,
 Onde fores pisar, hei de pisar contigo.
 E a dor que te ferir há de ferir-me, pois,
 De modo a nos ferir ao mesmo tempo os dois.
 Quando soprar a dor, quando rugir o vento
 Sobre a tua alma em flor, num descabelamento;
 Quando o desgosto assim, num gesto mau, talvez,
 Te prostrar como se fosse uma embriaguez;
 Quando quiseres te lançar ao fundo d'água
 Do desespero ou então aos açudes da mágoa,
 Recorda-te de mim e de quanto eu te quis,
 Não por seres feliz, mas sim uma infeliz.

E hás de ouvir minha voz no meio do caminho:
 Não toques nesse pão, não bebas desse vinho;
 Foge dessa tristeza, afasta esse pesar,
 Não chores, meu amor, que me fazes chorar.
 Não creias nesse olhar luminoso e risonho:
 Não ames, que o amor não é mais do que um sonho.
 Quando essa taça um dia alguém te oferecer:
 Toda de ouro a ferver espumas de prazer,
 Que nem sequer o teu lábio de leve a oscule.
 Faze mais do que fez aquele rei de Thule:
 Quebra essa taça em mil pedacinhos, e após
 Lança os restos ao mar, de uma maneira atroz.
 Eu te amo, meu amor, porém falo-te sério:
 Eu não creio no amor, o amor é um mistério.
 Debatendo-te aí, toda, de norte a sul,
 Nunca, nunca verás esse pássaro azul...

E havemos nós de andar assim, anos e anos,
 Por entre enganar mil e outros mil desenganos.
 E eu sempre a te iludir, e eu sempre a te embalar
 Sobre as ondas do mar, do encapelado mar.
 E um dia, quando enfim, caindo de fadiga,
 Quiseres descansar, descansa, minha amiga.
 São horas de dormir, o sono não faz mal,
 E eu hei de te fechar os olhos afinal.
 Quando o sono vier, não faças cerimônia,
 Que a vida não é mais do que uma longa insônia.
 Quando o sono vier descendo por aí,
 Eu não te acordarei, não chamarei por ti.

Vendo-te adormecer, as mãos em cruz no peito,
 Nesse frio lençol envolta sobre o leito,
 Depois de te beijar os cabelos reais,
 Sabendo que jamais hei de te ver, jamais;
 Depois de te beijar as tranças veludasas,
 E por no teu caixão os lírios e as rosas,
 Eu volverei de novo, ó minha doce irmã,
 Eu sombra e nada mais do que uma sombra vã,
 Para esse Orco profundo e região infinita
 Onde entre sombras vãs a minha sombra habita.

Dezembro – 1909

TRISTEZA

Ao Alves de Farias

Era de tarde. Estava aqui sozinho,
 A mão por sob a face, a mão assim,
 Quando, me vendo do alto, um passarinho
 Pensou que eu era um ramo, e veio a mim.

Veio. Desceu. Porém tão de repente,
 Tão sutilmente, tão suave – que eu,
 Se já não fora um coração descrente,
 Pensava que do céu é que desceu...

Veio. Pousou aqui, trêmulo e brando,
 Aqui por sobre mim, neste lugar,
 Neste meu coração quase chorando,
 E logo que pousou, pôs-se a cantar...

Findou-se a tarde. Anoi-teceu. A Lua,
 Toda lavada em rosas de prazer,
 Vinha como de um banho, vinha nua,
 Vinha prateada e límpida a escorrer...

Eu nunca ouvi cantiga mais amena,
 De uma melancolia mais ideal;
 Era de tal brandura, de tal pena,
 De tal doçura que fazia mal!

Deixava-me no ouvido aquela trova
 Não sei que sonho doido de embriaguez:
 Era como se alguém me abrisse a cova,
 E enterrasse-me vivo de uma vez...

Caía-me aqui dentro, aqui no seio,
 Como uma grande luz crepuscular,
 Sem que eu soubesse d'onde foi que veio,
 De que sombria região polar.

Eu era como um monge, um pobre monge,
Dentro da minha desesperação,
Que caminhasse para muito longe,
Para o exílio, para a solidão...

E tão inquieto eu ia, tão enfermo,
Tão desolado, que fazia dó:
O caminho era fúnebre e era ermo,
E eu ia, eu ia horrivelmente só!

Era tamanha aquela doida mágoa,
Que eu não podia, não podia mais,
Os meus olhos se anuviavam d'água,
Vendo passar meus próprios funerais!

Sobre o meu coração, fria, gelada,
Descia a névoa de uma dor sem fim,
Como se fosse a mão que brande a espada,
Mão terrível e triste sobre mim...

Quanta desilusão que ela me trouxe!
Quanta amargura, quanto horror cruel!
Nesse gorjeio doce, muito doce,
Havia travos de veneno e fel.

Pungia tanto o meu pesar ardente,
Era tão mudo e despedaçador,
Que soluçando torrencialmente,
Não aliviaria a minha dor...

Eu sentia que havia no meu rosto
Essa esquisita cor feita de cal,
Esse mármore frio do desgosto,
Esse palor, esse palor mortal!

E a noite toda, o alegre passarinho
Cantou, cantou, falou com a sua voz,
Ora veludo e seda, ouro e arminho,
Ora nervos e dor, violenta e atroz.

Falou de tudo quanto sucedera,
Com acentos nervosos e febris;
Era macia a voz, era de cera,
Mas como me tornava um infeliz!

Como essa voz tinha ferocidades,
Como era esfomeada e era voraz;
Eu lhe rogava em meio de ansiedades,
Que me deixasse, me deixasse em paz.

E que caminhos tristes! Que avenidas
Longas! E que silêncio tumular!
É por aqui que passam os suicidas,
Quando vão para o ermo se enforcar.

E que sombrios álamos, que choro,
Que desespero, que aflições brutais!
Onde me levas tu, ó mau agouro,
A que trevas e antros infernais?

E que soluço que se não acalma,
Que mágoa intensa, que furor, enfim!
Quem teria morrido na minha alma
Para que o coração chorasse assim?

Debaixo dos estigmas da tristeza,
Eu me via mais triste do que Jó,
Esse que o mundo com pavor despreza,
Mais ulcerado, mais infame, e só.

Era como se eu fosse, em noite escura,
Rio das mortes a rolar em vão,
Aqueles minhas águas de amargura,
Tintas do sangue da inquietação.

E ele a cantar! E eu ansiado: quando
Há de esta ave partir, há de voar,
Há de deixar-me a paz, o sono brando,
O sono leve, que perfuma o ar?

Quando me hás de deixar, música langue,
Ó veneno sutil, ó embriaguez,
Tu que me estás bebendo todo o sangue,
Nervosissimamente, de uma vez?

Mas de repente, assim como de um ninho,
Ei-lo a fugir de mim! Mal eu dei fé,
Já me havia deixado aqui sozinho,
E triste, triste, inda mais triste até!

Raiara enfim o rosicler d'aurora,
Esse cândido albor: olhei p'ra lá,
Para as bandas, por onde fora embora,
E ó que saudade! Quando voltará?

DURANTE UMA ENFERMIDADE
Ao Rocha Pombo

Quem poderá saber? quem sabe lá
D'onde viria aquele sabiá?

Quem poderá saber o que ele tem,
E o que lhe dói, que o faz cantar tão bem?

Que penas serão essas dentro da alma,
Que por mais que ele as diga, não se acalma?

Seria um rei o pobre, ou uma rainha,
Que de uma vez perdeu tudo o que tinha,

E não sabendo mais onde o ganhar,
Pôs-se a chorar, quero dizer, cantar?

Quem poderá saber? Apenas sei,
Quer seja uma rainha, quer um rei,

Que ele é bem como alguém, coitado, quando
Sofre, não se contém, e vai falando...

Chegou a hora triste, a hora santa,
Aperta-lhe a saudade e ele canta...

Eu que conheço a hora do pesar:
Venho, sento-me aqui, fico a escutar...

E de tanto que já o tenho ouvido,
Entendo o que ele diz pelo sentido.

Ora, são esses bosques ideais,
Essa frescura e não acaba mais...

Ora, os campos em flor, e aquela mágoa,
E aquela fonte com soluço d'água...

Às vezes, a saudade e a embriaguez
Desses caminhos que ele um dia fez,

Dessas corridas, desses voos doidos,
Dessas loucuras que fazemos todos,

No meio dos silêncios mais sombrios,
Dos grandes ermos, dos profundos rios...

Ora, aquela dolência, penso eu,
Que só de imaginar que já morreu...

Que em sua terra, todo o mundo agora
Até seu próprio nome já ignora...

Já não se lembra dele mais ninguém,
Nem para o maldizer, nem dizer bem...

Durante o tempo em que eu estive doente,
Foi um amigo, verdadeiramente.

Tão bem me traduziu o coração,
Que foi mais que um amigo, foi irmão.

E ó que irmão que ele foi, como não há,
Eu a sofrer daqui, ele de lá!

Até me pareceu que adivinhava:
Quando eu estava triste é que cantava.

E eu por triste que fosse, quando o ouvia,
Era com arrepios de alegria.

É que ele, à semelhança d'um poeta,
Mesmo cantando a mágoa mais secreta,

Tinha sempre o seu modo de a dizer,
Que em vez de magoar, dava prazer...

Eu sei, porém, eu sei que o pensamento
Inda é mais leve do que o próprio vento,

Mais leve do que a luz e do que som;
Sei que me vendo inteiramente bom

Hei de esquecer-te, coração querido,
Como de resto tenho-me esquecido

De tanto sonho bom, por esse mundo,
De tanto sonho que dormiu no fundo,

Bem lá no fundo virgem do meu ser,
Sem que o pudesse mais tornar a ver:

Tal que se fosse a minha própria imagem,
Que eu, em caminho, um dia, de passagem,

Deixasse por aí a refletir
Nesses lagos de pérolas d'Ofir,

Nesses profundos lagos de cristal,
De uma cintilação quase ideal,

De uma cintilação maravilhosa,
Como se fossem lagos cor de rosa,

– Melancólica, assim, cheia de mágoa,
Longa e perdida lá no fundo d'água...

PARA OS QUE SE AMAM
Ao Américo Facó

Sobre esse lago azul, que um sussurro de brisa
Aquebranta de amor e encrespa de desejo,
Curvo e leve um batel docemente desliza,
Velas a palpitar radiantes como um beijo...

Dentro, amoroso, vê, um casal se entrelaça,
E enquanto sobre o azul dessas águas quietas
Voga o batel, os dois, com o mesmo ardor e graça,
Beijam-se, como faz um par de borboletas.

Amam-se. E em derredor do lago, que se ondeia,
Como uma flauta, que soluçasse em surdina,
Pelos ramos em flor um pássaro gorjeia,
E ansioso sobre os dois o próprio céu se inclina.

Ah! que doce frescor ideal de mocidade!
Para vê-los assim foi que se fez o mundo,
A alegria, o prazer, o ruído, a cidade,
A poesia, o luxo, aquele céu profundo...

Para gozar o amor dessas crianças, vê-las
Os lábios confundir no mesmo sorvedouro,
A noite se enfeitou de arrecadas de estrelas,
E pôs sobre a cabeça um diadema de ouro...

Primaveras em flor brotaram de repente,
Como romãs ideais, bocas luxuriosas,
E floriram canções madrigalescamente,
E encheram-se os jardins de lírios e de rosas...

Ó que frêmito bom, que beijo, e que alvoroço,
E que sonho ideal, e que róseos matizes!
Não há nada melhor do que ser belo e moço...

Senhor, vamos rezar pelos que são felizes!

A BOA ESTRELA
Ao Aluizio França

Em criança, um dia, consciência pura,
Mostraram-me a estrela da minha ventura.

Ansiado e doido, corri para vê-la...
E vi-a. Que linda, que dourada estrela!

Lembra-me: mais tarde, consciência langue,
Olhei-a. Ela estava coberta de sangue...

Afinal perdido de todo, quis eu
 Inda olhar e vê-la. Desapareceu....

PARA QUE TODOS QUE EU AMO SEJAM FELIZES

Eu sei que o meu destino é como aquela espada
 De Breno a reluzir sobre minha cabeça,
 E por isso também, porque nada mereça,
 Ó deuses, para mim, eu não vos peço nada.

Tudo que vier é bom: esta melancolia,
 Esta tristeza atroz, esta invasão de mágoa,
 A tortura que faz tremer os olhos d'água;
 Tudo que vier é bom: é porque eu merecia.

Bendita seja, pois, a mão que me assassina,
 Bendito o que me fere e o que me apunhala,
 E encheu-me de pavor os caminhos de opala,
 E fez cair os meus castelos em ruína...

Mas ao menos, ouvi, e eu por isso me inflamo,
 Que do fundo do meu recolhimento eu possa
 Pálidas mãos erguer e suplicar a vossa
 Magnificência real para aqueles que eu amo.

Que não sendo feliz, ao menos possa vê-los
 Felizes, a gozar o prazer que não pude:
 O aroma dessa flor-de-lis da juventude,
 A alegria de ser sempre moços e belos.

Sim, permiti que o mal que tenha porventura
 De um dia os abater, como vítima imbele,
 Caia por sobre mim, que eu sei que tenho a pele
 Sobre os ossos, porém, insensível e dura.

E unidos, como se fosse num longo beijo,
 Doce, espiritual, ansiosamente mudo,
 Não compreendam jamais dentro desse veludo,
 Dentro desse prazer, dentro desse desejo,

Que há serpentes cruéis e babas de serpente,
 E monstros, e reptis, e charcos, e venenos;
 Mas simplesmente, olhai, mulheres como Vênus,
 Belezas ideais, beijos unicamente!

Que sobre eles, assim como uma auréola em brasas
 Possa resplandecer o sonho de tal modo
 Que nem toquem sequer com os pés sobre o lodo,
 Por isso que sonhar é o mesmo que ter asas...

E que bem como faz à tarde uma andorinha,
De um para outro país, em vindo a primavera,
Emigrem: que isso foi minha melhor quimera,
E eram essas também as ambições que eu tinha.

E transpondo esse mar, que brame e ruge e espelha,
Julguem, sempre a sorrir, que tudo é um sonho vago,
E que esse mar não é senão um doce lago,
De ondulações azuis e bom como uma ovelha.

E sobretudo que, mais verde que uma palma,
Tragam o coração em flores de giesta
Sempre aberto, a florir para uma grande festa
Dentro desses salões ariádnicos d'alma.

E possam sempre ouvir o amor quando segreda,
Mas assim como se fosse um suspiro apenas,
Essas canções em flor, lânguidas açucenas,
Entre os álamos nus de sombria alameda...

E não vejam senão a doçura da vida,
E não ouçam senão o fresco idílio eterno:
Primavera, verão, outono, e o próprio inverno,
Como quem vive ao pé de uma mulher querida.

E sabendo que são puramente bondade,
Alegria, e canção, e luz, e alvoroço,
Não queiram ser jamais esse monstro e esse poço
Que sou, e sempre fui, de orgulho e de vaidade.

E tudo seja, pois, tão saboroso e rubro
Pomo, que de maduro em favos se derrete,
Tão azulado o céu, mas d'um azul-ferrete,
Cálido a enfebrecer de raiva o mês d'Outubro.

Que eles possam achar quase aos oitenta anos,
Envelhecidos, mas com o lábio risonho,
Que a existência lhes foi mais breve do que um sonho,
Tais as venturas e tão grandes os enganos...

E um dia, quando enfim, de longínquos países,
Chegar a morte, bem como uma dura algema,
Que eles possam dizer nessa hora suprema:
Glória aos céus imortais, que fomos tão felizes!

SÚCUBO

Desde que te amo, vê, quase infalivelmente,
 Todas as noites vens aqui. E às minhas cegas
 Paixões, e ao teu furor, ninfa concupiscente,
 Como um súcubo, assim, de fato, tu te entregas...

Longe que estejas, pois, tenho-te aqui presente.
 Como tu vens, não sei. Eu te invoco e tu chegas.
 Trazes sobre a nudez, flutuando docemente,
 Uma túnica azul, como as túnicas gregas...

E de leve, em redor do meu leito fltuas,
 Ó Demônio ideal, de uma beleza louca,
 De umas palpitações radiantemente nuas!

Até, até que enfim, em carícias felinas,
 O teu busto gentil ligeiramente inclinas,
 E te enrolas em mim, e me mordes a boca!

VERSOS DOURADOS

La beauté est une promesse de bonheur.
 Stendhal

Eu não te posso ver, que não sinta o desejo
 De te envolver assim num luminoso beijo,
 Num grande beijo nu, a pele cetinosa,
 De uma frescura ideal de pétalas de rosa...
 E tamanho prazer o coração me inunda,
 Em te vendo, de luz, de embriaguez profunda,
 Que doido desse amor, bêbado desse vinho,
 Não sei mais onde estou, não sei onde caminho.
 Sigo. Vou por aí, pela deserta rua,
 Sem ver que anoiteceu e que nasceu a Lua,
 Sem ver mais nada, sem ter olhos nem ouvido,
 Cego, completamente cego, e aturdido,
 Dentro dessa visão inquietamente bela
 Que fulge como se fosse a luz de uma estrela...
 E distante afinal de todos e de tudo,
 Envolto no ouro de um silêncio de veludo,
 Coroado, como um deus, dos pâmpanos de enganos
 E das rosas em flor dos vinte e poucos anos,
 Radiante de me ver, sozinho, ao fundo desta
 Solidão, como quem entra um palácio em festa,
 Que bom de me entregar num êxtase risonho,
 Num êxtase sem fim, num êxtase de sonho,
 À lembrança, à loucura, à volúpia esquisita,
 Ao luxo de sentir que uma mulher bonita
 Tem no expressivo olhar, que brilha quando passa,

O dom de oferecer, como uma fina taça,
 Para os meus olhos nus, por um instante ao menos,
 Os delírios do amor e da embriaguez de Vênus!

Janeiro – 1911

À TOI!

É num dia de sol que te escrevo esta carta,
 No meio de uma luz riosamente farta,

Loura, seca, sutil, aromada, ideal,
 Assim como se fosse um vinho oriental.

Escrevo-te ao correr da pena, quase a esmo,
 Como vivo afinal: tão fora de mim mesmo...

E confesso-te, flor, ó doce flor-de-lis,
 Que te escrevo porque não me sinto feliz.

Eu te amo, vê, porém eu te amo de tal arte
 Que te amo muito mais do que de vera amar-te.

Muito mais! muito mais! O meu amor é tal
 Que o bem de te querer, às vezes, me faz mal.

Causa-me raiva até e me deixa doente:
 Fico a chorar e a rir, mas incoerentemente,

Sem poder definir o que é que eu sinto, enfim,
 Francamente, a não ser que eu nunca amei assim.

Nunca! Tu para mim és como uma bebida,
 Onde um dia eu encontro a embriaguez e a vida,

E noutro, o desespero, a tragédia cruel,
 A dúvida sombria e amarga como fel...

É que somente tu tens a força marmórea,
 O condão, o poder, a beleza e a glória,

De transformar-me assim, com os teus olhos nus,
 Maravilhosamente, ou em lama, ou em luz.

E por isso, também, ó flor abençoada,
 Em te vendo passar, não quero ver mais nada.

Tão radiante me vejo, e tão feliz, direi,
 Como se fosse rico ou me tornasse um rei.

Hoje, porém, não sei que sombras e que mágoa
 Perpassam-me através dos olhos rasos d'água.

Sinfonias de luz andam vibrando no ar,
 Mas eu, não sei por que, eu quase a soluçar

Sinto que a destruição, o tédio e o desengano
 Me invadem como se eu fosse o império romano.

Ando nervoso, mau, doente, quase hostil,
 Debaixo deste céu mirífico de abril.

E, volúpia imortal, delicioso beijo,
 Prazer que me destrói, ó rútilo desejo,

Essa tristeza vã, esse histerismo todo,
 Tudo isso é só porque te quero como um doido!

GRAÇAS TE RENDO...

Graças te rendo aqui, preciosa Senhora,
 Que, num simples olhar de ternura, tiveste
 O dom de me elevar, assim como o fizeste,
 Entre os brasões do amor e as púrpuras d'aurora...

O dom de me fazer acreditar que veste
 O humano coração, como acredito agora,
 Não o lodo, porém o linho que se adora,
 O linho que fulgura em pleno azul-celeste...

Sei que os votos que são trabalhados com arte
 Hão de os deuses cumprir, ó luz maravilhosa:
 – Sê, pois, bendita, sê bendita em toda parte!

Que onde fores pisar, que por onde tu fores:
 A lama se transforme em pétalas de rosa,
 As víboras, em fruto, os espinhos, em flores!

ADULTÉRIO DE JUNO
Ao Reinaldo Machado

Un paysage, c'est un état d'âme.
Amiel

I

Juno, a beleza em flor da primavera,
Mas a deusa de olhar quase sombrio,
Quando tinha ciúme, era uma fera,
Mais furiosa que uma loba em cio.

Cada vez que esse Júpiter tonante
Se transformava numa chuva de ouro,
Para as conquistas de uma nova amante,
Num alvo cisne, ou simplesmente em touro,

Ai da ninfa culpada, albor de neve,
Por mais jovem que fosse, por mais bela,
Ia mudar em corça dentro em breve,
Quando não fosse, pois, numa cadela!

Juno, porém, tamanho orgulho tinha,
Um tamanho amor próprio desmarcado,
Na sua aurifulgência de rainha,
Que nem por isso dava um passo errado.

Por toda parte palpitavam beijos,
Mais lindos do que a flor do asfodelo,
E os desejos mais sôfregos, desejos
De despir esse corpo e de mordê-lo...

Vendo-a através do linho, que flutua,
A mocidade grega sempre fátua,
Não podendo morder-lhe a espádua nua,
Babujava-lhe o mármore da estátua...

Vênus era a primeira a dar-lhe o exemplo
De quanto vale uma mulher devassa:
O seu templo de amor não era um templo,
Era uma tasca, e Vênus, uma taça...

O Olimpo enfim era uma borracheira,
Era uma gargalhada, um grito insano;
Foi só para enganá-lo a vida inteira
Que Vênus se casou com o deus Vulcano.

Via o infiel correr, ébrio de vinho,
Náiades, hamadriades, e tudo
Quanto encontrava sobre o seu caminho,
Como se fosse um sátiro cornudo.

Via-se desejada como a fêmea
 Cujo perfume era o da própria rosa,
 Sua única irmã, sua irmã gêmea,
 E entretanto teimava em ser virtuosa.

II

Vivendo sempre só quase que todo dia,
 Tinha apenas consigo uma única alegria.
 Toda linda manhã de sol saía de casa,
 Ligeira, como quem é uma deusa e tem asa.
 E dentro do seu coche azul, clara e florida,
 Levada por pavões, corria a toda brida.
 Era um voo através de campos verdejantes,
 De palmeiras gentis, serros de diamantes,
 Cidades ideais, como lírios na falda
 De uma montanha de pérolas e esmeralda,
 Rios, vales em flor, floresta colossal,
 Lagos polidos como espelhos de cristal,
 Nesse dourado mês de outubro, o mês risonho;
 E ela passava assim como se fosse um sonho.

Nessa manhã, porém, de uma estranha beleza,
 Juno quis passear, como qualquer burguesa.
 A sandália nos pés, a fronte coroada,
 A túnica sobre o corpo nu, e mais nada.
 Mas por simples que fosse a deusa, no momento
 Em que ela aparecia, era um deslumbramento.
 Onde quer que pousasse o esquisito veludo
 Daquele doce olhar, estremecia tudo.
 Era como uma luz. A natureza, quase
 Ébria, não tinha mais que uma única frase,
 Não tinha mais que uma só exclamação,
 E o êxtase, o silêncio, o gozo, a adoração.
 Vendo-a passar por sobre as suas hastes em flor,
 Inquietas de prazer, e histéricas de amor,
 Diziam a sorrir lânguidas açucenas:
 “Quem passou por aqui foi uma sombra apenas!”
 Ia Juno, porém, de tal modo metida
 No fundo do seu eu, da sua própria vida,
 Que sem vê-las talvez, pálida e desdenhosa,
 Calcava sob os pés a violeta e a rosa...

III

Ia indiferente,
 Quase triste, quando
 Olha, e de repente,
 Como que sonhando,

Ela vê dormindo,
 Num sono profundo,
 O pastor mais lindo
 Que havia no mundo.

Surpresa de vê-lo
 Belo desse modo,
 Beija-lhe o cabelo,
 Quer beijá-lo todo...

Um pássaro:

– Ó flor mais branca do que a flor da laranjeira!

Outro pássaro:

– Só faltava uma vez para ser a primeira...

Um fauno:

– Ah! como Endimion, o pastor, é feliz!

Outro fauno:

– Pois pudera não ser... É o rei dos imbecis!

Uma dríade:

– Que força deve ter no azul dessa pupila
 Para poder assim chamá-la e atraí-la...

Outra dríade:

– Vede o brilho que vem desse olhar através...

Um fauno:

– Tem mais força no olhar do que Hércules nos pés!

Beija-o como louca,
 Mas com tais desejos,
 Que enche aquela boca
 De um furor de beijos.

Um sátiro:

– É um combate feroz, uma guerra da Helade...

Outro sátiro:

– Nunca se viu assim tanta escurrilidade...

Toda descoberta,
 Sem nenhum receio,
 Cada vez o aperta
 Mais junto do seio...

Com tal abundância,
 Com tal alvoroço,
 Que ela é quem mais ânsia
 Tem daquele moço.

Um jovem fauno:

– Somente para mim a sorte foi cruel:
Nunca pude gozar esse favo de mel...

Um pássaro:

– Despiu-se toda. Está inteiramente nua...

Um sátiro:

– Nua, de uma nudez mais nua do que a Lua...

Outro jovem fauno:

– Nunca o amor me quis. E, no entanto, vede,
Eu e Tântalo, os dois, temos a mesma sede...

E ambos, que loucura,
Ambos, que desordem,
Nessa luta obscura,
Como eles se mordem!

Que doce abandono,
Que esquisito choro,
As folhas d'outono
Caíam como ouro...

Outro jovem fauno:

– E eu que um dia lhe disse: ó meu amor imenso,
Quando te vejo sobre uma torre de incenso,
Toda coroada, assim, de mirtos e de rosas...

Sileno, bêbado, interrompendo:

– Doce paixão ideal, como me apoteosas!

Um fauno:

– Estão se mordendo, os dois, com tamanho furor,
Que até parece ser mais ódio do que amor...

Uma dríade:

– Ódio e amor são dois inimigos, porém
Onde vai o amor, vai o ódio também...

Um pássaro:

– Decerto Juno está completamente louca:
Introduziu-lhe em fogo a língua pela boca!

Que ódios a consomem,
Com que febre o quer,
Beija-o como um homem
Beija uma mulher...

E com que delírio
Tudo em roda estua
Dessa deusa nua,
Nua como um lírio...

Flora, que sorria,
Nunca ouviu talvez
Tanta melodia,
Tanta embriaguez.

Um fauno:

– É um horror, é um horror...

Outro fauno:

– Escândalo profundo...

Uma dríade:

– Se Júpiter souber, incendeia-se o mundo!

Como ela se entrega,
Como se enchafurda,
Cada vez mais cega,
Cada vez mais surda!

Outra dríade:

– Ah! se Júpiter vem aqui neste momento...

Coro de faunos, sátiros e dríades:

– Mandai esse castigo, ó numes, por quem sois!

Mal tinham dito, ergueu-se um riço pé de vento,
E Júpiter caiu como um raio entre os dois!

SOL

Ao Dario Vellozo

Crepúsculo indeciso. As estrelas começam a apagar-se, uma a uma, como lâmpadas que se extinguem. Zéfiro sopra. E num vago sussurro harmonioso, a pouco e pouco, a natureza acorda. Ouvem-se vozes longínquas e dispersas...

Um pássaro:

– Vai despontar a luz.

Outro pássaro:

– Pois que desponte logo.

Tenho ânsias de subir, tenho a cabeça em fogo.
Hoje vou conhecer, pela primeira vez,
A voluptuosidade, a febre, a embriaguez
De voar, de voar, ó sonho que me abrasas!

Outro pássaro:

– Ah que bom de fugir! Que orgulho de ter asas!

Outro pássaro:

– Estou ébrio de amor. O amor é como o vinho.
Que venha logo a luz. Quero fazer meu ninho...

Um galo:

– Dentro desta canção, tão límpida e sonora,
Há matizes de luz e púrpuras d’aurora.

Um corvo:

– Eu sou a podridão e o vento que arrasa;
Sou a fome e a nudez... O sol é a minha casa.

O monte:

– Que solidão sem par, que solidão extrema,
A solidão cruel e áspera de um monte;
Mas quando o sol me toca, é como um diadema,
Aurifulgindo aqui por sobre a minha frente...

O charco:

– Água esverdeada e suja e pântano sombrio,
Mas quando o sol me doura esta miséria, eu rio.

A floresta:

– Ó delírio brutal! Quando me mordes tu
A carne toda em flor, o seio todo nu,
Com teus beijos de fogo, eu, como a flor do nardo,
Recendo de prazer, e de luxúrias ardo...

Uma árvore:

– Quando ele bate aqui no meio da floresta:
Que sussurro, que ardor, que anseios e que festa!

Uma cigarra:

– Faz tamanho rumor e tamanha algazarra,
Que eu suponho que o sol é como uma cigarra...

Outra árvore:

– E que perfume tem!

Outra árvore:

– E que canções vermelhas!

Outra árvore:

– Nós somos como a flor, ele, como as abelhas!

A terra:

– Quanto me queima o sol, com os seus desejos brutos!

A videira:

– Ó glória de florir e rebentar em frutos!

A palmeira:

– Como gentil eu sou! E o aroma que trescala,
Quando me lambe o sol e o zéfiro me embala!

O orvalho:

– Ao sol eu brilho mais que a pérola d'Ormuz...

O pinheiro:

– Eu sou como uma taça erguida para a luz...

As fontes:

– É um murmúrio sem fim de horizonte a horizonte...
O dia quando nasce é bem como uma fonte...
Através da floresta e desse campo e desse
Vale, há um rumor de luz, como água que corresse...

A abelha:

– Quando sobre o horizonte esse astro heroico assoma:
Que orgulho, que prazer, que vibração cruel,
Pois é de sol e flor, é de luz e aroma,
Que componho esta cera e fabrico este mel!

Um pássaro:

– Ah que alado frescor tem o romper d'aurora!

Outro pássaro:

– É tempo de fugir, é tempo d'ir-me embora...

Outro pássaro:

– É nesse lago azul que hoje quero roçar
As asas...

Outro pássaro:

– E eu é sobre as ondas desse mar...

Um pastor:

– Eu nunca vi o céu de uma beleza assim:
É todo de ouro e rosa e púrpura e carmim...

Outro pastor:

– Dentro daqueles véus ideais do rosicler;
A aurora tem a graça e o ar de uma mulher...

Outro pastor:

– Mas ei-lo que surgiu, em rufos de alvoroço,
Brilhantemente nu, divinamente moço,
Eterno de frescor juvenil e tamanho,
Como se viesse de um maravilhoso banho,
Feito de águas lustrais, e aroma, e ambrosia,

E coragem, e luz, e força, e alegria ...

Uma rosa:

– E que límpido céu! Que espetáculo rubro!

Outra rosa:

– É realmente bela esta manhã de Outubro!

Um beija-flor:

– Eu nunca vi assim manhã tão luminosa...

Outro beija-flor:

– É fina como o lírio e é ardente como a rosa...

Um pastor:

– Quando o sol aparece em ondas, a beleza
E a frescura, que espalha, é de tal natureza,
Tem um olhar tão bom, tão novo, tão jocundo,
Que toda madrugada é o começo do mundo...

A floresta:

– Tu me beijas, ó sol, tão loucamente, espera,
Que eu em pleno fulgor ideal de primavera,
Debaixo desse fogo ardente de teus beijos,
Em delírios de amor e amplexos de desejos,
Arrebatando em flor, completamente louca,
Ofereço-te o seio, ofereço-te a boca!

Um pássaro:

– Aqui, onde eu estou, deste raminho verde,
Quero subir até onde a vista se perde...
Quero aos raios do sol minhas asas bater,
Até cair no chão, bêbado de prazer...

As ovelhas:

– Luz radiosa e pura, ó fonte criadora,
Luz que faz germinar em grãos a espiga loura,
E que veste de verde os campos seminus.
Bendita sejas, flor, bendita sejas, luz!

O poeta:

– Ah! Que sombria dor e que profunda mágoa
De não poder ser eu aquela gota d'água,
Que depois de fulgir, assim como uma estrela,
Derrete-se na luz, funde-se dentro dela!

PENA DE TALIÃO

[Primeira publicação – Curitiba: Livraria Mundial /
Lobato & Cia / Centro de Letras do Paraná, 1914.]

“A beleza é uma alegria eterna.” – JOHN KEATS

Personagens:

CÉFALO
LÍSIAS
AMINTO
CLEANTO
FILON
ERICTEU, pai de Prócris
JÚPITER

AURORA
PRÓCRIS
GLICERA
MIRTO
CLOÉ

Damas, hetaíras, ninfas, cavalheiros, sátiros e escravos.

PRÓLOGO

Aurora, do alto de um cômodo de areia, fala com Céfalos, que ia passando e se detém para ouvi-la, de braços cruzados, com as suas vestes e armas de caçador.

CÉFALO E AURORA

AURORA:

Céfalos, ainda uma vez, olha bem para mim:
Conheces, por ventura, outra mulher, assim,
Que tenha este meu ar senhoril, que possua
Este gesto ideal, esta beleza nua,
De um brilho tão sutil, de uma tão linda cor,
Que, onde quer que apareça, é um rufo de tambor?
Foge o silêncio, o medo, o espectro: a sombra. Tudo
Estremece e acorda. O mar bravo e sanhudo,
Dentro de seu covil, atira-se através
Desse mole areal e vem beijar-me os pés,
Ganindo, como se fosse um cão, a torcer
O dorso, a sacudir a cauda, de prazer.
Tudo acorda e murmura, o lago azul, que espelha,
A erva do campo, o inseto, o vento, a folha, a abelha
Tudo chama por mim, pela irradiação

Deste meu corpo astral, em seu anseio vão!
 Há palavras no ar, cheirosas como um fruto,
 De esquisito sabor, e que só eu escuto...
 Há soluços de amor, há frêmitos de luz:
 Palpitam corações, erguem-se braços nus...
 E por onde eu me vou, por todo esse infinito,
 Sempre diante de mim, há uma surpresa, um grito.
 Tudo, Céfalo, pois, tudo, tudo me quer,
 Menos tu! E por quê?

CÉFALO:

Porque amo outra mulher!

AURORA:

Um astro deve ser, de certo, essa criatura...

CÉFALO:

Astro não, porém flor do campo, flor obscura...
 Mas eu a quero bem, e quando a gente, vês?
 Ama, é como se fosse em completa embriaguez,
 Tudo vê através...

AURORA:

De uns vidros de luneta...

CÉFALO:

Não rias... Através dos olhos de um poeta...
 E por essa razão, de uma outra não sei eu,
 Que tenha sobre mim, como a lira de Orfeu,
 Força de me atrair, ao sabor do desejo,
 Como uma flor atraí para junto de si,
 Cataliticamente, um doido colibri...
 E o dom de me possuir, como tu me possuis,
 Prócris, ó meu amor, com teus olhos azuis,
 Elevando-me, assim, por esses altos céus,
 Onde eu me sinto bem como se fosse um deus!

Aurora desce rapidamente do cômodo, às últimas palavras de Céfalo, e desaparece.

Desce o pano.

ATO PRIMEIRO

Banquete de Núpcias

Decoração: Num parque, em casa de Ericteu. Vê-se parte de uma mesa rústica, luxuosamente posta. Cíatos de prata e ouro, e ânforas esquisitas de vinhos, corbelhas de flores e frutas, figos secos, amêndoas, peras, maçãs e uvas. Dois escravos estão ao pé de um sicômoro, barrete de couro na cabeça e túnica de uma só manga.

CENA I

LÍSIAS e AMINTO, *que acabam de chegar.*

AMINTO:

De Acrópolis, a pé, realmente é uma estopada
Chegar aqui.

LÍSIAS:

Cansei, para não fazer nada.
Dar-nos-ia talvez muito maior prazer
Termos ficado a ouvir Diógenes, no fundo
Do tonel. Hoje, o cão mordida todo mundo...
E quando ele está assim, é um encanto a palavra
Desse monstro: reluz como uma lança e lavra
Com tal intensidade e uma beleza tal,
Que é um incêndio, porém de fogo artificial...

AMINTO:

Em todo caso, vais te distrair um pouco.

LÍSIAS:

Divertir-me-ia mais de ouvir aquele louco...
Quando ele briga com Laís, ninguém exprime
A ironia cruel, de modo mais sublime.

AMINTO:

Mas isto vai ficar, de certo, irradiante,
Quando vier chegando esse mundo elegante.
Imagina que vem toda a corte celeste...

LÍSIAS:

Menos Juno...

AMINTO:

Por quê?

LÍSIAS:

Demônio! Não soubeste
Do escândalo brutal?

AMINTO:

Sinceramente, não...

LÍSIAS:

Júpiter a encontrou nos braços de Endimião...

AMINTO:

Não era de esperar que se desse outra coisa:
O homem abandonou completamente a esposa,
E andava por aí a transformar-se em touro,
Em cisne, em águia real, em Diana, em chuva de ouro...

LÍSIAS:

Destino igual, talvez, se não for mais escuro,
A esse pobre rapaz, que hoje se casa, auguro.
Justo é que isso se dê: Céfalos é um tolo, que ora
Acaba de lançar uma fortuna fora...

AMINTO:

Como, pois?

LÍSIAS:

Simples, vê. A deusa mais formosa,
Aurora, tem por ele uma paixão furiosa.
Um dia, até chegou a arrebatá-lo para
Seus palácios reais, de arquitetura rara.
Tudo lançou-lhe aos pés que tinha de mais belo:
A púrpura brilhante, o ouro do seu cabelo.
E em gritos de embriaguez, em soluços e arrancos,
O seu carro de luz e os seus cavalos brancos...
Mas Céfalos, que em tudo é papalvo e sandeu,
Em vez de ir escutar Diógenes ou Aristeu,
Anda a ouvir de Platão, é o que parece e cismo,
A fantasia azul do sentimentalismo...
Por isso desprezou o amor de Aurora, por
Amor de uma mulher, que lhe não tem amor.
Em conclusão, direi: que Céfalos é um acéfalo...

AMINTO:

Ou ainda melhor: que Céfalos é um bucéfalo...

(Ambos riem.)

Mas eu, que estou falando, era por minha vez
Bem capaz de fazer o que Céfalos fez.
Se Vênus, como sempre inteiramente nua,
Chegasse junto a mim, dissesse: “Olha, sou tua;
Mas é mister que tu abandones Glicera”,
Por esse preço, crê, Vênus eu não quisera!

LÍSIAS:

No fundo, sei que tu não passas de um poeta...
Gente sobre quem tenho uma ideia secreta,
Gente dupla, que sente e escreve em frase doce
Não o que foi, mas o que deseja que fosse...

AMINTO:

Lísias, repito aqui, jamais, de nenhum modo,
Deixaria a mulher querida, nem por todo
O Olimpo, quanto mais por esta ou por aquela,
Pois somente a mulher que eu adoro é que é bela,
E desde que passei a viver, como vivo,
Debaixo do clarão desse olhar sugestivo,
Além desse perfil perturbador e dessa
Paisagem, nada mais no mundo me interessa.
Supões que eu vim aqui pela troca?

LÍSIAS:

Não minto:

Supus.

AMINTO:

Foi erro teu.

LÍSIAS:

É provável, Aminto.

AMINTO:

Vim, porque adivinhei que Glicera viria.
 E sendo ela, hoje em dia, o vinho de alegria,
 O vinho de prazer que espuma em minha taça,
 A boca que me atrai, o beijo que me enlaça,
 A louca embriaguez de um sátiro bravio,
 A razão por que choro, a razão por que rio,
 Irei onde ela for. E eu sinto que ela veio,
 E vai aparecer, sem demora, no meio
 Dessas aleias, como estrela a irradiar,
 Como uma estrela d'alva, uma estrela do mar!

LÍSIAS:

Ó Aminto, tu és um sonhador imenso!

AMINTO:

Não há nada melhor do que sonhar. Eu penso
 Que hei de morrer assim. E seria um castigo
 Cair nessa nudez da realidade, amigo.
(Sacando do bolso uma folha de papiro:)
 Agora, se te apraz, ouve estes versos. Fi-los
 Junto do mar Egeu, olhando os céus tranquilos,
 A cismar em Glicera, ansioso para vê-la,
 Doido, doido de amor e de saudade dela.

(Lendo os versos:)

“Um dia, andei contigo, ó pálida Glicera,
 Num passeio ideal, entre árvores e fontes.
 Tu tinhas na cabeça uma coroa d'hera,
 E andávamos os dois, como uns Belerofontes...

Brilhava sobre nós uma infinita esfera.
 Resplandecia o azul de um céu sem horizontes.
 Tu tinhas o esquisito olor da primavera
 E a graça e o frescor dos vales e dos montes...

Eu me vi tão feliz, minha volúpia d'ouro,
 Correndo atrás de ti, do teu cabelo louro,
 Nessa manhã de luz, sonoramente arfando,

Que até me pareceu, através do caminho
Feito de luz e flor, de aromas e de arminho,
Que eu ia, porém, como um pássaro, avoando!”

CENA II

Logo que acaba de dizer os versos, aponta o séquito numeroso, composto de damas e cavalheiros, sátiros e ninfas. Os noivos vêm à frente da comitiva: a noiva, rodeada de amigas, coberta de flores, num longo véu, que a envolve da cabeça aos pés. Todas as damas trazem túnicas de seda, leques, joias. Os homens carregam bengalas de marfim, anéis, brilhantes e sandálias riquíssimas.

AMINTO, *avistando Glicera e correndo para ela:*
Eu bem disse que vinha...

LÍSIAS, *correndo também:*
Espera, Aminto, espera...

AMINTO, *agarrando-se a Glicera:*
Eu te sinto de longe, ó querida Glicera!

(Ericteu, noivos, padrinhos, damas de honor e cavalheiros tomam assento ao lado da cabeceira da mesa. Os dois amigos no meio da multidão de convidados tratam de obter lugares. Grande confusão.)

LÍSIAS, *empurrando diversas pessoas:*
Vamos tratar de nos aproximar da mesa.
Não é possível ter muita delicadeza.

AMINTO, *tomando lugar, junto de Lísias e Glicera:*
Apre! Quase me foi preciso usar do braço
Para obter um lugar e abrir um espaço...

LÍSIAS, *acabando de sentar:*
Eu, se quis um lugar, tive de conquistá-lo.

Uma dama, defronte de Lísias, dirigindo-se a Cleanto, um cavalheiro gordo, que está ao lado dela:
Forte besta!

CLEANTO, *surpreso:*
Por quê?

A dama:
Quase me extrai um calo.

Uma dama ao lado de Lísias:
Pois seria um favor...

A dama defronte:
Que não lhe encomendei.

CLEANTO, *dando uma gargalhada alvar:*
É boa, é muito boa!...

A dama ao lado:

É idiota, já sei.

Uma dama, mais afastada:

Que bruto canibal! Quase me deixa cega!

Uma velha, defronte:

De todo está perdida a mocidade grega!

CENA III

Os convivas têm acabado de tomar os seus lugares, quando aparece Júpiter, fantasticamente, coroadado de folhas de oliveira, o tronco nu, envolto numa clâmide, barbas e cabelos encaracolados. Todos se levantam e se conservam de pé, até que ele se assenta à cabeceira da mesa, com duas ninfas, uma de cada lado. As ninfas se apressam em servir o Olímpico, oferecendo-lhe amêndoas, que ele saboreia, e levando-lhe o cíato dourado aos lábios sequiosos. Todos comem e bebem. Cada cavalheiro serve à sua dama, exceto Cleanto, que só trata de saciar a fome e a sede devoradoras.

LÍSIAS *para Aminto, baixo:*

Que sede pavorosa a de Zeus!

AMINTO:

Realmente.

LÍSIAS:

Bebe como se fosse um areal ardente.

A dama ao lado de Cleanto, para sua vizinha, baixo:

Olha quem eu fui ter para meu cavalheiro:

Em vez de me servir, serve-se ele primeiro;

Depois empurra o prato...

A dama vizinha:

Escuta-o mastigar:

Parece um porco...

A outra dama:

E como há de o bruto roncar!

A dama ao lado de Lísias:

Não te encostes em mim, nem com a ponta do dedo.

Meu marido ali está, Cleanto, e eu tenho medo.

O seu zelo feroz atinge quase a insânia:

Quando ele tem ciúme, é como um leão da Hircânia...

LÍSIAS, *sorrindo:*

Aquele que ali está, de apetite excessivo

E toutiço vermelho, é um pobre inofensivo;

Aquele, eu te direi, e eu nunca me engano,

Só pode fazer mal, só pode causar dano,
 Todo vestido assim, de linho azul marinho,
 Às peras, às maçãs e sobretudo ao vinho...

CLEANTO, *rindo*:

Essa é boa, essa é boa!...

A dama vizinha, à parte:

Ó forte animalejo!

Nem Júpiter mandando, eu lhe daria um beijo.

Um cavalheiro para o vizinho:

Mal de sorte estou eu... É o melindre em pessoa

Esta senhora aqui...

CLEANTO:

Essa é boa, essa é boa!...

Um cavalheiro, defronte, respondendo à alusão:

É minha esposa e crê que é uma honrada mulher.

LÍSIAS, *à parte*:

Quem o há de dizer, se ele não o disser?

Para Aminto:

Júpiter, que tu vês de olhar dolente e vago,
 É capaz de engolir o oceano de um trago.

AMINTO, *embebido no olhar de Glicera*:

Ah que bom de sentir, num espasmo de luz,
 Fundir-se o meu olhar nesses teus olhos nus!
 Meu coração, que andava oprimido de mágoa,
 Respira como quem surgiu do fundo d'água,
 E dilata os pulmões, recobra a vista cega,
 Nitre como se fosse um poldro, resfolega,
 Bebe o aroma em flor das plantas e das rosas,
 A frescura e o ar dessas manhãs cheirosas,
 O prazer de fruir a embriaguez perdida
 De viver, de gozar completamente a vida!

VOZES:

– Atenção!

– Atenção!

– Senhores, atenção!

– Ericteu vai falar!...

Todos olham para Cleanto:

– Silêncio!

– Bruto!

– Cão!

ERICTEU, *em pé, dirigindo-se solenemente a Júpiter:*

“Tu que tiveste um dia a glória peregrina
De ser o inventor
Do relâmpago atroz, do raio que fulmina,
Do trovão rugidor...

Que pudeste vencer, Olímpico, e venceste,
Numa irradiação,
O inimigo brutal, que os céus furioso investe,
O soberbo Titão...

Tu que com esse exemplo, ó poderoso Artista,
Mostraste de uma vez,
Que é a golpes de valor que tudo se conquista,
Força e intrepidez,

Apontando-nos o caminho feito de ouro,
Onde a cantar e a rir
Atenas tem colhido as coroas de louro
Da glória e do porvir...

Ó Júpiter Tonante, ó Zeus, eu te saúdo,
Quero te saudar,
Grandeza universal, dominador de tudo,
Do céu e terra e mar...

Sobretudo, Senhor, pela resplandecência
Que derramaste a flux
Toda de puro amor, toda de pura essência,
Toda de pura luz,

Trazendo a esta choupana humílima e obscura
O brilho sideral,
A pompa que te veste, o sol que em ti fulgura,
Júpiter imortal!

Ressoam palmas. Todos bebem à saúde de Zeus. Trava-se uma conversaçoão geral.

LÍSIAS:
Por Júpiter, direi que o bom velho Ericteu
Não se foi muito mal.

AMINTO:
Andou melhor do que eu
Esperava...

LÍSIAS:
Porque foi breve e foi singelo:
O discurso mais curto é o discurso mais belo.

AMINTO:
Isso me faz lembrar o príncipe Alcibíades.

LÍSIAS:
Alcibíades, oh! esse é um herói de Ilíades!

AMINTO:
Excelente rapaz...

LÍSIAS:
Mas criatura fátua...

AMINTO:
Soubeste? Derrubou esta noite uma estátua
Do pai do nosso herói, a estátua de Mercúrio...

LÍSIAS, *apontando Céfalos*:
Pois Mercúrio é seu pai?

AMINTO:
Céfalos é filho espúrio...

Um cavalheiro, que ouviu:
E reduziu a nada os mistérios d'Elêusis...

AMINTO:
Como não estarão furiosos os deuses!

Outro cavalheiro:
Sei que os deuses estão com ele por aqui!

Uma dama:
Mas que lindo rapaz!

GLICERA:
É um astro!

AMINTO, *irritado*:
Porém se
Prossegue nesse andar o mísero...

LÍSIAS:
Afinal,
Neste país, quem é que não acaba mal?

Ergue-se outro orador:
“Em honra de Ericteu e de Prócris, a filha
Dileta, cujo nome em áureas letras brilha
Na história, como sendo uma mulher divina,
Como sendo talvez a maior heroína
Que tem nascido aqui, ó meus senhores, eu
Bebo...”

Batendo nas taças:

Prócris, à tua! à tua, ó Ericteu!

Palmas. Todos bebem. A mesa acalora-se.

AMINTO *a Glicera, que lhe animou as faces:*

Ó minha bela flor! ó minha doce amante!
 Não posso me afastar de ti nenhum instante,
 Sem que veja descer escura sombra espessa,
 Como um alfanje nu, sobre a minha cabeça.
 (*Beijando-lhe as mãos:*)
 Olha, dentro de mim, como uma grande lira,
 Tudo vibra por ti, tudo por ti suspira!

VOZES:

Nós queremos te ouvir, Aminto!

– Fala!

– Aminto!

– Júpiter quer te ouvir!

– É um poeta!

– E distinto!

Aminto levanta-se no meio de uma salva retumbante de palmas.

AMINTO:

“Céfalo e Prócris, ergo a minha taça,
 Para beber, amigos, à saúde,
 À glória, à força, à primavera, à graça,
 À frescura, à beleza e à juventude...

Da minha vida no correr da viagem,
 Extraordinária viagem de um artista,
 Eu tudo vi; mas a melhor paisagem,
 A que mais me feriu a alma e a vista,

Não foram serros e não foram mares,
 Nem vales, nem cidades tumultuosas,
 Mas somente esses lúbricos olhares,
 Esse esplendor de formas voluptuosas...

Fundi-vos, pois, no amor. É o que nos resta
 Ainda de bom, por estes belos dias;
 Quem ama, vive numa eterna festa,
 Porque a beleza é a flor das alegrias.

Nos róseos lábios da mulher que se ama,
 No seu contato de veludo e arminho,
 Há mais embriaguez e há maior chama
 Do que em todos os cíatos de vinho...

Como dois faunos ébrios e aloucados,
Atirai-vos atrás dessas quimeras,
Dessas doidas volúpias, enramados
Das rosas e dos mirtos e das heras...

Envolvei vosso amor com a natureza,
Mas envolvei-o numa tal mistura,
Que os vossos beijos tenham a beleza,
Tenham a graça, tenham a verdura,

O gosto e o sabor e o próprio cheiro,
E as mesmas festas e as mesmas cores
Do olmo, e álamo, e cedro, e amendoeiro,
Dos campos, e das frutas, e das flores...

Fazei do amor uma canção querida,
É isso o que de mais puro vos desejo;
E que possais dizer, no fim da vida,
Que a vida foi um luminoso beijo;

Que os vossos dias foram como as rosas,
E as vossas noites, lânguidas e belas,
Noites de prata, noites radiosas,
Inúmeras e finas, como estrelas!...

*Explosão de palmas. Vivas a Prócris, a Céfalos, a Zeus, a Aminto.
Júpiter estende uma das mãos, em sinal de que vai falar. Todos se levantam, exceto
Cleanto, que fica dormindo e roncando.*

JÚPITER, *tonitruante*:

“Filhos, aqui não vim no caráter austero
De um deus, mas sim, direi, francamente sincero,
Como qualquer de vós, como qualquer mortal.
Sempre tive comigo esse belo ideal:
Quando é preciso ser Júpiter Tonante,
Esse fulminador feroz, esse gigante,
Cujo furor sem par é cego, é feio, é surdo,
Cuidado! Sou capaz do gesto mais absurdo.
E pouco se me dá... É o que tiver na mão:
O corisco e o raio, o vento e o trovão...

(Aponta o cíato, que uma das ninfas se apressa em levar-lhe aos lábios.)

AMINTO:

Júpiter, quando fala, é um monstro de eloquência.
Discursa como se fosse de uma eminência,
Tudo quanto ele diz são frases imortais...

LÍSIAS:

Sim. Só tem um defeito: é tonante demais...

JÚPITER, *continuando*:

Fora disso, porém, sou mesmo quase um doido,

Capaz de chafurdar até no próprio lodo,
 Para poder pescar a pérola esquisita,
 A pérola ideal, que me embriaga e excita,
 A pérola do amor, a pérola do gozo,
 Bruto, inquieto, nu, esplêndido e monstruoso;
 Transformando-me assim, ora num bravo touro,
 Ora em águia real ou em linda chuva d'ouro,
 Ora em fauno a correr atrás de Antíope, e ora
 Para atrair em efebo, em Diana caçadora...
 E eis por que eu afinal sempre pensei, no fundo,
 Que somente a volúpia é o que há de bom no mundo,
 E que o melhor desejo é sempre o prazer puro...
 (*Pede vinho.*)

LÍSIAS:

Olha, Júpiter é discípl'o de Epicuro...

JÚPITER, *continuando*:

Onde quer que possais achar o esquecimento,
 O gozo, a embriaguez, não percais um momento:
 Em os vendo passar, sobre eles de surpresa
 Atirai-vos, assim como um milhafre à presa.
 E tendo eu afinal por um hábito exato
 Ligar a ideia à forma, o pensamento ao ato,
 Vou começar a dar o exemplo, abraçando
 Estas flores gentis que, do modo mais brando
 Do mundo, aqui me estão servindo, como vedes,
 Com a graça e o prazer do louro Ganimedes...

Abraça as ninfas, beijando ora uma, ora outra. Explodem palmas e vivas a Zeus, a Vênus e a Dionisos. O exemplo de Júpiter é seguido por todos, com exceção de Ericteu, sempre imóvel, e de Cleanto, que continua a roncar. Céfalos e Prócris fogem sorrateiramente. Da cabeceira oposta da mesa, que se não vê, rompe um hino, cujo coro é acompanhado por todos os convivas.

HINO À BELEZA

Solo:

Concede-me, Vênus,
 Espuma do mar,
 Concede-me ao menos
 Que te possa amar.

Tudo quanto vejo,
 Loura embriaguez,
 Nasceu do desejo
 Da tua nudez.

Tudo quanto veio
 De bem e de mal,
 Veio de teu seio,
 Deusa sensual.

Coro:

Concede-me, Vênus,
Espuma do mar,
Concede-me ao menos
Que te possa amar.

Solo:

Sombra vaporosa,
Teu passo sutil
Fez brotar a rosa
Mádida de abril.

Quando ergueste pela
Vastidão do céu
Teu olhar, a estrela
Vésper floresceu.

A terra era escura,
Quando viu a luz
Radiosa e pura
De teus ombros nus.

Coro:

Sombra vaporosa,
Teu passo sutil
Fez brotar a rosa
Mádida de abril.

Solo:

Ó Vênus, ó joia
Fúlgida do mar,
A guerra de Troia
Nasceu desse olhar.

Deusa de Citera,
Deusa do prazer,
Adonis quem dera
Que eu pudesse ser.

Quem dera que toda
Ansiosa assim
Tu corresses doida,
Doida para mim!

Coro:

Ó Vênus, ó joia
Fúlgida do mar,
A guerra de Troia
Nasceu desse olhar.

Desce o pano.

O primeiro cavaleiro:

Desgraçado de quem o ácido dessa fruta
Morder...

Um jovem:

É o mesmo que se tomasse cicuta...

O segundo cavaleiro:

Quem procura Friné, meus amigos, procura
A embriaguez e a dor, a morte e a loucura...

FILON:

Não faleis de Friné, que estais falando a esmo.
Só se ama o que faz mal. A beleza é isso mesmo.
Se ela lhe não sangrasse o coração e a vista,
Não na amaria tanto Apeles, o artista.
Viva, viva Friné! Contra essa guerra toda,
É a rainha do luxo e a imperatriz da moda!

Uma hetaíra:

Foi ela quem, rasgando acima dos joelhos
A túnica, rompeu com os preconceitos velhos
De Licurgo, o feroz legislador de Esparta,
Conquistando de vez a preciosa carta
Dessa emancipação da mulher, que em Atenas
Nem se vestir podia...

O mesmo jovem, irônico:

E que consiste apenas
Em trazer sobre o corpo uma bijuteria...

FILON:

Fazei contra Friné toda espécie de guerra;
Reconhecei, porém, que é Vênus sobre a terra.
Basta lembrar o que ela fez no Areopago...

O jovem, irônico:

Um escândalo!

FILON, *dirigindo-se ao jovem:*

Sim. Todavia eu te pago
Quanto pedires, se puderes com sucesso
Fazer o que ela fez...
(*Em frente ao jovem:*)

Pede! Eu te dou...

O jovem, irônico:

Não peço,
Porque não sou Friné...

FILON:

Mas és pior do que ela...

(Avançando contra o rapaz:)
Se disseres que não, saltas pela janela...

Diversos intervêm. O jovem retira-se.

FILON:
Isso sei o que seja. É despeito e mais nada.
Ele viu reluzir no dedo da criada
Um grande anel, que deu a Friné de presente...

Todos riem.

Uma voz:
Que horror!

Outra voz:
Pobre rapaz!

Outra:
É um parvo!

Outra:
É um indecente!

Uma dama, para Filon:
Conta o resto, Filon...

Outra dama:
Conta...

Outra:
Conta-nos tudo.

Um cavalheiro:
Confesso, francamente: eu sou muito abelhudo.

Outro cavalheiro:
Eu também...

Outro:
Eu também...

FILON:
O caso é simples. Fora
Acusada Friné de ser a corruptora
Da mocidade. E, pois, desse modo, diante
Do austero tribunal, compareceu, radiante,
Essa flor da luxúria, esse monstro de gozo.
Vendo-a, o acusador rugiu mais furioso
Do que Euro. Descreveu com arte e com estilo
A vida de Friné, um falso crocodilo,
Soluçando de amor, com formosura e graça,

Para atrair, incauta, a vítima que passa...
 Mas Friné, que conhece o mundo...
 (*Para.*)

VOZES:

Continua!

FILON, *sorrindo*:
 Tira a túnica e fica inteiramente nua...

Todos riem, extasiados.

Um jovem:
 Foi um gesto ideal!

Outro jovem:
 Um grito de surpresa!

Outro jovem:
 Ver-se aquela mulher em completa nudeza!

Uma dama:
 E os juízes?

FILON:
 Sei lá! Ébrios, nem mais nem menos,
 Caíram de joelho aos pés daquela Vênus!

Risada geral.

Todos felicitam Mirto:
 – Mirto, meus parabéns.
 – Voltaremos ainda.
 – Tua casa é uma joia.
 – É linda.
 – É muito linda.

Retiram-se. Entra Céfalos.

CENA II

CÉFALO e MIRTO

MIRTO, *ao encontro de Céfalos*:
 Deuses! que semelhança! É Hipólito, meu filho!
 O mesmo porte, o mesmo andar, o mesmo brilho...
 Como te chamas tu?

CÉFALO:
 Céfalos.

MIRTO:

A mesma suave

Entonação de voz, o mesmo gesto grave...
 Só desejo que tu, ó doce peregrino,
 Tenhas um melhor fim e um outro destino
 Que meu filho infeliz e só digno de pena.
 Casado por amor com essa formosa Helena,
 Cujo nome talvez já tivesses ouvido,
 Soube logo depois que era mais um marido
 Que trazia o labéu, torcido sobre a fronte,
 De um velho Coridon ou de um rinoceronte...
(Enxuga uma lágrima furtiva.)
 Se amas uma mulher, toma toda a cautela:
 Quanto mais bela for, mais falsa será ela...
 Eis a regra geral: da mulher nada esperes;
 Ela é doida por ti, enquanto não a queres.
 Se tu rompes, porque não te parece séria,
 Desprezada, a infeliz torce-se de miséria,
 Pede, soluça, implora em grito, arrependida:
 Que não pode viver, que lhe roubaste a vida.
 Cedes o teu perdão. Pois bem, no mesmo instante
 Ela corre outra vez a chamar o amante...
(Colocando a mão familiarmente no ombro de Céfalos:)
 Em consciência, pois, quem poderia desta
 Arte dizer que tem uma mulher honesta?

CÉFALO, *empurrando-a:*

Cala-te, bruxa, tu não tens dito outra coisa
 Senão torpezas vãs. Eu possuo uma esposa
 Que se não tem de Diana a púrpura de rainha,
 Dela tem todavia a nobreza e a linha...

MIRTO:

Não duvido, porém desejo a prova clara,
 Desejo o fato, sim, o fato bruto, para
 Que o meu modo de ver e sentir as mulheres
 Possa mudar enfim...
(Vivamente:)

Tive uma ideia. Queres

Apostar?

CÉFALO:

Apostar?

MIRTO:

Sim. Esta casa toda

Contra esse teu anel...

CÉFALO:

Mas para quê? Estás doida!

MIRTO:

Se a tua bela esposa, um dragão de virtude
Te resistir...

CÉFALO:

A mim?

MIRTO:

A um teu ataque rude.

CÉFALO:

Mas de que modo?

MIRTO:

Vê: com requinte e com arte,
Em dois minutos, eu consigo transformar-te
Em mercador... E, após, mando chamar tua esposa.
Chegando, tratarás de a seduzir... A coisa
Não é difícil.

(Apontando os objetos:)

A princípio, esse adereço...

Depois, esse colar de pérolas de preço
Tu lhe apresentarás... Quando a vires inquieta,
Em ofego, a tremer de volúpia secreta,
Por tudo possuir, com tática e desejo,
Oferece-lhe tudo, e em troca pede um beijo,
Pede-lhe um só, verás como ansiosa e louca,
Vermelha como um cravo, ela entrega-te a boca...

CÉFALO, *indignado*:

Maldita sejas tu, víbora furiosa!
Eu devia arrancar-te a língua venenosa;
Mas prefiro deixar-te, ó mísera, mais rasa
Do que uma tábua. Assim, depressa, à minha casa
Manda Prócris chamar.

(Surpreso, avistando Prócris ainda na rua:)

Mas não! Ei-la que chega.

MIRTO:

Com a graça e o frescor da verdadeira grega.
(Puxando Céfalos para o interior da casa:)
Fujamos.

Desaparecem. Entra Prócris.

CENA III

PRÓCRIS, *só*:

Nada mais precioso. De certo
Eu acabo de entrar num paraíso aberto...
Que luxo! que esplendor! Tudo tão bem disposto,
Com arte, com amor, com distinção e gosto...
(Examinando de perto objetos expostos:)

Esta combinação do escuro de veludo
 Com a fina luz sutil da prata e ouro é tudo
 Quanto pode existir de raro e de esquisito.
 Ó que lindo diadema e que colar bonito!
 E este leque gentil, cravado de ametista...
 A mão que o cinzelou foi a mão de um artista!
 (*Olhando para todos os lados:*)
 Mas não vejo ninguém! Eu não vejo viva alma!
 É um silêncio completo e absoluta calma!
 Que significa, pois, a ausência dessa gente?
 Eu vou me retirar imediatamente.
 São capazes até de supor que sou ladra.

Céfalo entra de surpresa, barrete de couro na cabeça, manto verde, óculos, barba inteira, disfarçando a voz.

CENA IV

CÉFALO e PRÓCRIS

CÉFALO:

Ladra! Contigo, vê, esse nome não quadra...

PRÓCRIS, *à parte:*

É Céfalo, no andar, na voz, no gesto e porte,
 Mas Céfalo mais velho e mais ousado e forte.
 (*alto:*)

Dou-te os meus parabéns. Esta bijuteria
 É uma riqueza.

CÉFALO:

Que prazer e que alegria!

Vou mostrar-te, se me permites, o que tenho
 De mais original, em esmalte e desenho.
 (*Abre uma caixa:*)

Em primeiro lugar, esta medalha de Ásia,
 Onde Fídias gravou o retrato de Aspásia.

PRÓCRIS:

Que lindeza!

CÉFALO, *abrindo outra caixa:*

E esta, vê, é o teu perfil de Vênus...

PRÓCRIS:

Lindíssima!

CÉFALO, *apresentando-lhe um diadema régio:*

É um primor. Não o cedo por menos
 De mil dracmas.

PRÓCRIS:

Oh! É uma fortuna...

CÉFALO:

Filha,

Repara... que lavor! Repara como brilha...

PRÓCRIS:

De fato, eu nunca vi coisa mais rara e bela.

Fulge como se fosse o raio de uma estrela.

(*À parte:*)

Porém, que tenho, ó céus?! Uma invisível força

Enlouquece-me e atraí, como a uma pobre corça

A matilha feroz...

CÉFALO, *colocando-lhe o diadema nos cabelos:*

É um sol ao meio-dia.

Ah! se Apolo te visse!... Eu falei que o vendia

Por mil dracmas... Sim, porém o teu encanto

Deu-me tamanho gozo e cativou-me tanto

Que o meu prazer é vê-lo...

PRÓCRIS, *mirando-se no espelho, à parte:*

Estou como uma rosa,

De vermelha. O meu sangue em minhas faces arde.

CÉFALO, *acabando de colocar o diadema:*

Nos teus cabelos, como uma estrela da tarde!

(*Atira-lhe um beijo.*)

PRÓCRIS:

Que fazes?

CÉFALO:

Nem eu sei. Estroinices de moço...

PRÓCRIS, *à parte:*

Tremo. Quero fugir. E realmente não posso.

CÉFALO, *contemplando-a:*

Dionisiaca flor, irradiação suprema,

Como te assenta bem esse áureo diadema!

PRÓCRIS, *à parte:*

Sinto a fascinação horrorosa do abismo,

Sinto que se vai dar um grande cataclismo.

(*Vendo que Céfalos lhe tira os brincos, à parte:*)

Ele faz o que quer...

CÉFALO, *substituindo-lhe os brincos por pingentes maravilhosos:*

Desejo ver-te ainda

Mais rica que Laís, mais luxuosa e linda.

PRÓCRIS, *desesperada, à parte:*

Quem me pode amparar? Minha razão soçobra.
Eu vou como uma rã para a boca da cobra...

CÉFALO, *acabando de lhe colocar os pingentes:*

Este pingente azul com o teu cabelo louro
Combina como se fosse uma rima de ouro...
(*Trazendo um colar, que coloca no pescoço de Prócris:*)
Nesse teu colo nu, mais claro do que a lua,
Este fino colar de pérolas estua,
Palpita de prazer, estremece de gozo,
Elétrico, sutil, sensual, radioso...

PRÓCRIS, *à parte:*

Eu quisera poder rebater essa afronta,
Com o meu desdém brutal, como se fosse a ponta
De uma lança, porém o meu esforço todo
Nesse sentido é vão, é inútil e é doido...

CÉFALO, *segurando-lhe as mãos:*

Ah! que linhas sutis! que mãos voluptuosas!
(*Examinando-lhe os dedos:*)
Dedos para adornar de pedras preciosas!
(*Enfiando-lhe anéis nos dedos, um a um:*)
Como tudo vai bem, ó lânguida princesa,
A safira... o topázio... o berilo... a turquesa...
(*Beijando-lhe as mãos, e admirando-lhe os braços nus:*)
Ah! que beleza em flor...

PRÓCRIS:

Quanta doidice...

CÉFALO, *colocando-lhe um bracelete:*

É tudo,
Tudo que há de mais belo. É mármore e veludo.
(*Beija-lhe o braço. Em seguida, toma uma liga de brilhantes, e ajoelhando-se diante de Prócris:*)
Nesta curva ideal, de uma fina escultura,
(*Cingindo-lhe a coxa com a liga:*)
Vou prender esta liga...
(*Beija-lhe os pés.*)

PRÓCRIS, *recuando espantada:*

É um horror! Que loucura!

CÉFALO *levanta-se, olhando enternecidamente Prócris, cuja cabeça atrai para junto de si.*

PRÓCRIS, *à parte:*

Eu com certeza estou embriagada e quase
Furiosa de embriaguez: não encontro uma frase...

CÉFALO *procurando os lábios de Prócris, que os oferece pela sua vez a Céfalo:*
 Para os teus lábios, eu não acho, ó meu desejo,
 Joia mais rica e mais esplêndida...
 (Beijando-a:)

que um beijo!

Saca rapidamente as barbas postiças e os óculos. Prócris dá um grito e foge espavorida. Dentro se ouve uma gargalhada estridente.

Desce o pano.

ATO TERCEIRO

Cartomante

Decoração: Em casa de uma cartomante. Sala simples, duas portas, duas janelas, abertas para a rua e para o jardim. Ossos e caveiras adornam as paredes, onde se destaca a figura de Medusa, rodeada de serpentes. Ao declinar da tarde.

CENA I

PRÓCRIS, *sentada ao pé de uma mesinha, onde se veem diversos baralhos, aguarda a chegada de Cloé, a cartomante.*

PRÓCRIS:

Que vim aqui fazer? Um novo desatino,
 Provavelmente... Enfim, seja o que for...

Ouve-se de dentro a voz de Cloé:

Quem é?

Uma voz responde, também de dentro:

Prócris. Veio saber novas de seu destino.

CLOÉ *entra extravagantemente vestida, com os dedos carregados de anéis.*

CENA II

CLOÉ e PRÓCRIS, *que se levanta.*

CLOÉ:

Prócris, tu!

PRÓCRIS:

Sim, sou eu. E tu não és Cloé?

Abraçam-se.

CLOÉ:

Quem foi que te enviou a esta humilde choupana,
 Egrégia formosura, ó esquisita flor?

PRÓCRIS, *sorrindo*:

Quem poderia ser, senão fraqueza humana?
Quem poderia ser, senão a minha dor?

CLOÉ:

Julgas-te uma infeliz? Sinceramente o dizes?
(*Medindo-a de alto a baixo*:)
Tu, cuja linha ideal, desde a cabeça aos pés,
É a pura perfeição...

PRÓCRIS, *suspirando*:

E das mais infelizes!

CLOÉ, *apontando os céus*:

Olha, podem te ouvir... Cala-te, por quem és!

PRÓCRIS, *com desalento*:

Acredita-me tu. Ninguém talvez devera
Ser mais feliz do que eu; mas o destino é atroz:
Faz-nos chorar e rir, figurinhas de cera,
A seu belo prazer, para zombar de nós.
Ao cabo, sendo a vida um vasto e bravo oceano,
Quem poderá dizer que esteja firme ou em paz?
Toda felicidade é, pois, um puro engano:
Se hoje tu és feliz, amanhã não serás...

CLOÉ:

Não te ouvisse eu narrar tua própria desgraça,
E diria talvez que tudo quanto vim
De perceber e ouvir, de fábula não passa,
Bela para fazer efeito sobre mim.
Pois como imaginar que, no mesmo momento,
Possas o céu ser escuro e límpido e azul?

PRÓCRIS:

Por que não, ó Cloé, se a vida é um catavento,
Que ora está para o norte, e ora está para o sul?

CLOÉ, *sem prestar atenção*:

Que isso se dê com gente assim de minha laia,
Gente de baixa estirpe e completa rudez,
Gente que vive aí, aos montes, como arraia
Miúda, é natural talvez, mas com vocês?

PRÓCRIS, *aproximando-se de Cloé, resoluta e com voz abafada*:

Escuta-me, Cloé. Céfalos, meu esposo,
Para experimentar minha fé conjugal,
Fingiu-se mercador de joias, é curioso,
E o caso é que eu caí do modo mais banal.
Caí sem saber como. O falso joalheiro
Pôs-se a mostrar-me os seus brilhantes, e por fim,
Eu que não tenho por joias o mais ligeiro

Entusiasmo, fiquei quase fora de mim.
 Quando ele me pediu um beijo... estava louca!
 Sem poder explicar como isso sucedeu,
 Sabes o que é que fiz? Ofereci-lhe a boca...
 Adivinhas o resto... Um horror! Que sei eu?

(Desesperada:)

Antes eu me tivesse afogado, a essa hora,
 No Letes, ou então mudada uma manhã
 Fosse em poeira vil, que o vento sopra fora,
 Em víbora, em cadela, em pássaro, ou em rã...
(Chora.)

CLOÉ:

Por Vênus! Eu supus que era tudo exagero,
 E um desejo feroz de rir e de zombar;
 Mas vejo agora, enfim, para meu desespero,
 Que deste um trambolhão...

PRÓCRIS, *sorrindo:*

Do alto de um quinto andar!

CLOÉ, *refletindo um instante:*

Tal pavor me incutiste, ó Prócris, que suponho
 Obra ter sido de um espírito do mal
 Isso que sucedeu...

PRÓCRIS:

A mim parece um sonho...

CLOÉ:

É pior do que um sonho. É quase um pesadelo.
 Não se pode entender... No auge da embriaguez,
 Arrebatado de ódio e torcido de zelo,
 Dize-me, Prócris, pois, teu marido o que fez?

PRÓCRIS:

Não sei, de nada sei, tu compreendes, por força.
 Eu corri, eu fugi do modo mais veloz.
 Fugi como se fosse a desgraçada corça,
 Acuada, que se vendo inteiramente a sós
 Numa planície, perde o seu ânimo forte,
 Para, vacila, e enfim, sem temer nada mais,
 Extenuada cai sob as garras da morte,
 Entrega-se ao furor dos dentes canibais...
 Quando me despertei, foi entre piedosa
 Gente simples, que tem o curioso dom
 De tudo quanto vê ver sempre cor de rosa,
 De tudo quanto faz ser delicado e bom.
 No meio desses leais e bravos camponeses,
 Numa vida sincera, uma vida em comum,
 Eu consegui viver pouco mais de dois meses,

Sem repouso, porém, de espírito nenhum.
 Ele não me deixava um instante, acredita.
 Ora o via passar, lágrimas através,
 Como ele sempre foi, a bondade infinita;
 Ora, em gritos brutais, raivas e pontapés...
 Não me pude conter, e um dia, em linha reta,
 Eu tomei uma estrada e caminhei até
 Poder chegar aqui, nesta ilha de Creta,
 Onde resides tu, e onde reinas, Cloé.

Ambas sorriem.

CLOÉ:
 Desde já te direi, muito convincentemente:
 Céfalos anda também rolando por aí...
 Entre os amantes, olha, o que um sente, outro sente.
 Vives nervosa? É porque ele vive por ti.
 (*Depois de refletir, batendo na frente:*)
 Mas espera... Entendi. Tu tens uma rival,
 Porém uma rival de uma grandeza estranha.
 Foi ela quem teceu do modo mais sutil,
 Do modo mais perverso, essa teia de aranha,
 Esse laço infernal, esse engenhoso ardil...

PRÓCRIS, *caindo em si:*
 Eu juro que tu tens razão. Descubro agora
 A mão que me feriu, a dor que me sangrou.
 E sabes tu quem é essa horrível traidora?
 Aurora! Ninguém mais! Minha palavra dou!

CLOÉ:
 Prócris, essa megera é o meu maior regalo.
 Conheço-a como se fosse a palma da mão.
 Quando quer um rapaz, lembra-se de raptá-lo,
 E não furta só um, furta logo um milhão.
 (*Rindo:*)
 Mas é isso, ou então como é que tu querias
 Que essa peste, que enfim não vale um caracol,
 Fosse capaz de dar à luz, todos os dias,
 O louro efebo nu, que nós chamamos sol?
 (*Mudando de tom:*)
 Mas que pretendes tu?

PRÓCRIS:
 Sei lá! As nossas pazes,
 Se for possível, que eu de outra maneira não
 Consigo mais viver. Olha, Cloé, não fazes
 Ideia do pavor dessa separação...
 Eu não acho prazer em nada deste mundo.
 Ao banquete onde vou, nunca lhe encontro sal:
 Em vez de me alegrar, dá-me tédio profundo,
 Em vez de me fazer bem, até me faz mal.

(Desesperada:)

Quem me dera poder pedir-lhe, de joelho,
Perdão, porque realmente eu não sou tão ruim
Para o não merecer...

(Agarrando-se a Cloé, em soluços:)

Cloé, dá-me um conselho,
Livra-me deste mal, tem piedade de mim!

CLOÉ:

Acalma-te. Não há como a gente ter calma,
Para vencer...

(Refletindo:)

Achei um meio bom...

PRÓCRIS:

Qual é?

CLOÉ:

O meio de o prender e o único, eu te digo.
É fazeres com ele a cena que, afinal,
Ele pérfido e mau representou contigo,
Cena de um histrião, porém sensacional.

PRÓCRIS:

Arranja-me, Cloé, arranja essa perfídia,
Que tudo te darei...

*Ouvem-se batidas à porta. Cloé vai espiar à janela que dá para a rua. Em seguida,
chama Prócris com a mão, nervosamente.*

CLOÉ:

Vem cá depressa ver.

PRÓCRIS, *espiando, cautelosa:*

Céfalo!

CLOÉ, *retirando-se da janela, juntamente com Prócris:*

Foi o céu que o mandou.

(Gritando:)

Lídia! Lídia!

Lídia aparece.

CENA III

CLOÉ, PRÓCRIS e LÍDIA

CLOÉ *para* LÍDIA:

Lídia, vai ver quem bate à porta.

(Para Prócris:)

Que prazer!

(Sorrindo para Lídia, que se vai retirando:)

Anda, e acolhe-o com todas as regras d'arte...

Quando eu der um sinal, faze-o entrar aqui.

Lídia sai.

CENA IV

CLOÉ e PRÓCRIS

CLOÉ, *baixo*:
 Não há tempo a perder. Prócris, vou transformar-te
 Em feiticeira.

PRÓCRIS:
 Cloé!

CLOÉ, *baixo*:
 Não sei onde é que li,
 Já não me lembro mais, um caso semelhante
 Que muito me agradou...
(Sai e entra imediatamente, trazendo uma túnica escarlate, uma espécie de turbante, e uma máscara de seda, e diz:)

É do pé para a mão...
 O teu papel agora é o de uma cartomante,
 Faze o que ele te fez, o grande paspalhão.
(Colocando o turbante na cabeça de Prócris:)
 Este turbante imprime uma graça infinita
 A um rosto juvenil. Foi Lídia que o comprou
 De Metra, um dia em que para a fome infinita
 Do pai, esta vendeu tudo quanto encontrou...
(Colocando-lhe em cima da túnica de seda branca a outra, de colorido violento:)
 É uma túnica de riquíssima beleza,
 Ouro e veludo só. Foi Laís quem m'a deu.
 Cai regamente nos teus ombros de princesa,
 Ó Prócris ideal, ó filha de Ericteu!
(Tirando os anéis de seus dedos e enfiando o primeiro anel no dedo de Prócris:)
 Este é um diamante raro, um diamante fino,
 Veio-me do Egito. É o melhor talismã
 Que se pode possuir. Eu com ele domino
 O feitiço, a traição, a intriga baixa e vã...
(Enfiando o segundo:)
 A safira ideal, de puro azul-celeste,
 Como os teus olhos, tem uns dons especiais:
 Afasta a doença, a dor, a miséria e a peste,
 Como o vento do sul enxota os temporais...
(Enfiando o terceiro e último:)
 Esta pedra de fogo, antiquíssima joia,
 O ânimo te dará. É um precioso rubi,
 De destruir de novo as muralhas de Troia...

PRÓCRIS:
 E de poder achar um bem que já perdi?

CLOÉ, *colocando-lhe a máscara:*

Como te fica bem, ó Prócris!

(Dá-lhe um beijo.)

O mistério

É mais formoso do que um ramo de lilás.

(Afivelando a máscara:)

Sem máscara, o amor não tem nada de sério:

É um romance banal.

(Acabando de a afivelar:)

Vinga-te bem... Zás... trás!

(Bate palmas e sai.)

Céfalo entra, acompanhado de Lídia que se retira.

CENA V

CÉFALO e PRÓCRIS

PRÓCRIS:

Que deseja?

CÉFALO:

Tirar depressa a minha sorte.

Sentam-se ambos ao pé da mesinha, um defronte do outro. Prócris, depois de baralhar as cartas, oferece o baralho a Céfalo, para que o corte duas vezes. Em seguida, ela distribui as três partes em quatro fileiras, de nove cartas cada uma.

PRÓCRIS, *lendo as cartas devagar:*

Homem, tu padeceste um choque bem cruel,

Não há muito...

CÉFALO:

Pior do que se fosse a morte.

PRÓCRIS:

Quiseste um dia ver se te era ou não fiel

A esposa idolatrada...

CÉFALO:

Exato. Continua.

PRÓCRIS:

E o resultado foi uma atroz decepção,

A evidência cruel de uma verdade nua...

Ambos estão, porém, sofrendo...

CÉFALO:

Eu, como um cão!

Tamanha é a minha dor que, sem fazer alarde,

Se eu a visse chegar, quando soffro, direi,

Seria bem capaz até de ser covarde...

PRÓCRIS:
Perdoá-la-ias?

CÉFALO:

Não. Eu nunca perdoei.
Da memória jamais se me há de extinguir, pois
Foi uma nódoa vil, foi uma nódoa feia,
Nódoa de sangue infame em cima de nós dois!
(*Encarando Prócris:*)
Pitonisa, se vim bater à tua porta,
Acredita-me tu no que te digo eu:
Foi só para saber notícias de uma morta,
De uma paixão que vive e de um bem que morreu!

PRÓCRIS, *baixando os olhos e continuando a ler:*
Entretanto, ela tem padecido... De certo
Não há quem sofra mais no mundo. Vive sem
Saber onde pisar. Tudo é como um deserto,
Tudo espinhos e dor, cóleras que lhe vêm
De vergonha de si, vergonha da miséria
Que praticou contigo, um marido ideal,
Por quem teve e inda tem adoração etérea
E por quem sofre a dor de lhe ter feito mal...

CÉFALO, *interrompendo:*
E eu, então, que direi? Pareceu-me tudo isto
Tão absurdo e tão mau, tão negro e tão soez,
Que sendo eu próprio quem comigo o tinha visto,
Muitas vezes supus que era mentira, crês?
Foi um lance teatral de comédia... Mas dessa
Hora em diante tornei-me um Nemrode. Agredi
Dentro da furna o leão, e na floresta espessa
Ataquei, peito a peito, o bruto javali...

PRÓCRIS, *interrompendo e continuando a ler:*
Mas olha, aqui não diz que fosse tão culpada
De tudo que se deu, quanto parece...

CÉFALO:

Então,
Com certeza, fui eu?

PRÓCRIS, *lendo:*
Uma outra namorada...
(*Fixando-o com atenção:*)
Não te lembras de outra, que conhecesses...

CÉFALO, *precipitado:*

Não!
E que tinha isso, pois? Ninguém, ninguém me obriga
A proceder senão como eu desejo... O mais...

O mais, sinceramente, é uma velha cantiga
Própria para iludir o ouvido dos boçais.

PRÓCRIS, *continuando a ler*:
Todavia, ela espera... E nas noites de insônia
Ainda chama por ti...

CÉFALO, *precipitado*:
Eu sou Lacedemônia
E ela, Atenas... Não há meio de fazer paz.

PRÓCRIS, *continuando a ler*:
Não a esqueces, porém...

CÉFALO:
Mas inda hei de esquecê-la.

PRÓCRIS:
De que modo?

CÉFALO:
Não sei. Mas, seja como for,
Tudo o tempo destrói, tudo a vida esfacela,
O próprio bronze até, quanto mais o amor...

PRÓCRIS, *ligeiramente picada*:
O amor não se destrói senão quando se muda
Num outro amor igual, num outro amor qualquer.
Nunca te iludas, pois, e que ninguém se iluda,
Só se esquece um amor amando outra mulher...
Por que não busca, pois, com o mesmo alvoroço
Com que amaste uma vez, amar de novo alguém
Que te possa querer? És forte, és belo, és moço.
Busca uma outra mulher, para esquecê-la...

CÉFALO:
Quem?

PRÓCRIS:
Uma outra qualquer. Não crês mais em nenhuma?
Escuta. Eu sei de alguém, doce e humilde flor...

CÉFALO, *observando Prócris, à parte*:
É singular! o gesto, o porte, a voz, em suma,
Tudo...

PRÓCRIS, *inclinando-se para Céfalo*:
Capaz de dar-te uma ilusão de amor.
Capaz de ter o dom de fazer essa alma
Tão ferida de dor, tão morta de pesar,
Inda poder florir mais verde que uma palma...

Escureceu. Entram raios de luar na sala, que fica frouxamente iluminada. Prócris abandona as cartas, levanta-se e vai à janela que dá para o jardim. Céfalos segue-a.

PRÓCRIS:

Que bela noite e que magnífico luar!
 Eu amo muito mais a noite do que o dia,
 Mais a lua que o sol, mais o luar que a luz,
 Por isso que prefiro a fantasmagoria
 Ao flagrante dos tons violentos e crus.
 O dia é a tuba de ouro, o fogo da eloquência
 A difundir-se rubra entre a terra e o céu;
 A noite é apenas como uma reminiscência
 Vaga do que passou, sombra do que viveu...
 Quando desce da noite a misteriosa teia,
 Vê-se tudo através dos vidros da ilusão.
 A coisa mais vulgar se metamorfoseia:
 Uma estátua em fantasma, uma sombra em ladrão.
 E é isso para mim do mais intenso gozo
 Porque eu amo somente o vago e o irreal,
 E só acho prazer no que é maravilhoso,
 No fantástico só, e no fenomenal.
 E por isso também, andando aqui, de rastros,
 Obscura como vês, eu chego a acreditar
 Que inda hei de ser um dia o mais belo dos astros,
 Que inda hei de ser um dia uma estrela polar!
 (*Apontando a lua, lá em baixo:*)
 Olha a lua! Lá vem, radiantemente nua,
 Ansiosa por chegar não se sabe aonde, tão
 Pálida, cada vez mais pálida...
 (*Explicando:*)

É que a lua

Ama como uma doida o jovem Endimião,
 E toda noite vai deitar-se no seu leito,
 Onde só se levanta ao leve albor da luz...
 Acorda-se, porém, com o rosto desfeito
 De tanto beijo e de tantos abraços nus!

CÉFALO, *animando-se:*

Que mestre te ensinou essa coisa tão vaga?

PRÓCRIS, *sorrindo:*

Os lírios, o luar, esse belo jardim,
 Cujo aroma sutil me perturba e embriaga,
 E me alucina até, me põe fora de mim...
 (*Pousando a mão levemente sobre o ombro de Céfalos, que suspira.*)
 Que bom de passear por entre uma alameda,
 Por uma noite assim, com quem a gente quer,
 Entre rosas em flor e a fonte que segreda...

CÉFALO:

De noite, as rosas têm o odor de uma mulher...
 (*Prócris apoia mais fortemente a mão. Céfalos, à parte:*)

Que quer isto dizer?

PRÓCRIS, *à parte*:

Céfalo está caindo...

CÉFALO, *à parte*:

Deste modo não sei onde as coisas irão...

PRÓCRIS, *apoiando o braço no ombro de Céfalo, alto*:

Que bela noite e que céu estrelado e lindo!

CÉFALO:

É um lindíssimo céu de noite de verão!

(Tocando levemente em Prócris:)

Moras aqui tão só?

PRÓCRIS:

Com Lídia.

CÉFALO:

E não tens medo?

PRÓCRIS:

Medo de quê? dir-me-ás. Eu moraria até

Num deserto, ou então no fundo de um degredo...

CÉFALO:

Como te chamas tu?

PRÓCRIS:

Eu me chamo Cloé.

(Estende o braço até tocar a gola da túnica de Céfalo, à parte:)

No fundo, que pesar me causa esta aventura:

Meu marido não é melhor do que ninguém...

CÉFALO, *à parte*:

Prócris, vejo que vou te borrar a figura,

E te calcar aos pés... Mas culpa quem a tem?

PRÓCRIS, *voltando a ocupar-se da noite enluarada, e cingindo o pescoço de Céfalo*:

Dá-me ideia o luar de um lago prateado,

Onde voga em silêncio uma trirreme ideal:

O vento sopra, o lago ondeia, e entrelaçado

Suspira de paixão um lânguido casal...

CÉFALO, *tomando a mão de Prócris e beijando-a*:

Que mão leve e macia e que pele cheirosa!

Eu era bem capaz de mastigar assim

Essa mãozinha, vê, como se fosse rosa,

Ou flor do eloendro, ou folha de jasmim...

PRÓCRIS, *encostando-se molemente em Céfalo:*
 Tem sobre mim o luar a influência secreta
 Que sobre os loucos tem e que tem sobre o mar:
 Eu sinto exaltações líricas de um poeta,
 A febre de escrever, a fúria de rimar...

CÉFALO, *cingindo o pescoço de Prócris:*
 Como me sinto bem! e como esqueço tudo
 Dentro desse prazer! Não imaginas tu
 Quanto me delicia o peso de veludo,
 O peso sensual desse teu braço nu!

PRÓCRIS:
 Eu me criei no campo, assim como as ovelhas,
 E ainda tenho em memória esse esquisito olor
 Das canções ideais, baladas muito velhas,
 Páginas de luar de romances de amor...

CÉFALO, *beijando os cabelos de Prócris, que deixou cair a cabeça sobre os seus ombros:*
 Que cabelos reais! que gozo imorredouro!
 Quanto seria bom vê-los aqui rolar,
 Soltos por sobre mim, em catadupas de ouro,
 Em loucos turbilhões, como se fosse o mar!
 (*Vendo Prócris cerrar as pálpebras, como quem dorme:*)
 Que gesto tão gentil e que doce abandono...
 Se Fídias, o escultor, nos visse, a ti e a mim,
 Gravar-nos-ia, os dois, numa estátua de sono,
 Em mármore ou então em ouro ou em marfim.

PRÓCRIS, *sem abrir os olhos:*
 Eu me vejo tão bem que, finalmente, cuido
 Que o amor é secreto e divino elixir...

CÉFALO:
 Existe entre nós dois um esquisito fluido:
 Tu possuis o dom fatal de me atrair...

PRÓCRIS:
 O amor faz esquecer a fraqueza e a morte,
 Faz esquecer a dor, que a miséria nos pôs
 Dentro da alma...

CÉFALO:
 Porque é o amor um vinho forte,
 Mais embriagador do que os vinhos de Cós...

PRÓCRIS, *colando-se a Céfalo, sempre de olhos fechados:*
 Eu ficaria aqui a minha vida inteira,
 Unida assim contigo, e sem cansar jamais,
 Vendo a lua sorrir, irônica e ligeira,
 Com ar de quem já viu tantas cenas iguais.

CÉFALO:

Corre o tempo, Cloé, mais leve do que a brisa,
Mais leve do que o som, mais leve do que a luz;
Como um simples minuto, uma hora desliza,
Vendo resplandecer teus seios seminus...

PRÓCRIS, *apertando Céfalo nos braços:*

Que bom de te possuir!

CÉFALO, *apertando Prócris:*

Que bom de seres minha!

PRÓCRIS:

Amo-te, doidamente...

CÉFALO:

E eu confesso-te aqui:

Tu para mim não és menos que uma rainha,
Por quem sofro de amor...

PRÓCRIS:

E eu morro, vê, por ti!

(Abrindo os olhos:)

Ainda há pouco falei, com ternura e com arte,
Que sabia de alguém, pobre e humilde flor,
Como se fosse o sol, capaz de iluminar-te,
Capaz de dar-te ainda uma ilusão de amor...

(Cerrando os olhos de novo, e aproximando os lábios do ouvido de Céfalo, a meia-voz, como num sonho:)

Adivinhas-te, pois?

CÉFALO:

Não sei...

PRÓCRIS:

Essa quem era,

De que há pouco falei... Que tal te pareceu?

CÉFALO, *beijando Prócris:*

A frescura da rosa e o olor da primavera...
Adivinhei ou não?

PRÓCRIS:

Suponho...

CÉFALO:

És tu?

PRÓCRIS, *deixando-se cair inteiramente nos braços de Céfalo, e beijando-o:*

Sou eu!

CLOÉ *entra com uma candeia acesa e encontra-os abraçados.*

CENA VI

CLOÉ, CÉFALO e PRÓCRIS

CLOÉ *para Céfalos*:

Vais conhecer enfim a misteriosa dama...

(Para Prócris:)

Tira a máscara...

(A meia-voz:)

Tu foste excelente atriz!

Prócris desafivela a máscara. Céfalos faz um movimento de espanto e tenta repelir Prócris; esta, porém, colada a ele, com os braços em redor de seu pescoço, prende-o, como se fosse numa cadeia de ferro.

CÉFALO:

Ah! para ser feliz é preciso ser lama!

CLOÉ:

Nunca ouvi dizer que lama fosse feliz!

Desce o pano.

EPÍLOGO

Decoração: num vale risonho, ao romper d'alva, Céfalos espera a caça, que tem de passar para ir beber à fonte próxima, entre árvores e moitas.

CÉFALO, só:

Prócris, desde que entrei com ela em doce paz,
 Não me deixa: aonde vou, logo vai ela atrás.
 E à tarde, quando enfim dos torneios da caça
 Volvo, ai de mim! Já sei... Para minha desgraça,
 Ela chega-se. Vem palpitando de zelo,
 Beija-me toda a face, apalpa-me o cabelo,
 Ansiosa por saber, no afã dos seus desejos,
 Se tenho sobre a pele o sabor de outros beijos...

E não posso mostrar minha alma satisfeita
 Sem que logo desperte em Prócris a suspeita
 De que já me nasceu talvez um novo amor.
 Ela conhece quanto em mim é abrasador
 Esse impulso fatal e de que frágil cera
 Eu sou feito, e por isso a infeliz desespera.
 Ante o mínimo gesto, afinal ante a sua
 Própria sombra, de medo estremece e recua:
 Muda mesmo de cor, carrega a sobancelha:
 Fica pálida e verde, amarela e vermelha...

Mas se em vez de prazer, eu mostro acaso mágoa,
 Logo os olhos azuis de Prócris se encham d'água,
 E soluçando, assim como a Niobe triste,
 Supõe ser a mulher mais infeliz que existe,
 Por já não possuir o encanto e a graça
 De poder me atrair, quando me beija ou abraça.

Eu finjo que não dou importância, eu me rio,
 Mas no fundo percebo um sintoma doentio.
 E entretanto ninguém acredita em tal coisa:
 Eu não posso viver sem ti, ó minha esposa!

(Ouvindo um ruído no meio das moitas:)

Um ruído! Ei-lo afinal! Veio tão apressado
 Que nem o vi chegar. Com certeza é um veado.

(Preparando o dardo para arremessá-lo:)

Foi Prócris quem me deu este dardo. Vou vê-lo
 Pela primeira vez em combate. É o mais belo
 De todos, e talvez que seja o mais certo.
 O animal que ali está, eu sei que é tão ligeiro
 Como o raio, se não o exceder, saltando;
 Mais ligeiro, porém, do que ele, é o dardo, quando...

Arremessa o dardo. Ouve-se um grito aterrador. Céfalos corre para o local onde caiu aquela arma, e dando com Prócris morta, exclama desesperado:

Céus! É Prócris!

(Sacudindo-a:)

Que horror! Matei de um golpe duro
 Tudo quanto eu amei de mais belo e puro!
 Matei o meu amor! Matei-te, flor querida!
 Matei, por conseguinte, a minha própria vida!

(Caindo de joelhos:)

Desgraçado de mim! Desgraçada ironia!
 Acho-me indigno até de ver a luz do dia.
 Sujei as mãos de sangue e chafurdei na lama;
 Tão no fundo, porém, que nem a própria chama
 Há de ter o poder de me purificar.
 E nem a água sem fim dos rios e do mar
 Há de extinguir jamais aqui, de nenhum modo,
 Esta mácula vil, este infamante lodo.

(Exaltando-se:)

Sim, foi um crime horrendo, ó criatura inerte:
 Fui mais feroz que um tigre e mais baixo que um verme!

(Lançando-se sobre Prócris e beijando-lhe a face:)

Que pérola ideal! Que face luminosa!
 Extinguiu-se-te a voz de pássaro canoro...

(Beijando-lhe os cabelos:)

E como estão sem vida estes cabelos d'ouro!

(Beijando-lhe as mãos e os braços nus:)

Geladas essas mãos e esses teus braços raros
Como se fosses, pois, um mármore de Paros...

(Beijando-lhe os olhos:)

Cego e frio esse olhar, onde eu me refletia,
Fonte de meu amor, sol de minha alegria!

(Abraçando-a:)

Adeus, Prócris, adeus! Perfeitamente o sei:
Nunca mais me verás, nunca mais te verei!

(Levantando-se com a altivez dos homens da sua raça, o dardo em punho:)

Tudo me abandonou nesta miséria imensa,
A natureza é sempre a mesma indiferença:
E é sempre mais feliz, e de melhor aspecto
Quando sabe que nós temos o ar inquieto.

(Apontando as árvores:)

Vê de que modo, pois, a esta tragédia assiste:
Não tem uma impressão, um gesto alegre ou triste.
É o silêncio de um boi, quando ruminava e olha:
Eu não ouço bulir nem sequer uma folha...

(Olhando o céu:)

Daqui a pouco o sol, como ontem e amanhã,
Há de nascer, brilhar, numa festa pagã,

(Olhando Prócris:)

Lançando como um deus sobre os teus seios nus,
Ó Prócris, o calor da sua branca luz,
Mas com o mesmo fulgor e a mesma irradiação
Com que há de apoteosar a carcaça de um cão!

(Apertando o dardo na mão:)

Em verdade, nasci sob um bizarro signo,
Debaixo da impressão de um signo bem maligno...
Eu sei que o Areopago é justo e me condena...
Mas antes que me atinja a ignominiosa pena,
O exílio ou a prisão, cruel destino avesso,
Eu próprio vou me dar a pena que mereço!

Desfecha um golpe sobre o coração e cai morto, junto do cadáver de Prócris.

Desce o pano.

SETEMBRO

[Primeira publicação – Rio de Janeiro: Edições Festa, 1934.]

SETEMBRO

Eu ontem vi chegar, quase que à noitezinha,
Apressada e sutil, a primeira andorinha...

É a primavera, pois, em flor, que se anuncia,
É setembro que vem, bêbedo de ambrosia.

Mãos douradas, a rir, mãos leves e radiosas,
Semeando à luz e ao vento as papoulas e as rosas...

Como foi para nós de um esquisito gozo,
Ó minha alma! esse doce, esse breve repouso,

Que entre o nosso viver tumultuário e incerto
Surgiu como se fosse o oásis do deserto...

Toda linda manhã era nova beleza;
E causava-me sempre uma grande surpresa,

Envolta no sendal de névoa, que flutua,
Vê-la, quando ficava inteiramente nua...

E que estranha delícia, e que ventura aquela,
Quando, bem cedo, o sol saltando-me à janela

Vinha cobrir de luz sonora, como um hino,
De gorjeios de luz, meu quarto pequenino...

Voávamos, depois, por aqueles caminhos...
Voávamos, Senhor, eu e os passarinhos.

Tudo era alegre como um ramo de giesta,
O campo, o céu, a luz, a múrmura floresta.

Tudo era uma canção; tudo reverdecia:
A folha, a vinha, a seara, a graça, a fantasia.

Nas árvores, no ar, por toda a imensa altura,
Ó que ruído! ó que delírio! ó que loucura!

E que bom de fugir sem saber como, a esmo,
Por esse campo em flor, a sós, comigo mesmo.

Para quem anda a sós, como se fosse um duende,
É o ar da solidão bálsamo, que recende.

Que lindo céu azul! e que dias suaves!
Em breve eu aprendi a linguagem das aves.

Falei aos animais, e claramente posso
Dizer que o olhar dos bois é melhor do que o nosso.

E mesmo acrescentar, com firmeza, e com calma,
Que se nós temos alma, eles também têm alma!

Mata que percorri, como fazem os gamos,
Todo coberto de folhagens e de ramos,

Como é grato viver dentro desse teu seio!
Que frescura! que olor! que límpido gorjeio!

E que bom de fruir com sôfregos desejos
O rústico sabor acre desses teus beijos!

Vestido de aldeão, com o meu chapéu de palha,
Eu vi quanto era bom um homem que trabalha.

Deslizando através desses caminhos todos,
Eu pude ver também como os homens são doidos.

E no meio banal dessa rusticidade,
Quanto o campo é melhor, mil vezes, que a cidade.

E tudo mais sincero, essa flor que se admira,
Essa água que se bebe, esse ar que se respira...

Tudo mais natural, e mais perfeito, tudo:
As tardes de Setembro, as tardes de veludo,

Os longos funerais, e o magnífico enterro
Do sol, quando descamba atrás daquele cerro...

Bendita seja a paz! Maldita seja a guerra!
Bendito sejas tu, ó lavrador da terra,

Que, desde o alvorecer da luz, até o sol posto,
Amassas o teu pão, com o suor de teu rosto!

Minha imaginação era um anseio vago,
Fugindo para além do espelho azul do lago,

Do campo, da floresta e do vale risonho,
Indo perder-se, enfim, no oceano do sonho...

Sonhei. Pude sonhar. Não há nada no mundo
Que seja para mim de um gozo mais profundo.

Pude sonhar ao pé dos altos eucaliptos
Os sonhos que mais amo, os sonhos infinitos.

Como achei tudo bom! Como achei tudo belo!
Como me senti bem dentro desse castelo,

Onde pude viver, por uns dias, ao menos,
Do modo por que vós vivestes, ó Silenos,

Ó Faunos e Egipãs, entre o silêncio de ouro
De bosques de açucena, e rosa, e mirto, e louro,

E como esse deus Pã, de eterna juventude,
Descuidado a soprar agreste flauta rude,

Longe de todo mal, livre completamente,
Tão livre como tu, água pura e corrente,

Tão simples como aquela ave triste e obscura,
Cujo canto real tem tamanha ternura,

Que, no meu coração, é o poeta que eu mais quero,
Por ser singelo e nu, por ser claro e sincero!

1916

HÉRCULES

Homem, acorda! O sol, como um fruto de Outubro,
Acaba de explodir no seio de uma flor,
Mais alacre, porém, mais ardente e mais rubro,
Com toques de clarim, com rufos de tambor...

Tudo acordou, a abelha, o plátano e a rosa,
A folha, a brisa, o lago azul, a estremecer,
Ao fogo dessa boca, ideal, voluptuosa,
Como se a terra fosse, ó sol, uma mulher...

Nos espelhos do mar, de grande voz sonora,
Nesta manhã sutil e de um louro saxão,
As naus, que vão partir por esse mundo fora,
Miram vaidosamente as caudas de pavão...

Homem, levanta e vem para a campanha rude,
Ergue-te para a luz, ergue-te para o bem,
Tu que inda sentes n'alma o ardor da juventude,
A sede desse azul, a fome desse além...

Homem, levanta! Esquece a perfídia medonha,
 O desígnio feroz de Juno, quando quis
 No teu sangue inocente a baba e a peçonha
 Um dia inocular, de monstros e reptis...

Homem forte, homem são, homem rude e diverso
 Dos outros, vem mostrar que tu tens ideais;
 Vem carregar aqui o peso do Universo
 Sobre esses ombros nus, rijos e colossais...

Vem manejar o estilo, em prol d'alguma ideia,
 Vem fazê-lo vibrar intenso, como se
 Vencesse o leão rugidor da Numeia,
 A hidra feroz de Lerna, o bruto javali...

Toma o alvião, a trolha, o rumo do levante,
 E obreiro justo e bom, a cantar e a rir,
 Corre por toda parte, ó novo bandeirante,
 A edificar depressa as pátrias do porvir...

Vai ao Cáucaso e rompe esse grilhão profundo,
 Que ao legendário deus vincula os membros nus:
 Espancar um abutre é iluminar o mundo,
 Libertar Prometeu é libertar a luz!

Mata o dragão da inveja e despreza os apodos;
 E entrando no jardim que de longe entrevês,
 Rouba-lhe os pomos d'ouro: a glória é para todos
 Que têm o gênio, a força, o sonho, a embriaguez...

Vitorioso, após, com todos os excessos,
 Ama essa Dejanira... O amor sempre é mendaz,
 Sempre há de ser o amor a túnica de Néssus:
 Furor de se abraçar numa chama voraz...

Tu que um dia abateste o mais bravo dos touros,
 Nessa batalha vã, sucumbes afinal,
 Mas belo, como um deus, coroado de louros,
 Homem libertador! Hércules imortal!

Setembro – 1912

ESTÂNCIAS

Um dia amei, Senhor, na quadra de ouro,
 Na quadra em flor. Era uma rosa e tinha
 Um leve traço ideal, pálido e louro:
 Tu não quiseste que ela fosse minha!

*

Tentei, depois, transpor o azul profundo,
O azul do mar, que ruga e desespera;
Quis embarcar, quis conhecer o mundo,
Nessa linda manhã de primavera.

A luz sorria como uma criança.
Que divino prazer! comigo disse.
Enfunavam-se as velas da esperança...
A nau, porém, partiu, sem que eu partisse!

*

Imaginei, por fim, viver no seio.
Lá no teu grande seio, natureza,
Alheio a tudo, inteiramente alheio,
Todo entregue ao meu sonho de beleza.

Quanto abraço de amor, nesse arvoredo,
Que doida embriaguez pelo caminho,
Quando acordasse amanhã, bem cedo,
Livre, mais livre do que um passarinho...

Para fazer o mel da fantasia,
Eu teria uma vida laboriosa,
Sempre preocupado, noite e dia,
Como uma abelha em torno de uma rosa...

Deus, porém, que é o poder mais estupendo,
Deus que é fonte perene de doçura,
Por que fosse não sei, nem compreendo,
Deus não quis conceder-me essa ventura!

O BRIGUE

Num porto quase estranho, o mar de um morto aspecto,
Esse brigue veleiro, e de formas bizarras,
Flutua há muito sobre as ondas, inquieto,
À espera, apenas, que lhe afrouxem as amarras...

Na aparência, a apatia amortece-lhe o esforço;
Se uma brisa, porém, ao passar, o embalsama
Ei-lo em sonho, a partir, e, então, empina o dorso,
Bamboleia-se, mais gentil do que uma dama...

Dentro a maruja acorda ao mínimo ruído,
Deita velas ao mar, à gávea sonda, o ouvido
Alerta, o coração batendo, o olhar aceso...

Mas a nau continua oscilando, oscilando...
 Ó quando eu poderei, também, partir, ó quando?
 Eu que não sou da Terra e que à Terra estou preso?

1916

A UMA DESCONHECIDA

Tua beleza é como essa estação que passa,
 Cujo encanto fugaz inda brilha e palpita,
 Cheio de frutos bons, leve de aroma e graça,
 De um aroma ideal, de uma graça esquisita.

Ainda ao tronco gentil o desejo entrelaça
 As rosas do prazer e a doçura infinita;
 Quanto, porém, a luz vai se tornando escassa...
 Quanta folha caiu dessa árvore bendita!

Em te vendo passar, ó doce fim de outono,
 Fechada na estamenha escura do abandono,
 Com que expressão sutil meu olhar te acompanha...

Ah, pudesse eu falar-te, um dia, voluptuosa,
 Sem palavras, assim como uma sombra estranha,
 Como zéfiro fala ao ouvido da rosa!

PASSARINHO VERDE

Ao Raul Gomes

Foi numa noite má. Eu, sombra fugidia,
 Entro e acendo a luz e surpreso e enlevado,
 – Verde, de um verde assim de pura fantasia,
 Vejo um pássaro sobre o claro cortinado.

Ao rebrilhar da luz, que em ondas irradia,
 Não se mexeu sequer, nem se deu por achado;
 E tão imóvel, pois, que até me parecia,
 Nessa nudez de folha, um pássaro encantado.

Não façamos rumor! – disse comigo mesmo,
 Apareceu aqui, como num sonho, a esmo,
 Deixemo-lo ficar sonhando... Ele inda crê...

Verde! Esperança! Amor delicioso e infindo!...
 Meu coração, porém, murmurava sorrindo:
 Dorme! Que esperas tu? Mais esperança em quê?

Julho – 1915

DAMAS

Ânsia de te querer que já não tem mais fim,
 Meu espírito vai, meu coração caminha,
 Como uma estrela, como um sol, como um clarim,
 Mas tudo em vão, sei eu! Tu és uma rainha!...

És a constelação maravilhosa, a minha
 Aspiração, de luz magnífica, ai de mim!
 A nudez, o clarão, a formosura, a linha,
 O espelho ideal! Ó Torre de Marfim!

Nunca me hás de querer, batendo-me por ti,
 Pomo d'uma discórdia infrutífera, beijo
 Todo em fogo, e a arder, assim como um rubi...

Mas é por isso que eu, ó desesperação,
 Amo-te com furor, com ódio te desejo,
 E mordo-te, Ideal, e adoro-te, Ilusão!

1903

A FELICIDADE

Mandas-me flores, bela criatura,
 De maciez de plumas e de arminho,
 E onde tudo é uma rosa de frescura,
 O gesto, a voz, o próprio desalinho.

Mandas-me cravos, dalias, a ventura,
 A ventura de beijos, que adivinho;
 Mandas-me o teu olhar, que é uma doçura,
 Mais embriagadora do que o vinho.

E tanto que esperei, oh! Sulamita,
 Essa graça de pérola esquisita,
 A joia desse amor, que fulge e que arde:

Nunca chegaste aqui, pássaro andejo,
 Felicidade, oh! flor do meu desejo,
 Que ora chegas, enfim, mas muito tarde!

Novembro – 1920

PARA UM CORAÇÃO

Um dia, vi-te, assim, bailando,
E a uma pergunta, que te fiz,
Tu respondeste: “Eu amo, e quando,
E quando eu amo, eu sou feliz!”

Por uma noite perfumada,
Cantaste sobre o teu balcão.
E eu disse, ouvindo a áurea balada:
– Ah! que feliz é o coração!

– Quanta felicidade, quanta,
Não há ninguém feliz assim:
Um dia baila e noutro canta,
Como se fosse um arlequim...

Eu disse... Mas agora vejo,
Nesse silêncio tumular,
Que estás sofrendo, e o teu desejo
Já não é mais o de bailar...

Nem de bailar, e nem, de certo
De nada mais, de nada mais...
Que fazes, pois, triste deserto,
Que fazes, pois, que não te vais?

Mas, choras, creio, choras? Onde
Se viu chorar um Lucifer?
Pobre diabo, vamos, esconde
Essas fraquezas de mulher...

SONETO

Ceguei aqui somente para vê-lo,
Disseram-me que estava muito mal.
E, de fato, o achei tão amarelo,
Da cor de cera com a cor da cal.

As mãos estavam frias como gelo,
Os olhos encovados e de tal
Magreza... Custei muito a conhecê-lo...
Que transfiguração fenomenal!

Vendo-me, ele falou, se não me engano,
Numa viagem longa que já fez,
E que, de novo, ia fazer este ano,

Por esse vale, por aquele cerro...
 E eu concordei: iremos para o mês...
 Mas só pensava era no seu enterro!

Dezembro – 1913

LÁ

Quando eu fugir, na ponta duma lança,
 Deste albergue noturno, em que me vês,
 Não sei que sonho vão, nem que esperança
 Vaga de abrir os olhos outra vez...

Por que a esperança doce, de criança,
 D'inda os poder abrir na placidez
 Duma nuança mansa que não cansa,
 Lá, para além dos astros, lá, talvez?

Há de ser ao cair do sol. Ereto,
 Tal como sou, rudíssimo de aspecto,
 Mas tão humilde, e teu, e se te apraz,

Eu te verei entrar, suave sono,
 Nesses veludos pálidos de Outono,
 Ó Beatitude! Angelitude! Paz!

DE UM FAUNO

Acordaste mais cedo, em teu roupão de linho,
 Nessa alegre manhã cor-de-rosada e fria.
 Como foi belo o sol! o sol como floria!
 Era uma só canção: o aroma, a luz, o ninho.

Esperavas teu noivo, oh! Ema! oh! cotovia!
 E era tão forte o teu delicioso carinho
 Que, ébrio contigo, tudo acordou, ébrio, um vinho
 Espumava, a dourar, como os vinhos da Hungria.

Cega, no meio desse amplo esplendor sonoro,
 Nada mais vias, cruel, senão teu sonho de ouro
 Mais pomposo que um deus moço, numa equipagem...

Ao teu lado não viste um fauno, não me viste,
 Ema! a sorrir, também, como uma nódoa triste,
 Da Inveja – alteza real! – dissimulado pajem.

1895

SONETO

Nada pode igualar o meu destino agora
 Que o furor me feriu com um tirso de marfim,
 Vede, não me contenho, o abutre me devora,
 Com as suas mãos que são de nácar e jasmim...

Meu sangue flui, meu sangue ri, meu sangue chora,
 E se derrama como o vinho d'um festim.
 Não há flauta que toque mais desoladora.
 Ninguém o vê correr, mas ele não tem fim.

Possuísse, ao menos, eu, o dom de transformá-la
 Numa folha, no aloés, no vento frio, no mar,
 Ela que inda é mais fria e branca do que a opala...

Mas nada, nem sequer ao menos, eu, torcido
 O tronco nu, o gesto doido, o pé no ar,
 Hei de ver Salomé dançar como São Guido!

1902

FOGO SAGRADO

Ao pôr do Sol – que é uma falua
 De vela para o Pesadelo...
 Calção de rendas amarelo,
 Fino gibão, cabeça nua,

Ei-lo! Não sei que sete-estrela
 Cobre-o! Não sei que azul flutua!
 Montado num ginete em pêlo
 A par e passo com a lua!

Seguiu, ligeiro, ligeiro;
 Passam cavalo e cavaleiro
 Um rodamoinho de escarcéus!...

É como um ciclone violento!
 Olhai!... Que vão o Sol e o Vento
 Arrebatá-lo para os Céus!

Abril – 1900

UM CASAL

Andam ambos os dois de braços dados; ela
 É uma mulher sutil – e nem feia nem bela.

Onde um vai, outro vai. Como todo casal,
Às vezes vivem bem, às vezes vivem mal.

Queime, porém, o sol, caia a chuva em torrente,
Eles saem a pé, quotidianamente.

E tal como quem não conhecesse ninguém,
Numa cidade estranha, ambos caminham, sem

Cessar, inquietamente, apressados e a esmo,
Cada um a ruminar, a sós, consigo mesmo...

Mas, com uma tão completa indiferença que
Um olha e nada vê, outro finge que vê.

Ela traja roupão de veludo, e não perde
A elegância vulgar de uma luneta verde.

Ele usa de calções, chapéu de pluma, e enfim
Tem o porte e o ar de um velho espadachim...

E no meio da turba incolor, e sem arte,
Correm continuamente, assim, por toda parte.

E errando, como dois fantásticos jograis,
Vão, como todo o mundo, a esses salões triviais,

Ao enterro, ao bailado, à ópera, ao entrudo,
À taverna, ao café, ao parque, enfim, a tudo,

A saracotear, até pela manhã,
O minueto, a valsa, o bolero, o cançã...

De resto, nós também, como se fosse uma ária
Monótona, nós dois, oh! alma solitária,

Não rolamos, aí, nessa onda banal,
Tão esquisitos, como o fúnebre casal?

Fevereiro – 1912

NUMA HORA DE DOR

– Meu coração, por que é que bates,
Tão apressadamente, assim?
Não me vou ferir em combates,

Não me vou bater em duelo,
Posto que eu seja um espadachim,
Em prol de tudo quanto é belo!

– Meu coração, por que tão langue,
 Por que tão langue tu te vais?
 Eu não vou derramar meu sangue

Por esse caminho, assim, a esmo,
 Embora que eu não seja mais
 Do que uma sombra de mim mesmo...

– Pois, por que bates, enervada,
 Desordenadamente, vê?
 Eu não tenho medo de nada,

Nem da boa, nem da má sorte...
 – Por que é que bates, pois, por quê,
 Se eu não faço caso da morte?

Quando tiver de vir, que venha,
 Da mais profunda, estranha paz,
 Dentro de fria, alva estamemha...

Há de encontrar-me, como um justo,
 Pálido, sim, pálido, mas
 Sem o menor receio ou susto...

Que entre por essa porta larga,
 Que venha simples, ela só,
 Simples, sutil, solene, amarga;

Ponha-me o pé sobre a garganta,
 Calque-me bem, como uma planta,
 Erva ruim, maldito pó!

Março – 1913

ÚLTIMA VOLÚPIA

Às vezes, junto a mim, uma pálida imagem
 Chega, e vendo-me triste, a lágrima a fulgir
 Nos olhos, donde já voou toda a coragem,
 Faz o gesto de quem me mandasse partir...

E eu de pronto obedeco a ordenação. Que a espada
 Corte e faça rolar, entre jogos florais,
 Esta cabeça, pois. Nada me importa, nada.
 Não me defenderei. Eu não combato mais.

Mas que não seja aqui, fora da natureza,
 Que tenha de cair sob o golpe fatal;
 Seria uma tristeza, infinita tristeza,
 Acabar, como um *clown*, em pleno carnaval!

Todos os animais, quando é chegada a hora
Suprema de partir para a estranha região,
Quer seja ao pôr do sol, quer ao romper d'aurora,
Demandam, por instinto, o horror da solidão...

Este, pelo sombrio e espesso vale anseia,
Aquele, desprezando o caçador mendaz,
Ao galho seco atinge, e ao cerro nu se alteia,
Onde possa dormir o último sono em paz.

Todos fogem. Ninguém, onde já foi um forte
E soberbo animal, quer revelar após,
Na máscara senil e ferrenha da morte,
O espasmo de pavor e a hediondez feroz.

E quanto a mim, conheço um simples lugarejo
Ermo, onde o sol de inverno é um vinho de prazer,
E uma fina volúpia, e um esquisito beijo,
Longo beijo de amor que faz adormecer...

Como seria bom, nesse ermo que procuro,
Ver o sono descer mais doce do que a luz,
Como se fosse um manto inconsútil e puro,
Caindo sobre mim, sobre os meus ombros nus...

Eu sentiria, então, ao fundo do horizonte,
Fugir-me a vida, como uma vela sutil,
E um ósculo pousar de leve em minha fronte,
Ósculo virginal dessa manhã de Abril...

E morreria, assim, sem tremores de febre,
Sem assombro, nem dor, sem queixa, nem pesar,
Como há tempos eu vi sucumbir uma lebre
Sobre esse feno, e aí nesse mesmo lugar!

ÁRVORE

Quem me dera, Senhor, velas ao vento,
Velas ao largo, de embarcar agora;
Iria quase um pouco sonolento,
Mas feliz de embarcar e de ir-me embora.

Tudo quisera ver, por um momento,
Nesse barco vogando mar em fora,
Através dos meus óculos de aumento;
Que linda viagem! que manhã sonora!

O Destino, porém, vários matizes
Possui, para iludir; o deus astuto
Aqui plantou-me, e eu criei raízes...

Árvore, eu me consolo, e não reluto,
Vendo como meus ramos são felizes,
Quando florescem, para dar o fruto!

AO CAIR DA TARDE

Agora nada mais. Tudo silêncio. Tudo,
Esses claros jardins com flores de giesta,
Esse parque real, esse palácio em festa,
Dormindo à sombra de um silêncio surdo e mudo...

Nem rosas, nem luar, nem damas... Não me iludo.
A mocidade aí vem, que ruge e que protesta,
Invasora brutal. E a nós que mais nos resta,
Senão ceder-lhe a espada e o manto de veludo?

Sim, que nos resta mais? Já não fulge e não arde
O Sol! E no covil negro deste abandono,
Eu sinto o coração tremer como um covarde.

Para que mais viver, folhas tristes do outono?
Cerra-me os olhos, pois, Senhor. É muito tarde.
São horas de dormir o derradeiro sono.

1920

DOR

Ao Andrade Muricy

Noite. O céu, como um peixe, o turbilhão desova
De estrelas a fulgir. Desponta a lua nova.

Um silêncio espectral, um silêncio profundo
Dentro de uma mortalha imensa envolve o mundo.

Humilde, no meu canto, ao pé dessa janela,
Pensava, oh! Solidão, como tu eras bela,

Quando do seio nu, do aveludado seio
Da noite, que baixou, a Dor sombria veio.

Toda de preto. Traz uma mantilha rica;
E por onde ela passa, o ar se purifica.

De invisível caçoula o incenso trescala,
E o fumo sobe, ondeia, invade toda a sala.

Ao vê-la aparecer, tudo se transfigura,
Como que resplandece a própria noite escura.

É a claridade em flor da lua, quando nasce,
São horas de sofrer. Que a dor me despedace.

Que se feche em redor todo o vasto horizonte,
E eu ponha a mão no rosto, e curve triste a fonte.

Que ela me leve, sem que eu saiba aonde me leva,
Que me cubra de horror, e me vista de treva.

Que me abrace, e me prenda, e me aperte, e me torça,
Como um grilhão dourado, esse Hércules de força.

Que me arranque, feroz, como faz um abutre,
A carne de que vive, o pão de que se nutre.

Que pálida e mortal, voluptuosa e langue,
Mate a sede febril nas fontes do meu sangue.

Que me carregue tão vertiginosamente,
Como um tronco que rola ao sabor da corrente.

Sou teu: morde-me, pois, avidamente, como
Se eu fosse um esquisito, um raro e ácido pomo...

Embriaga-me de ti, forte e furioso vinho,
E atira-me, depois, nesse redemoinho

De ventos, a ulular dentro de uma Geena,
Como leve, sutil, doida, inquieta pena.

No meio de voraz tempestade de mágoas,
Arrasta-me através das urzes e das fráguas.

Afoga-me de vez no fundo deste oceano,
Do oceano sem fim do sofrimento humano.

Calca-me sob os pés, esmaga-me a cabeça,
Que eu morra como um cão, e que desapareça...

Tu, sempre, para mim, mesmo apesar de tudo,
Envolta nesse manto escuro de veludo,

Dentro desse fulgor de imperatriz suprema,
Em cuja frente brilha um áureo diadema,

Gentilíssimo algoz, e senhora absoluta,
Que tens nas mãos reais a taça de cicuta,

Divindade cruel, monstro delicioso,
– Serás o meu desejo, o meu eterno gozo!

Janeiro – 1918

PALAVRAS A UM RECÉM-NASCIDO

Acabo de escutar o trêmulo vagido
Desse pequeno ser, desse recém-nascido.

É mais um que nos vem do misterioso seio
Da vida, sem poder contar para que veio.

Já que veio, porém, saudemo-lo. É um risonho
Beijo, uma flor, um poema, um fruto, um astro, um sonho!

Venha para fazer conosco a travessia
Deste raivoso mar que espuma noite e dia.

Que venha conhecer como o destino é rude,
Como o destino trai, como o destino ilude.

Se aquele que, ao nascer, trouxe funesta estrela,
Pode bater-se em vão, não consegue vencê-la.

Venha para sofrer, desde o raiar da infância,
O desejo, o furor, o ciúme, as raivas, a ânsia

De não poder domar a formosura eterna,
Mais rebelde e feroz que a própria hidra de Lerna.

Venha para o amor, pois o amor é como
Um raro, um saboroso, um esquisito pomo,

Que, pálido e a tremer de sede e fome, a gente,
Como um lobo voraz, morde sofregamente...

Venha para sentir com que febre se arranca
Lá do fundo do peito o amor, que é uma arma branca,

Para embebê-la, após, soluçando de anseio,
Soluçando de dor, dentro de um outro seio...

Venha para assistir a essa comédia linda,
Encantadora e vã, que nunca mais se finda,

A comédia em que o riso a lágrima disfarça,
E onde cada um de nós entra como comparsa.

Mas o que mais diverte, o que mais vale a pena,
É de ver Pierrô e Colombina em cena.

É de ver todos dois nessa fúria divina:
Ou Pierrô se enforca ou mata Colombina!

E que venha saber, entre doidos anelos,
Como se vão por terra os mais altos castelos.

Onda leve de um mar, que às vezes causa medo,
Venha se esfacelar de encontro a este rochedo,

Em rugidos que irão, como uma espumarada,
Morrer em poeira, em susto, em cóleras, em nada...

Venha para viver esta vida inquieta,
A vida de um artista, a vida de um poeta.

Sim, venha para ter um destino, meu filho,
Um destino sem glória, um destino sem brilho,

E sorver, pouco a pouco, a taça de cicuta,
E bater-se e lutar, porque a vida é uma luta,

E é no meio febril de ódios que se consomem,
De batalhas brutais, que se faz um homem.

E quando então chegar, mais rígida que a sorte,
Mais cruel do que o amor, a passo e passo, a morte,

E tenha de partir, e tenha de ir embora,
Por esse espaço além, por esse mundo em fora,

Mas com tanto pesar, mas com tamanha mágoa,
De esquecer este horror mais duro que uma frágua,

Onde estão a tremer, atirados e a esmo,
Sangrando e a palpitar, pedaços de si mesmo;

De deixar a canção leve do mês de Outubro,
Mês de abelhas e sol, mês delicioso e rubro,

Mês que rescende mais e que tem melhor cheiro
Que o sândalo e a rosa e a flor do jasmineiro,

Mês que faz ressurgir, por entre ramos de hera,
Os velhos troncos nus em verde primavera,

Mês de indolências, mês de sonhos e desejos
E delírios pagãos de abraços e de beijos,

Que, ao despedir-se, pois, mesmo apesar de tudo,
De ser um cavaleiro e não ter tido escudo,

De ser um viajor que andou sempre sozinho,
Um pobre viajor, perdido no caminho,

A galope, a correr atrás de uma esperança,
De uma sombra que foge, e que nunca se alcança,

– O seu último adeus, o adeus de despedida,
Seja abençoando o amor, seja abençoando a vida!

1920

SONETO

No álbum de Da. Anita Philipowski

Conheço que não sou o homem que se procura,
O herói moderno, o herói vibrante, o herói do dia,
Que num largo esplendor de brônzea envergadura,
Com desdenhoso olhar a crença repudia.

Pode ser que também não passe de uma pura,
E de uma inquieta, e de uma doida fantasia,
De quimera banal, e de grande loucura,
O vinho que me exalta, a fé que me inebria.

Sei que é belo exclamar que não existe nada;
Que a flor das ilusões, como rútila espada,
A dúvida voraz ceifou pela raiz...

Sei de tudo; porém, sob o céu que nos cobre,
Sinto, elevando as mãos, e humilde como um pobre,
Que no seio de Deus adormeço feliz!

CHRISTE, AUDI NOS

A Dario Vellozo

“Meu Senhor, meu Senhor morto, a Teus pés feridos,
Junto ao Teu coração, que sangra e luz, enfim
Eu me prostro, e ajoelho os meus cinco sentidos
– Cinco feras, Senhor! – Tem piedade de mim!”

– “*Tu desejas que aos céus, e como estrelas de ouro,
Vá teu Verso insculpir a Mágoa e a Dor cruel,
Para que o mundo, ouvindo o deslumbrante coro,
Do teu Orgulho veja a Torre de Babel.*

*A ânsia mortal contém de uma árvore maldita
Que, estéril, sob o sol, flor nem fruto produz,
E, presa à Terra, em vão os braços torce e agita:
Sugam-lhe a seiva e a polpa as ventosas da luz.*

*Buscas, mas só porque do 'novo' o aroma exala,
O crisântemo azul de uma Quimera vã..."*
"Surdo! Senhor, sê surdo! É o Demônio quem fala!
É o Blasfemo! É Satã!... Livra-me de Satã!

Creio. Desejo crer. O Invisível fulgura...
A Ciência é um pobre monge estudando o ABC.
Desse Enigma feroz e dessa Luz obscura
Tremo. Quem sou? Quem és? Um Mistério!... Por quê?"

– *"Mentes. Tudo isso é pura obra do teu Orgulho.
Tu não crês!"* – "Ó cruel, cala-te! Eu hei de crer.
Hei de crer, apesar desse negro marulho
Do teu ódio crescente, abominável Ser!

Hei de crer nessa Mãe Misericordiosa
Que à minha sede o peito oferece do Bem,
Pois vi rolar, rolando em vaga tonitruosa,
Tudo quanto eu amei nos escombros do Além!...

Hei de crer..." – *"Não crerás! Não hás de crer mais nunca!
A descrença, infeliz, é como o bronze cru:
Não torce. Eu arranquei a luz dessa espelunca..."*
– "Ó maldito Satã!" – *"Maldito serás tu!"*

"Tem piedade, meu Deus, da lóbrega miséria,
Do veneno animal e da infâmia feroz
De quem Te pede, ó Justo, a paz do Sonho, etérea,
Com angústia no olhar, com soluço na voz!

Do óleo santo do Teu perdão magoado ungi-me,
Dá-me forças, Jesus! Dá-me alento, Senhor!
Para que eu não sucumba ao peso do meu Crime
Antes de ter gozado o verdadeiro Amor!..."

– *"Alma, dentro de ti mora um triste coveiro,
Mudo e gelado, como num tanque a boiar...
Sentas-lhe o peso enorme!..."* – "Eu faleço, Cordeiro!
Vinho, divino Vinho! Embriaga o meu pesar!

– *"Sobre o teu coração dobra angustioso o Remorso,
O Desespero grasna um rouco Cantochão."*
"Em vão, em vão, Senhor, em vão é que eu me esforço
Para deixar de ouvir o clamor da Aflição.

Eu sou triste, Senhor! Triste é a minha existência.
 Minha tristeza é bem como a lepra de Jó.
 Não resplandece mais a real magnificência...
 Tem piedade de mim, meu Senhor! Estou só.”

Dezembro de 1897

CREIO!

Eu creio. Pude crer. Ah! finalmente pude,
 Rompendo das paixões o espesso torvelinho,
 Vibrando de prazer as cordas do alaúde,
 Ver a estrela da fé brilhar em meu caminho!

E sinto-me tão bem dentro deste alvo linho,
 Que até me refloriu a graça e a saúde;
 Ando quase a voar, sou quase um passarinho,
 E penso que voltou a flor da juventude...

Que dourada ilusão! que divina loucura!
 Só me arrebatou o olhar a luminosa altura,
 Onde fulgem de amor todos os astros nus...

Beijo embriagador! Oh! fogo que me abrasas!
 Quanto me faz febril a ideia de ter asas,
 E de poder fugir para a infinita luz!

DE COMO VIM CAIR AOS PÉS DE DEUS

Tu sabes, oh! Senhor, desse caminho errado,
 O caminho por onde eu tenho caminhado.

Sabes que fui, também, como um judeu errante,
 Judeu de coração mais duro que o diamante.

E jamais entendi, fulgindo sobre a face,
 Que outra lágrima vã dos olhos borbulhasse,

Que não fosse, em furor, sob o clarão da lua,
 A de um sátiro nu por uma ninfa nua...

E como Salomão, magnífico e profundo,
 Cujas pompas de sol foi a maior do mundo,

Rei que amava o perfume, a vida heroica e rude,
 A púrpura, o ideal, a força, a juventude,

O delírio do luxo, a flor das coisas fátuas,
O vinho e a mulher, os poemas e as estátuas,

E era, como em geral é todo fino artista
Um grande sensual e um grande pessimista,

Eu ia por aí, nesse redemoinho,
Vertiginoso e atroz, rolando o meu caminho,

Entre o ressoar de mil trombetas de vitória,
Ébrio de orgulho e com sede voraz de glória,

Ardendo, toda em febre, a ambição que delira,
Só por querer cingir diademas de safira:

– Quando um dia, Senhor! por entre a cavalgada,
Em marcha para a morte, em marcha para o nada,

Sem que soubesse como, eu vejo, de momento,
Em revolta se erguer um rijo pé de vento.

Ao vê-lo, assim, de pé, macabralesco drama,
Tudo se alarma, e grita, e desespera, e clama.

Em doido turbilhão fantástico, a poeira
Envolve, aturde, e cega a natureza inteira.

Torcendo-se de dor e rugindo de medo,
Verga-se, até cair, frenético, o arvoredor.

Rolam sinistramente as nuvens pelo espaço.
Relampeja. O trovão, como um surdo ameaço,

Ribomba. O mar furioso. Arroxeia o horizonte.
Fogem asas sutis. Soluça a água da fonte.

Nada pode tocar que não convulsione,
Por onde quer que passe, o rígido ciclone,

O vento a se carpir, num infinito choro,
Uivando como um cão, uivos de mau agouro.

Que bárbara tragédia, e que tragédia bela!
Tudo se abate, e cai, e rola, e se esfacela.

A última claridade, a escuridão, de um sorvo,
Engole-a: foge o mar, a vela ansiada, o corvo;

Foge a pomba, o lacrau, a víbora daninha,
A gaivota, a coruja, o morcego, a andorinha;

Foge a formiga, o verme, a folha, o escaravelho...

– Vim cair a teus pés, trêmulo e de joelho!

LOUVADO SEJAS TU

Louvado sejas tu! grande Semeador,
Que semeias a luz e ao mesmo tempo a dor;

E semeias a rosa, e semeias a mágoa,
Cujo soluço é como o de uma fonte d'água...

Do modo por que me vês, de coração a nu,
Direi: Semeador, louvado sejas tu,

Que semeias a flor, e semeias o vento,
E a sombra do silêncio, e o véu do esquecimento,

E me cobres de horror, e me fazes sofrer
Esta glória, esta morte, esta ânsia, este prazer,

Louvado sejas tu, que dessa imensa altura
Torces meu coração, com tamanha amargura,

Que me atiras aqui, dentro deste pesar,
Mais profundo, Senhor, mais profundo que o mar,

E onde, cego de dor feroz, que me lanceia,
Desapareço como um simples grão de areia.

Louvado sejas tu! o sofrimento é luz,
O sofrimento é amor, santíssimo Jesus!

Beija-me, Solidão, embala-me, Abandono,
Embala-me, de manso, eu vou dormir meu sono.

Embala-me que eu vou dormir, de uma só vez,
O meu sono voraz, sono de embriaguez.

Eu vou dormir, dormir um sono tão profundo
Como este meu pesar, que inda é maior que o mundo.

Ondas, ondas do mar, ondas que me levais,
Quando eu adormecer não quero acordar mais.

Quero dormir, Senhor, um sono de tal sorte
Que seja como se fosse um sono de morte.

Vento, chora por mim teu desespero, irmão,
Teu desespero, Vento, é como um cantochão.

Cipreste, canta o hino da ansiedade,
O teu hino feral parece a tempestade.

E que bom de morrer, quero dizer, dormir,
Ouvindo a chuva sobre a telha-vã cair...

Oh! que anseio! oh! que anseio! oh! que anseio! oh! que anseio!
Abre-me o seio, Dor! Sepulta-me em teu seio!

Abril – 1920

POR MARIA

Se te posso pedir qualquer coisa de leve,
Qualquer coisa ideal, qualquer coisa de puro,
Como se fosse a luz, como se fosse a neve,
Eu que não sou senão um pobre verme obscuro;

Se me elevando assim, como uma verde palma,
Para esse claro céu, para esse azul sem fim,
Eu posso por alguém, alma desta minha alma,
Pedir, melhor do que se fosse para mim;

Se a prece tem o dom esquisito e singelo,
O dom de penetrar no mistério profundo,
E tudo que for bom, e tudo que for belo
Atrair para quem eu ame neste mundo;

Se te posso pedir que faças um destino,
Que eu desejara que fosse ouro sobre azul,
Como uma rosa pede o orvalho matutino,
Como a palmeira pede a viração do sul;

Se te posso pedir por essa criatura,
(E por quem mais pedir, se não pedir por ela?
Se não pedir por ti, minha doce ventura,
Oh! meu único bem, oh! minha boa estrela?);

Como quem pede o pão nosso de cada dia,
O pão que resplandece, o pão que se bendiz,
Eu te peço, Senhor, que abençoes Maria,
E que ampares Maria e que a faças feliz!

1920

ORAÇÃO DA MANHÃ

Amanheceu. A luz de um claro e puro brilho
 Tem a frescura ideal de uma roseira em flor:
 Antes de tudo o mais, ajoelha-te, meu filho,
 Ajoelha-te e bendize a obra do Criador.

Ajoelha-te aqui, e sorvendo esse aroma
 De feno, e rosa, e musgo, e bálsamo sutil,
 Que vem do seio azul dessa manhã, que assoma,
 Na radiosa nitidez de uma manhã de Abril,

Bendize a força, a graça, a seiva, a juventude,
 A hercúlea robustez daqueles pinheirais,
 Que resistem, de pé, dentro da casca rude,
 Aos mugidos do vento e aos rijos temporais.

Ama essa terra como um fauno que por entre
 A silva agreste vive; ama tudo o que vês;
 Todos somos irmãos, filhos do mesmo ventre,
 Filhos do mesmo amor e da mesma embriaguez.

Abraça os troncos nus, beija esses ramos de ouro,
 Ajoelha-te aos pés dos que te querem bem:
 Que riqueza, Senhor, que límpido tesouro!
 Que grande coração que o arvoredado tem!

Pede a Deus que conhece os bons e maus caminhos
 Que conhece o passado e conhece o porvir,
 Que te aponte de longe os cardos e os espinhos,
 E que te estenda a mão, quando fores cair...

Que te faça correr, oh! pobre criatura,
 A vida, sonho vão, coisa leve e fugaz,
 Como um rio, através de uma floresta escura,
 Corre límpido, nu, silencioso, em paz.

Que te importa o clamor da glória, que se perde
 Como fumo no ar, se apagado entre os teus,
 Mais obscuro, talvez, que aquele ramo verde,
 Podes viver feliz, com a graça de Deus!

Há ventura melhor do que entre essas ovelhas,
 Vestindo a mesma lã, vendo com o mesmo olhar,
 Poder se ajoelhar, como tu te ajoelhas,
 Nesta rósea manhã, que é um luminoso altar?

Não há nada tão bom, de força mais estranha,
 Do que seja, meu filho, a simples oração:
 A oração é capaz de erguer uma montanha,
 E é mais leve que a luz, e mais suave que o pão.

Quando te punja a dor, quando te vença a mágoa,
 Que, às vezes, sobre nós, como uma flecha cai,
 Ajoelha-te e verás, os olhos rasos d'água,
 Meu filho, como Deus é um verdadeiro pai!

Basta que a tua dor venha do fundo d'alma,
 Basta ergueres o olhar, basta ergueres a voz,
 E logo tu hás de ver como tudo se acalma:
 Oh! Jesus! oh Senhor! Tem piedade de nós!

Tudo freme ao sentir a impressão misteriosa
 Dessa mão que possui o mágico poder
 De entreabrir em silêncio o cálix de uma rosa,
 E fazer um leão, que ruga, adormecer.

Tudo a eleva e conduz, por esse mundo a fora,
 Desde o fundo do vale à mais alta rechã:
 O pássaro que foge ao rosicler da aurora,
 A humilde flor do campo, a estrela da manhã.

Tudo, o orvalho, o silêncio, o perfume, o cicio
 Do vento a segregar o seu nome feliz,
 A sombra que perpassa, a folha, a fonte, o rio,
 Tudo a murmura e quer, tudo a exalta e bendiz.

E esse aroma sutil erra em tudo disperso,
 E esse raio de sol em tudo se introduz:
 Orar é se fundir no seio do universo,
 É se fundir em Deus, é se fundir em luz!

Março – 1919

ORAÇÃO DA NOITE

A Nestor Vítor

Já de sombra se encheu o vale, que murmura,
 Já se envolveu na treva a montanha, e o mar,
 Ao longe, não é mais do que uma nódoa escura...
 São horas de dormir; Maria: vem rezar.

Ajoelha-te aqui, em face das estrelas,
 E em primeiro lugar, minha filha, bendiz'
 A luz, que te criou formosa entre as mais belas,
 E que te fez alegre, e portanto feliz.

Em seguida, bendize a terra e aqueles pobres
 E mansos animais, e toda a criação:
 A ovelha que te deu a lã, de que te cobres,
 O boi que te ajudou, hoje, a ganhar o pão.

Abençoa também as árvores, o ramo
Carregado de fruto, as aleias em flor,
Onde correste mais ligeira do que um gamo,
A frente a rorejar em gotas de suor.

Reza por todos e por tudo, porém reza,
Principalmente, pelos bons, que são os teus,
Na verde catedral chamada Natureza,
Única onde se pode inda falar com Deus.

Reza por todos os lutadores, Maria,
Que andam de arado em punho e de enxada na mão,
Cavando, sabe Deus, o pão de cada dia
Com que amargura, mas com que resignação!

Vê que silêncio tem a noite, e quão secreta
E misteriosamente a lua apareceu,
Descabelada, assim como uma Julieta,
Doida, a correr, atrás d'um pálido Romeu...

Vai, bendize essa paz, abençoa essas águas,
Que murmuram, à noite, éclogas ideais,
Como uma ninfa que soluçasse de mágoas,
Entre um vale de murta e um bosque de rosais...

Finalmente, abençoa a carícia do sono
Que eu já vejo descer sobre os teus olhos nus,
Inda mais leve do que uma folha d'outono,
Mais leve do que o som, mais leve do que a luz.

Suga como um vampiro esse dourado vinho,
Que nos faz esquecer tudo de uma só vez,
E é o caminho mais curto, e o melhor caminho,
E o manto que nos cobre a dor e a nudez!

Abril – 1912

VAMOS! (QUANDO JESUS NASCEU)

Naquela noite, nos arredores de Belém, em pleno campo, pastores, cansados de vigiar os seus rebanhos de ovelhas, tinham adormecido, quando um dentre eles, que ficara acordado, avistou, pairando sobre a pequena cidade, no alto da colina, uma estrela, cuja luz fenomenal o encheu de verdadeiro assombro.

O pastor:
É noite ou dia?

Uma voz sonolenta:
Estás seguramente louco:
Falar em dia, quando anoiteceu há pouco!

Outra voz sonolenta:

Se doido não estás, realmente, suponho
Que então sonhando estás, como um doido...

O pastor:

Não sonho,
Nem doido estou também...

Outra voz sonolenta:

Dorme, meu pobre amigo.

O pastor:

Incrédulos, olhai, vereis o que vos digo.

Outra voz sonolenta:

Dorme!

Outra:

Deixa-me em paz. Deixa-me no abandono
Deste repouso vão. Eu tenho muito sono,
Só desejo dormir e mais nada. O rebanho,
O meu rebanho andou num alvoroço estranho;
Não sei que tinha...

O pastor, apontando para Belém:

Olhai para essa maravilha...

A primeira voz sonolenta:

Mas tu o que vês, enfim?

O pastor:

Uma estrela que brilha...

A mesma voz sonolenta:

Pasmoso caso é ver uma estrela fulgindo...
Quantas não fulgirão por esse espaço infindo!

O pastor:

Sim, mas nenhuma tem a claridade enorme
Que tem aquela. É como o sol nascente...

A mesma voz sonolenta:

Dorme!

O pastor:

Incrédulos, olhai, olhai que luz dourada,
Que fina luz ideal sobe por essa estrada,
Que vai ter em Belém, e os cerros ilumina,
Os cerros, e o céu, os campos, e a colina...
Olhai: nunca vereis mais lindo panorama;
Parece que Belém se fundiu toda em chama...

Um pastor despertando:

Oh! que sono inquieto o meu! que sono inquieto!

Outro pastor despertando:

Eu quase não dormi.

Mais outro:

Sonhei que era um inseto
Que andava a rastejar no lodo imundo, quando
De súbito me achei com asas e voando...

Mais outro:

Que irá nos suceder?

Mais outro:

Sei eu contar? No mundo,
Tudo em redor de nós é um segredo profundo.

Mais outro despertando inquieto:

Hoje, os galos estão todos cantando em coro.

Mais outro:

E que timbre de voz! É ouro, é feito de ouro!

Os galos continuam a amiudar o canto.

Mais outro:

Parece a própria luz límpida e radiosa.

Mais outro:

A luz do alvorecer de uma manhã de rosa.

Mais outro despertando inquieto:

Assim como se fosse um ébrio que delira,
Vibram dentro de mim as cordas de uma lira.

Um pastor levantando-se:

Oh! que ânsia de fugir através desses montes!

Outro pastor levantando-se:

Tenho sede do azul de novos horizontes...

Outro pastor levantando-se:

Quero voar, subir por esse espaço a fora...

Mais outro:

Mas que vejo, Senhor, lá vem rompendo a aurora!

Uma mulher chegando:

É o milagre, meu Deus, é o milagre infinito!
Bendito seja, pois, Nosso Senhor!

Outra mulher chegando:

Bendito

Seja o seu nome!

Outra mulher chegando:

Amém!

Outro pastor levantando-se deslumbrado:

Que maravilha estranha!

Mais outro:

A vinha e a oliveira, o vale e a montanha

Vede: lá vem correndo...

Mais outro:

Extraordinária cena!

Mais outro:

Cena fenomenal!

Mais outro:

Em pleno azul, em plena

Florescência de luz rósea e desconhecida!

Mais outro:

E através dessa luz como é curiosa a vida!

Mais outro:

Estou cego de luz!

Mais outro:

Que esplêndida ventura!

Outro:

É o êxtase!

Outro:

O delírio!

Outro:

O espasmo!

Outro:

A loucura!

Outro:

Nasci para viver na fantasmagoria!

Outro:

É noite, é meia-noite, e parece que é dia!

Outro:

Ser tocado por ti, ó asa do mistério,
Asa leve e sutil, asa do espaço etéreo,
Sempre foi para mim um secreto desejo:
Oh! anseio! oh! tremor! oh! esquisito beijo!

Todos levantando-se, deslumbrados, de mãos erguidas para o céu:

Louvado sejas tu! É a graça, é o pão da graça
Que baixou sobre nós, sobre esta humilde raça.

O primeiro pastor:

Nunca, desde que existo, achei a natureza
De tão rico esplendor e tão rara beleza.
Tudo vive, e palpita, e murmureja em festa:
A cascata, o arroio, as fontes, a floresta.
Tudo em ouro gorjeia, e reverdece, e canta:
O ninho, a rosa, o verme, o lago, a fera, a planta.
Tudo freme, e ondeia, e corre e se desliza;
A água, a vida, o aroma, a cor, o som, a brisa,
Tudo para o espaço abre o lábio risonho,
E foge para a luz, e voa para o sonho...
Tudo vai para Deus, miraculosamente,
Num enlevo sem fim, num êxtase inocente:
As árvores em flor, os pássaros, os ramos...

Dando um passo adiante:

Vamos, meus amigos, vamos depressa...

Todos correndo:

Vamos!

Dezembro – 1917

POEMAS ESPARSOS

[Reunidos, em sua maior parte, por Cassiana Lacerda Carollo em **Ilusão & outros poemas**, publicado em Curitiba, em 1996]

17 ANOS

Quando as auras do sul rescendem mil perfumes,
Debruçado a dormir! eu sinto a poesia
Desse sono gentil – que em mil queixumes
Recorda-me o passado – a idade d’harmonia!

Os astros seculares – pálidas neblinas
Sacudindo seu seio; a vastidão dos mares
Embalando seu hino – doces cavatinas –
Me arrebatam, me elevam aos fúlgidos lugares

Onde o sonho era luz! A vida de fulgores
De auroras boreais, prenhe, rescendia,
Exalando suave, os hinos, os vapores!...

Extasiai-me, pois, ó cânticos eternos!
Agora que faço anos, abri-me, ó melodia!
Essas vozes suaves – os ecos teus maternos!...

[publicado no jornal *Dezenove de Dezembro*, Curitiba, 03/01/1884]

INEXPRIMÍVEL

Nesse bravo rumor de oceano indefinido,
Quando bate e regouga e brame estranhamente,
Há não sei quê de grito e de raiva impotente,
Um soluço imortal, um estranho rugido...

Há um mistério qualquer nesse peito fremente,
Uma revelação de um segredo perdido
No passado, e que tu, ó profeta esquecido!
Andas a revelar bramindo eternamente...

Eu que vivo também preso aos grilhões do Verso,
Na tormenta febril das paixões do Universo,
Sem nunca as traduzir, nem nunca as balbuciar...

Como eu compreendo e sinto esse delírio extremo,
A revolta, a impotência, o vozeirão supremo,
A linguagem confusa e rouquenha do mar!

[publicado em **Emiliano**, de Erasmo Pilotto, em Curitiba, 1945]

MEU TÚMULO

Sinto o meu peito de paixões vazio,
 Não me embriaga nem me dá conforto
 Coisa alguma da vida: como um rio
 Eu vejo os dias que se vão absorto.

Não choro, não maldigo, não sorrio:
 Sou tal e qual como o caixão sem morto,
 Que anda sempre à espera de um corpo frio
 Para levar ao derradeiro porto.

Já que tudo é perdido, tudo, ao menos,
 Como o sol a cantar sobre o monturo,
 Resta-me ainda sórdida alegria...

Abre-me os braços, ó querida Vênus,
 Ó túmulo que eu amo e que eu procuro
 Na longa noite de uma louca orgia!

[publicado no jornal *Quinzena Paulista*, São Paulo, 01/08/1889]

A UM CÍNICO

Tu, cuja vida lóbrega e sombria
 É, vais curtindo, em torpe desengano,
 Como um bêbado o vinho cotidiano
 Das amarguras e da nostalgia.

Chove... e tua alma sob esse tirano
 Tédio, que há de fazer durante o dia?
 Escabujar de nojo na agonia
 De um céu que a envolve como um negro pano?

Rejubila-te, cínico, há um remédio
 Para entreter o teu medonho tédio:
 O calor viciado de uma alcova...

Entra, aquece o teu peito àquela chama,
 Deixa-te amar pela mulher que te ama...
 Cai a chuva lá fora, pois que chova!

[publicado na *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, novembro de 1890]

SULAMITA

“Dormindo, mesmo assim, meu coração vigia...
 Mansa e terna escutei a sua voz sonora:
 – “Pomba minha, flor minha, abre-me a porta: fora
 Gelando o orvalho cai, sopra o vento, esfuzia.” –

“Minhas roupas despi, como quereis agora
 Que eu as torne a vestir? Meus pés eu poderia
 Sujar, quando os lavei?” Ele bate e porfia...
 Esta voz me tortura e o sangue me afervora.

Abro a porta: ele já tinha partido... Chamo,
 Grito, corro através da cidade tão erma,
 Bate-me a ronda, o véu tira-me, e eu choro e clamo:

Filhas, se o meu amado encontrardes em toda
 A cidade, a gritar, dizei-lhe que estou doida,
 Que estou louca de amor, que estou de amor enferma!

[publicado no jornal *Novidades*, Rio de Janeiro, 02/10/1890]

SALOMÃO

Como teus pés fascinam tanto a vista!
 De tuas coxas como são preciosas
 As curvas – obra de um exímio artista
 Que amasse muito as obras curiosas...

Não há quem veja e pálido resista
 O umbigo de bebidas saborosas!...
 Teu ventre – esse montículo – se avista
 Sitiado de lírios e de rosas...

Teu colo avulta carinhoso e lindo!
 Como os das pombas, arrulhando, feitos
 São teus olhos! teu corpo é o da palmeira!

E eu disse: – À palma subirei; subindo
 Hei de morder o cacho de teus peitos
 E a tua boca – a flor que tanto cheira!

[publicado no jornal *Novidades*, Rio de Janeiro, 28/11/1890]

O BOM VINHO

Esse da cor e brilho de um topázio
 Bebo-o, mas bebo-o quase gota a gota;
 Para gozá-lo, sabiamente, faze-o
 Não com a gente barbaresca e afoita.

Quando um poeta busca a luz do vinho,
 Canta-lhe um gozo e sobe veia a veia
 Muito melhor do que o melhor carinho,
 A cada gole que ele saboreia...

Logo um torpor, mas carregado, que o unge
 Por todo o sangue lúbrico o alaga,
 E esse remorso que mais fundo o punge
 É o primeiro que bebe e se embriaga!

Nenhum sonho de dor abre a pupila
 Dentro daquele céu azul e prata!
 A mágoa dorme como ao sol tranquila
 Dorme macia e preguiçosa gata.

Dentro do sonho – que é um profundo abismo
 Voluptuoso – o poeta dorme e sonha...
 Em torno dele pode um cataclismo,
 Pode a morte surgir erma e medonha...

O vinho é para um desgraçado – a mesa
 Que Jesus Cristo aos pobres estendia –
 Mas nessa festa que é para a tristeza
 Freme e chocalha o guizo da alegria.

A mocidade acorda-se cantando
 Loura e alegre à corajosa e bufa
 Gargalhada do sol que entra vibrando,
 E trombeteia, e pula, e canta, e rufa...

Ah! de um poeta a mocidade é como
 O mais rico e esplêndido alvoroço...
 E só deve gozar desse áureo pomo
 Enquanto o pomo é fresco e ele está moço...

Essa que na delícia de um desmaio
 Põe-te – o cabelo empalidado, seda,
 Mais doce e linda que as manhãs de maio,
 Na frescura anormal de uma alameda,

Olhos negros, que são como um viveiro
 Gorjeando – vem, de súbito aparece,
 Faz-te correr quase que um mundo inteiro,
 Onde o teu coração canta e falece!...

O orgulho sobe como um rio de ouro,
E empurplece a tua luz marmórea,
E crespo, e fundo, e largo, e rugidouro,
Rebenta pelos alcantis da Glória...

O verso o poeta com tamanha pompa,
Amplamente, sagrado, arcoirizante traça,
Que esse verso parece com uma trompa
Fresca e sonora nas manhãs de caça.

O céu se cobre dos mais puros astros!
E essas canções finíssimas, de estrelas,
Para ouvi-las a turba está de rastros,
E os olhos ergue para percebê-las!

O vinho um poeta ascende aos astros, une-os,
E ele por sobre todos os pesares,
Claro, suspenso como os plenilúnios,
Sonha e domina a vastidão dos mares!...

[publicado no jornal *Novidades*, Rio de Janeiro, 08/08/1891]

LAISSEZ ALLER!

Sinfonia de sol e rumor de verão!
Majestade de luz como no tempo grego!
Poetas, tudo isso fala ao nosso coração,
Tudo isso nos atrai e convida ao sossego...

O bosque a esta hora deve estar cheio de flor,
Cheio de fino aroma e de sombras que falam;
Como um rio a passar se há de ouvir o frescor
E o perfume sentir que as folhas sempre exalam.

Luz nos olhos a rir, sonhos dentro do olhar,
Passaremos ali como as cigarras chiando,
Como as heras que estão no tronco secular,
Nada fazendo, nada, e somente sonhando!

Gozaremos à sombra, o dia todo a ouvir
A voz da passarinhada em festa pelas flores, –
Essa história de amor que fez o bosque rir
Dantes, abrindo o seio aos lúbricos amores;

Dantes, quando a floresta era um ninho feliz,
Onde errava a nudez rósea e concupiscente,
Provocando a dentada aos sátiros febris
Que andavam a correr alucinadamente;

Dantes, quando esse amor se podia morder
 E gozar, e gozar bem facilmente como
 Hoje estendendo a mão nós podemos colher
 De um ramo facilmente um saboroso pomo!...

Nem por sonhos pensar no dia de amanhã!
 Que nos importa a nós que ele seja um mau dia,
 Se hoje, divinamente, a nossa alma está sã
 E bebemos no azul o vinho da alegria?

Tudo mais de que vale? A vida?... a vida, nós
 Não soubemos da vida entender quase nada...
 E o que entendemos foi tão negro e tão atroz
 Que nem mesmo serviu para uma gargalhada...

[publicado em **Emiliano**, de Erasmo Pilotto, em Curitiba, 1945]

SONETO

Vejo-te sempre, Dona, ao sol das cinco,
 Em roupas leves, e de cor de malva,
 Ir pelo braço de um senhor de zinco,
 Respeitável até na própria calva.

Tuas filhinhas vão – estrelas d'alva,
 Lua; a seguir-te; e àquele céu sem vinco,
 Fulvo céu de Setembro, como um brinco,
 Dos lábios delas a alegria salva.

Ris ao passar. A minha face cora...
 – Estremeço. Recordo formas nuas...
 Lembro arrancos histéricos... Senhora!...

Ah! como dói saber que o erro palmilhas!
 Não por ti, não por mim, mas pelas tuas,
 Mas pelas tuas pequeninas filhas!

Num País de Bárbaros, 1893

[publicado na Revista do Clube Curitibano, n. 6, 01/06/1897]

SONETO

É pela tarde sempre que te vejo,
 Nesses passeios rútilos de outeiro,
 Inda mais leve que uma flor e um beijo,
 Ó meu amor, ó meu amor primeiro!

Tuas filhinhas pálidas e doces
 Seguem-te docemente mas tão belas,
 Como se a Lua realmente fosses,
 E elas, as criancinhas, as estrelas...

Ris ao passar. A minha face cora...
 – Estremeço. Recordo formas nuas...
 Lembro arrancos histéricos... Senhora!...

Ah! como dói saber que o erro palmilhas!
 Não por ti, não por mim, mas pelas tuas,
 Mas pelas tuas pequeninas filhas!

[publicado em **Emiliano**, de Erasmo Pilotto, em Curitiba, 1945]

SONETO DE OUTRORA

Acordo triste. O sol radioso ecoa...
 Maio respira pela boca de ouro
 Do sol, – o doce, o embriagante, o louro –
 Cheiro de rosa que desabotoa...

Zumbe à janela o sol como um besouro,
 Maio canta! a luz freme, a luz ressoa,
 Sobre veludos balbucia, voa...
 Dilui-se em fogo no cristal de um coro...

Acordo triste. Abandonou-me tudo.
 Sou como um velho cavaleiro ardido
 Lutando a pé, sem elmo, nem escudo...

Ó meu nobre ideal – doida esperança!
 Já que eu não vibro mais, vibra-me a lança,
 Quero morrer como um herói vencido!

[publicado no jornal *A República*, Curitiba, 28/08/1897]

SONETO (PARA NÃO SER ENTENDIDO)

À ilustre poetisa D. Mariana Coelho

Às portas brônzeas dessa Babilônia,
 – Orgulho e Opróbrio só – Astro medonho
 Do sacrilégio hediondo! Olho da insônia!
 Bato. Lânguido, mórbido, tristonho...

E a linha de ouro e mármore da Jônia
 Transponho, mas transpondo-a, como em sonho,
 Nem vislumbre da pompa e cerimônia!
 Pedras, somente pedras, eu transponho...

Clamo por vós, por vós minha alma implora,
 Ansiosa, aflita, amigos meus de outrora,
 Gelados, ermos corações infiéis!

Estátuas! Ironias! Pesadelo!
 Louco?!... mas não! Eu me transmudo em gelo,
 Marmorizado da cabeça aos pés!

Num País de Bárbaros, 1896

[publicado no jornal *A República*, Curitiba, 12/09/1897]

FÚLVIA

Tropel furioso que anda e desanda e não cansa
 Plumas verdes p'ra o ar, capacetes por terra,
 E a legião do Rei que veio f'rida da guerra
 A novas pugnas se arremete como lança.

E a vela que no mar aos quatro ventos erra
 De Tharsis vem trazer com as rosas da esperança
 E dança que dança, el-rei! e dança que dança!...
 – Ouro e prata e pavões e bugios que ela encerra...

Gládios prateados são o orgulho dos Estetas.
 Ferem-se como heróis com armas obsoletas
 Cavaleiros do Arcaísmo e Flor-de-lis.

Rugem de ciúme os leões a esse crescer de lua;
 Morrem com febril voz... Por ti! Por honra tua!
 Ave gracil do Rei! ó Fúlvia! ó Imperatriz.

Das “Plumas” – 1900.

[publicado na revista *Pallium*, n. IV, Curitiba, agosto de 1900]

SONETO

Na gare, é um zum-zum de malas, é um vai-vem.
 Passageiros que vão pra o Rio de Janeiro,
 E depois, e depois correr o mundo inteiro,
 Viena d'Áustria, Paris, Roma, Jerusalém...

Em outubro, sonhei que partia ligeiro,
Por esse mundo além. Quis viajar também.
Em novembro, em novembro, eu já não quis, porém,
Em novembro, eu fiquei, mas como um prisioneiro.

Curitiba sorriu, sorriu-me como nunca,
Sorriu como uma flor azul numa espelunca,
Com tal doçura que, ai de mim! eu nunca vi.

Oh! sorriu com o amor inefável d'um lírio,
E eu não parti. Fiquei dentro do meu delírio.
Mas que ânsia de fugir hoje mesmo daqui!

Junho de 1904.

[publicado no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 08/06/1904]
