

NELSON LUÍS RAMOS

A Expressão do Sonho em
Emiliano Pernetá e Émile Nelligan



1910001024



Nelson Luís Ramos

A Expressão do Sonho em Emiliano Pernetta e Émile Nelligan

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto, para a obtenção do grau de Doutor em Letras (Área de Concentração: Literatura Brasileira).

Orientador: Prof. Dr. Rogério Elpídio Chociay.



T 1.024/02

São José do Rio Preto

2001

8.091
R175e

Literatura comparada

Assunto CAPES:

8.02.10.00-7 - Literatura comparada

Ramos, Nelson Luís.

A expressão do sonho em Emiliano Perneta e Émile Nelligan /
Nelson Luís Ramos. – São José do Rio Preto : [s.n.], 2001.

299 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Rogério Elpídio Chociay.

Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista. Instituto de
Biociências, Letras e Ciências Exatas.

1. Literatura comparada. 2. Literatura brasileira – Emiliano Perneta.
3. Literatura quebequense – Émile Nelligan. 4. Lexicologia –
vocabulário – campo temático. I. Chociay, Rogério Elpídio. II.
Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e
Ciências Exatas. III. Título

CDU – 8.091

NELSON LUÍS RAMOS

A EXPRESSÃO DO SONHO EM EMILIANO PERNETA E ÉMILE
NELLIGAN

COMISSÃO JULGADORA

TESE PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR

Presidente e Orientador _____

2º Examinador _____

3º Examinador _____

4º Examinador _____

5º Examinador _____

São José do Rio Preto, ____ de _____ de 2001.



DADOS CURRICULARES

NELSON LUÍS RAMOS

NASCIMENTO	12.11.1966 – SÃO JOSÉ DO RIO PRETO/SP
FILIAÇÃO	Nelson da Silva Ramos Josefa Aparecida Nadoti Ramos
1985/1988	Curso de Graduação (Tradutor) IBILCE/UNESP/SJRP
06/1991	Estágio para Professores Brasileiros de Francês na École Normale de la Charente em Angoulême (França)
1993/1995	Curso de Pós-Graduação em Letras (Lit. Brasileira), nível de Mestrado, no IBILCE/UNESP/SJRP
1996-2001	Professor Assistente do Depart. de Letras Modernas (Língua Francesa), do IBILCE/UNESP/SJRP
07/1999	Estágio para Professores Latino-Americanos de Francês na Universidade de Montreal (Quebec/Canadá)
1996-2001	Curso de Pós-Graduação em Letras (Lit. Brasileira), nível de Doutorado, no IBILCE/UNESP/SJRP

Homenagem a

Emiliano Perneta

Émile Nelligan

SUMÁRIO

1 PRELIMINARES.....	7
1.1 A ESCOLA LITERÁRIA DE MONTREAL.....	10
1.2 O SIMBOLISMO NO BRASIL.....	16
1.3 METODOLOGIA DO TRABALHO.....	21
2 SITUAÇÃO DOS DOIS POETAS.....	30
2.1 EMIL E NELLIGAN.....	30
2.2 A POÉTICA DE NELLIGAN.....	34
2.3 EMILIANO PERNETA.....	48
2.4 A POÉTICA DE EMILIANO.....	53
2.5 POR QUE COMPARAR NELLIGAN E EMILIANO.....	76
3 OS POETAS E AS PALAVRAS.....	96
3.1 OS PROCEDIMENTOS.....	97
3.2 AS LISTAS DE FREQUÊNCIAS.....	101
3.2.1 FREQUÊNCIA GERAL DE VOCÁBULOS NA OBRA DE EMIL E NELLIGAN.....	104
3.2.2 FREQUÊNCIA GERAL DE VOCÁBULOS NA OBRA DE EMILIANO PERNETA.....	109
3.3 O LEVANTAMENTO DE DADOS E OS CAMPOS MATEMÁTICOS.....	113
4 A EXPRESSÃO DO SONHETO EM NELLIGAN E EMILIANO.....	124
5 CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS.....	180

Dedicada a

Geni R. L. Nadotti, minha avó que num “sonho”, há 21 anos, nos deixou.

Aparecida e Nelson, meus pais.

Nilce Nadotti, minha tia e amiga.

Rogério Chociay, meu orientador.

Marcos Aurélio, meu amigo, que me ajudou em momentos difíceis.

SUMÁRIO

1 PRELIMINARES.	7
1.1 A ESCOLA LITERÁRIA DE MONTREAL.	10
1.2 O SIMBOLISMO NO BRASIL.	16
1.3 METODOLOGIA DO TRABALHO.	21
2 SITUAÇÃO DOS DOIS POETAS.	30
2.1 ÉMILE NELLIGAN.	30
2.2 A POÉTICA DE NELLIGAN.	34
2.3 EMILIANO PERNETA.	48
2.4 A POÉTICA DE EMILIANO.	53
2.5 POR QUE COMPARAR NELLIGAN E EMILIANO.	76
3 OS POETAS E AS PALAVRAS.	90
3.1 OS PROCEDIMENTOS.	92
3.2 AS LISTAS DE FREQUÊNCIAS.	101
3.2.1 FREQUÊNCIA GERAL DE VOCÁBULOS NA OBRA DE ÉMILE NELLIGAN.	104
3.2.2 FREQUÊNCIA GERAL DE VOCÁBULOS NA OBRA DE EMILIANO PERNETA.	108
3.3 O LEVANTAMENTO DE DADOS E OS CAMPOS TEMÁTICOS.	115
4 A EXPRESSÃO DO SONHO EM NELLIGAN E EMILIANO.	124
5 CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS.	180



6 BIBLIOGRAFIA.	188
6.1 DOS AUTORES.	188
6.1.1 ÉMILE NELLIGAN.	188
6.1.2 EMILIANO PERNETA.	188
6.2 SOBRE OS AUTORES.	188
6.2.1 ÉMILE NELLIGAN.	188
6.2.2 EMILIANO PERNETA.	190
6.3 SOBRE O SIMBOLISMO.	193
6.4 LEXICOLOGIA.	196
6.5 OBRAS GERAIS.	197
 ANEXOS.	 206
POESIAS DE ÉMILE NELLIGAN.	206
POESIAS DE EMILIANO PERNETA.	261
Resumo	295
Abstract	296
Résumé	297

1 PRELIMINARES.

E nunca pôde ver, pálido D. João,
Através desse olhar, cismativo ou risonho,
Que não eras senão o símbolo d'um sonho,
E essa flor ideal e eterna da Ilusão!

Emiliano Perneta (1966:74)

O presente trabalho, centrado nas obras de Émile Nelligan e Emiliano Perneta, tem por objetivo estabelecer e interpretar o campo temático do "sonho" na poesia de ambos a partir de um levantamento do vocabulário de suas respectivas obras. Para atingir tal objetivo, primeiramente situamos os poetas em seu contexto histórico e estético, em busca de elementos que possam agilizar a análise e interpretação desse campo temático. Partiremos de pressupostos literários, contemplando o aspecto histórico e o estético do movimento simbolista, ao mesmo tempo que abordaremos as figuras de Émile Nelligan e Emiliano Perneta.

Cumprе dizer, antes de tudo, que o Simbolismo já se encontrava no próprio cerne do Romantismo, que havia descoberto e explicitado o "sonho" e cujo desejo de evasão comandaria os grandes itinerários poéticos do século. Para os românticos, o mundo se torna "sonho", e é como em "sonho", semiconsciente, da mesma forma que o sonambulismo, o entusiasmo e todos os estados exaltados da nossa natureza, que somos conduzidos a maravilhosas regiões desconhecidas, em uma natureza nova por nós criada, rica e sublime, regiões desconhecidas que

não são mais que o lado noturno da Natureza, o reino da noite. É para esse mundo obscuro agora revelado, esse mundo que nossos olhos impedidos pela luz do dia não conseguiriam perceber, que nos conduz o “sonho”.

Revolta, individualismo, misticismo, recurso ao “sonho”, senso noturno, êxtase, nostalgia do infinito: são esses os principais temas que as múltiplas vozes do Romantismo (como as do Simbolismo mais tarde, e mais intensamente) vão desenvolver, em um imenso esforço para retornar às fontes do estado poético que pouco a pouco se redescobre.

Como os românticos, é Edgar Allan Poe que mostra o “sonho” a Baudelaire: para o poeta francês a verdadeira realidade só estava no “sonho”, absurdo, imprevisto, “hieroglífico”, segundo ele. Este “sonho” favorece a evasão para um mundo feérico em que tudo é fácil e favorável, o poeta sendo o arquiteto de seu próprio mundo maravilhoso, o único no qual se compraz. E é este “sonho” que Nelligan e Emiliano, mesclando a doutrina simbolista à expressão de cada um, tentaram esboçar em suas obras, como veremos ao longo deste trabalho.

Émile Nelligan (1879-1941) representa, por meio de sua obra, a expressão de um povo que tem na língua e na cultura francesas o ponto de referência para sua existência. Mescladas ao meio norte-americano, a língua e a tradição francesas se adaptaram e se renovaram, criando uma comunidade de falantes que trava, até hoje, um verdadeiro combate diário na tentativa de preservar os traços da passagem dos colonizadores franceses naquele continente.

Emiliano Perneta (1866-1921) foi uma das mais importantes expressões do Simbolismo brasileiro: o Simbolismo abrange boa parte de sua obra,



apresentando-se, no seu estilo personalíssimo, muitas vezes numa visão de certa forma pagã do mundo que o rodeia – com um reaproveitamento dos mitos gregos bastante particular e inovador –, e com um toque muito evidente de idealismo. O período de produção artística de Emiliano coincide com uma época, em nosso país, de forte influência francesa nos costumes, nas ciências e nas artes, particularmente na literatura.

A pesquisa de vocabulário na poesia de Nelligan e Emiliano, como, de resto, em toda a poesia, não parece ter merecido a devida atenção dos estudiosos até o momento. Se em relação a Nelligan encontramos vários ensaios envolvendo os temas de sua poesia – ainda que sob abordagens diferentes da que apresentaremos neste trabalho –, no caso específico de Emiliano a menção a temas é feita de modo esporádico por críticos e historiadores. Por essa razão acreditamos que o presente estudo possa representar uma contribuição ao incremento da pesquisa de temas literários em nosso país.



1.1 A ESCOLA LITERÁRIA DE MONTREAL.

Laissez-le vivre ainsi sans lui faire de mal!
Laissez-le s'en aller; c'est un rêveur qui passe;
(...)
C'est une poésie aussi triste que pure
Qui s'élève de lui dans un tourbillon d'or.
L'étoile la comprend, l'étoile qui s'endort...

Émile Nelligan (1992:209)

A poesia de Nelligan surge no momento em que se assiste a uma tentativa de institucionalização da literatura no Quebec. A Escola literária de Montreal, agrupando aproximadamente vinte intelectuais, representa o primeiro esforço coletivo para dar um estatuto à criação literária em um meio desprovido de apoio, de condições e de infra-estruturas necessários a esta prática.

Durante a segunda metade do século XIX, Montreal tornara-se a metrópole do Canadá e o centro do capitalismo anglo-saxão que baseava sua riqueza no desenvolvimento dos meios de comunicação ferroviários e marítimos, favorecendo, desta forma, uma maior circulação de bens, idéias e pessoas. A pequena burguesia de língua francesa, que não participava diretamente deste crescimento econômico, aproveitaria, contudo, esta melhoria das trocas no plano simbólico, tendo que consolidar suas posições através da criação de meios de representação e de apoio (revistas, clubes literários), dentre as quais a Escola literária de Montreal foi, sem dúvida, a manifestação mais importante.

No novo contexto de prosperidade econômica e de desenvolvimento industrial iniciado em 1896, não é surpreendente ver aparecer um movimento de intelectuais cuja missão é defender os valores simbólicos que sempre foram as

únicas armas da elite liberal: a língua e a literatura. Este movimento é tanto mais necessário e urgente quanto esta classe sente suas posições tradicionais ameaçadas: algumas parcelas da pequena burguesia francófona, em contato direto com a prosperidade anglo-saxã, já apresentam sinais de assimilação. Ainda que a população de língua francesa de Montreal seja majoritária a partir de 1865, a cidade permanece dominada econômica e socialmente pelo inglês.

A Escola literária se originará de uma reação contra a degradação lingüística e cultural em curso, dando lugar a um agrupamento de intelectuais em torno de interesses literários e lingüísticos oficialmente desligados das questões de política ou de religião, como se acha escrito nos estatutos da Escola.

Em 1876 uma sucursal da Universidade Laval¹ foi aberta, dotando a metrópole de um aparelho universitário francófono e evitando a dispersão de estudantes montrealenses para a universidade McGill, de língua inglesa, ou até mesmo para a Laval de Quebec. Além do mais, a adoção de uma nova lei relacionada à formação dos profissionais (sobretudo do direito e da medicina), estendendo-lhes os anos de estudos antes de iniciarem seus estágios de aprendizado, colocou no mercado um potencial de novos produtores e leitores. Os efetivos da própria Escola de Montreal são dominados pelas profissões liberais, não contando com membros do clero ou dos meios políticos.

Várias revistas aparecem: *l'Écho des jeunes* (1891-95), *le Samedi*, *le Monde illustré*, nas quais se veiculam textos dos autores contemporâneos, como Verlaine, Mendès e Zola.

¹ A Universidade Laval é a mais antiga universidade de língua francesa das Américas, sediada na cidade de Quebec, capital da Província de Quebec, Canadá.



A Escola de Montreal não é uma escola literária no sentido estrito, não tendo quase nenhuma das características deste gênero de agrupamento. Ela não reivindica nenhum mestre, nenhum líder, não adota nenhuma doutrina estética, não publica nenhuma arte poética, não é de forma alguma a rival dos autores consagrados. A Escola se apresenta como a porta-voz e a defensora da literatura nacional, definindo-se como o local de encontro de várias tendências.

A Escola, com isto, endossa tudo o que se chama poesia, reunindo todos os credos estéticos, no intuito de se apresentar como a intelectualidade do Canadá francês. Desta forma, não há ruptura cultural ou ideológica entre a ordem literária estabelecida e os jovens poetas. A necessidade para estes últimos será, mais do que as querelas estéticas, a de se constituir um público, a fim de se tornarem conhecidos, posto que para estes notáveis a literatura constitui um entretenimento, uma diversão, a possibilidade de constituir um capital simbólico e de se obter uma legitimidade independente dos poderes locais. Era necessário, sobretudo, não se afrontar o poder clerical onipresente e muito poderoso do Quebec da época.

Para adquirir a desejada autonomia, a Escola cria seus próprios estatutos, instaurando-se em instância de legitimação: ela tem o poder de escolher seus membros e de exigir destes que identifiquem sua filiação junto a sua assinatura na publicação de seus artigos. De 1895 à primavera de 1898 ela funciona mais como um clube particular de escritores, em cujas reuniões semanais os membros liam suas obras e se criticavam mutuamente.

De 29 de dezembro de 1898 a 26 de maio de 1899 quatro sessões públicas são organizadas, obtendo todas um enorme sucesso. Para cada sessão uma

personalidade intelectual famosa era convidada, capaz de interessar o público burguês, bem como outras autoridades civis, como os juízes, o prefeito, os senadores, os conselheiros legislativos, os deputados, o cônsul francês, os professores da Universidade Laval, dentre outros. Com a cobertura dos acontecimentos pela imprensa, ela atingirá um público mais abrangente.

Da reputação alcançada nestes meses de intensa atividade, a Escola literária de Montreal obterá sua incorporação de acordo com as leis municipais em fevereiro de 1899, o que lhe garantirá uma existência legal até sua dissolução em 1935.

Mas a despeito de tudo o que vimos, a situação não era muito confortável: o crítico quebequense Luc Bouvier, ao abordar a situação do poeta no Quebec do século XIX, escreve:²

No Quebec, no final do século XIX, ser poeta é algo difícil. O número de leitores é muito pequeno: de fato, 26% dos adultos não sabem ler. As condições de vida e de trabalho da classe operária são deploráveis e fazem da leitura um luxo. A Igreja, que dirige a maior parte das bibliotecas públicas e a quase totalidade das instituições escolares, censura tudo o que vai contra a sua ideologia. A escola não representa o seu papel de transmissor do gosto literário.³

Nesse contexto não evoluído e ultrapassado, expressar o desejo de escrever poesia e ser poeta quer dizer provocação. Nelligan escolheu comportar-se como se esta instituição fosse uma realidade bem estabelecida ao se dedicar

² Como, em virtude da natureza deste trabalho, fazemos inúmeras citações de textos ou fragmentos de textos em francês, decidimos, com o objetivo de clareza, indicar, no corpo desta Tese, a nossa tradução (quando se fizer necessária) e, em nota, o texto original.

³ “Au Québec, à la fin du XIXe siècle, être poète s’avère difficile. Le lectorat est de peu d’importance: en effet, 26% des adultes ne savent pas lire. Les conditions de vie et de travail de la classe ouvrière sont déplorables et font de la lecture un luxe. L’Église, qui gère la plupart des bibliothèques publiques, et la quasi totalité des institutions scolaires, censure tout ce qui va à l’encontre de son idéologie. L’école ne joue pas son rôle de transmetteur du goût littéraire” (*apud* Beausoleil, 1999:01).

exclusivamente à arte, enquanto a situação da literatura estava longe de ser algo seguro e só podia oferecer ao candidato a poeta poucos recursos.

Havia poucos editores naquela época no Quebec: os próprios escritores tinham que encontrar os meios para verem publicadas suas obras. Sabe-se que o livro de poemas de Nelligan, de 1904, foi produzido na clandestinidade por Louis Dantin, e que foram a mãe e os amigos do poeta que, como editores improvisados, permitiram sua publicação.

Necessitava-se também de uma reforma da legislação do direito autoral, pois os jornais do Quebec reeditavam os sucessos da literatura popular francesa sem pagar nenhum direito, desfavorecendo assim uma produção autóctone com tal concorrência desleal. Do mesmo modo, as reformas escolares se mostravam essenciais, mas o que aconteceu na França não conseguiu chegar a termo em terras canadenses, em decorrência da enorme influência da Igreja (como já foi dito acima). No Quebec da época, o percentual de iletrados ultrapassa de longe a média canadense e a maioria da população escolarizada nem terminara o primário, por falta de lei sobre a instrução gratuita e obrigatória.

Incapazes de manter a si próprios ou de controlar seus meios de produção e de difusão e conseguirem um público estável, muitos intelectuais liberais se encontravam numa posição de dominados no interior do campo de produção artística. Alguns críticos da época diziam que não havia carreira para os poetas no Canadá e que seria inútil alimentar ilusões a esse respeito.

Enquanto a Igreja tentava pôr um freio a uma literatura cosmopolita que escapava ao seu controle, apoiando abertamente a literatura regionalista que

triunfava no Canadá francês a partir de 1900, vários poetas da Escola se voltaram para a França, buscando nela um amparo e uma consagração, muitos escolhendo o caminho do exílio.

Nessa conjuntura, escolher a profissão de escritor significava excluir-se, exilar-se, assinar um pacto com a miséria e a loucura. O poeta, como o louco, deve ser banido, afastado, internado. Émile enfrentará sua família e seu meio, arriscando até sua liberdade. Sociedade fechada para a arte como para a novidade das coisas, o Quebec de um século atrás se recusou a ouvir este primeiro moderno que queria fazer com que escutassem a música de versos saídos do desejo irresistível de cantar “Viva o vinho e a Arte!

Nelligan soube tirar proveito da Escola literária principalmente por causa das sessões públicas que lhe asseguraram uma certa notoriedade. Quando recitou “La romance du vin”, ouviu-se claramente sua revolta contra a indiferença do meio em relação à poesia. Todavia, nenhum membro da Escola, exceto Bussières, percebeu ou aceitou completamente a nova atitude estética que se apresentava. O texto nelliganiano só será recebido como uma ruptura estética muito mais tarde por aqueles que terão assimilado a estética simbolista.

1.2 O SIMBOLISMO NO BRASIL.

Fui alegre e sincero. O mundo, a rir, em troco,
Abominavelmente achou que eu era um louco.

Emiliano Perneta (1966:51)

Se no Quebec do final do século XIX a situação das letras, como acabamos de ver, não era das melhores, decorrente de uma realidade bastante diversa da nossa em certos aspectos, o mesmo não se pode dizer do que aqui se passou. Ainda que o Parnasianismo representasse uma espécie de literatura oficial, o Decadentismo e o Simbolismo encontraram força suficiente para se impor como estéticas antagônicas à anterior e produzirem vasto material literário.

Movimento de cunho idealista, o Simbolismo teve que enfrentar no Brasil um clima de oposição e hostilidade provocado pela ideologia realista e positivista que dominava desde 1870.

Sua entrada em nosso país deu-se diretamente da França, através de Medeiros e Albuquerque, que, desde 1887, vinha recebendo livros dos decadentistas franceses: Verlaine, Mallarmé, René Ghil, Saint-Merrill, Jean Moréas, e tantas revistas em que Vieillé-Griffin, Paul Adam, Charles Viguier e outros revoltosos contra o realismo, começavam a esboçar a estética dos novos e exibiam as idéias dos independentes, como lembra Araripe Júnior (1963:136).

Os anos que se seguiram a 1887 representaram momentos de luta, da parte de vários poetas, na tentativa de apressar a definitiva implantação do Simbolismo



no país. Em 1888 temos a publicação de *Músicas*,⁴ do paranaense Emiliano Pernetta, com poemas muito bem lapidados, mas nos quais é marcante a presença de alguns sinais de inquietude literária, prenunciando as futuras transformações do poeta no caminho do movimento simbolista.

O ano de 1889 é marcado pelo aparecimento de *Pecados*, livro de versos de Medeiros e Albuquerque, em que o Simbolismo, com marcas decadentes, predomina em seu conjunto. Nesse mesmo ano, é publicado *Aristo*, de Rodrigo Otávio, narrativa impregnada de decadentismo e simbolismo.

B. Lopes publica, em 1890, *Dona Carmen*, também de sabor simbolista e com tiques decadistas. Em 1891 reúne-se um grupo de poetas e lança um manifesto através da *Folha Popular*: são os primeiros simbolistas, que empregam como insígnia um fauno. Como testifica Araripe Júnior (1963:145-6), a esse agrupamento ligavam-se por motivo de convivência e por idades próximas Oscar Rosas, B. Lopes, Emiliano Pernetta e Cruz e Sousa.

Em Fortaleza, em 1892, é fundada a “Padaria Espiritual”, uma sociedade de literatos cujo órgão oficial tinha por título *O Pão*.

Mas 1893 é o ano convencionado para marcar o início oficial do movimento simbolista em nosso país: Cruz e Sousa publica *Missal* (poemas em prosa) e *Broquéis* (poemas em verso), ambos com flagrantes marcas simbolistas. O poema inicial da última das obras citadas, “Antífona”, vale como uma verdadeira “profissão de fé” simbolista.

⁴ *Músicas* encontra-se inserida em *Poesias completas de Emiliano Pernetta*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Zélio Valverde, 1945, v.2.



As doutrinas simbolistas pareciam, com a publicação destas obras, já implantadas e triunfantes. Mas os partidários do Parnasianismo não viam com bons olhos os “novos” e fechavam-lhes os postos da imprensa e do sucesso mundano. O grupo Simbolista, liderado por Cruz e Sousa, e o grupo Parnasiano, sob a chefia de Olavo Bilac, odiavam-se abertamente. O primeiro era apelidado pelo segundo de “nefelibata”, quer dizer, que vive nas nuvens.

Algumas revistas surgem, embora efemeramente, nos anos de existência do Simbolismo, tais como: *Thebaida*, *O Cenáculo*, *Rio-Revista*, *Galáxia*.

Em 1896, Araripe Júnior lança *Movimento de 1893*, coletânea de artigos publicados na *Semana* ao longo do ano de 1894. Enquanto isso, outros críticos se põem a atacar com dureza os Simbolistas, como José Veríssimo, Valentim Magalhães, Coelho Neto e Medeiros e Albuquerque.

Cruz e Sousa falece em 1898, fechando-se, assim, a fase combativa do movimento. Surgem, então, cismas internos que desintegram o que havia sido construído pelo “Dante Negro” e seus companheiros. O movimento deixava de ser coeso e unificado, ao mesmo tempo que se espalhava por outros pontos do país, onde conhecia momentos de triunfo e glória, ganhando a adesão de pessoas de destaque como Eduardo Guimaraens, Alceu Wamosy, Pethion de Vilar, Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry, entre outros.

A revista *Fon-Fon*, dirigida por Mário Pederneiras, surge em 1908; nela colaboram Hermes Pontes, Eduardo Guimaraens, Felipe D'Oliveira, Álvaro Moreyra e outros.

Em torno de 1910, quer o Simbolismo, quer o Parnasianismo encontravam-se estagnados, correspondendo a uma nova fase de mudanças e de misturas, ainda que alguns continuadores do movimento tentassem fazer poesia seguindo os modelos já desgastados e ultrapassados. Pairava no ar um ambiente de incerteza, mas certa excitação fazia pressentir reformas radicais, que estavam por se realizar.

Assim, o período representado pelo Simbolismo não conseguiu realizar a revolução que tanto sonhou e preconizou. Esta revolução tão necessária para a solução dos problemas político-sociais que surgiam na vida brasileira, frutos de nossa evolução cultural, realizou-a, finalmente, a geração do período modernista.

No tocante a Emiliano Pernetá, não há como negar que ele foi um dos divulgadores, organizadores e construtores do movimento simbolista em nosso país. São inúmeros os críticos que colocam o artista paranaense como um dos fundadores do movimento em âmbito nacional, como Andrade Muricy, Antônio Soares Amora, Manuel Bandeira, Nestor Vitor, que o citam ora juntamente com Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens, Augusto dos Anjos e B. Lopes, ora com Dario Veloso, Silveira Neto e com o próprio Nestor Vitor, ora com Gonzaga Duque, Oscar Rosas e Lima Campos.

O Paraná de então, e principalmente Curitiba, representou um importante foco de irradiação literária durante o período simbolista brasileiro. Os representantes paranaenses do movimento eram conhecidos e respeitados não somente na própria província, mas também nos principais centros culturais do



Brasil da época, Rio e São Paulo, além de colaborarem em jornais e revistas portuguesas e revistas italianas e francesas.

Emiliano era muito querido e respeitado em sua terra, merecimento que obteve através de uma vida participante, quer nas funções públicas que desempenhou – como o ensino, a magistratura e a auditoria de guerra – quer no jornalismo, fatores de importância fundamental na divulgação das artes, sobretudo da literatura, em sua cidade e na sua província, bem como no restante do país.

Claro que o isolamento na província acabou, por fim, diminuindo a repercussão nacional que sua obra poderia ter tido, mas, conseguindo criar sua própria atmosfera e tendo como autodefesa a sua festiva vaidade, ele passou a representar uma espécie de alma central da cidade de Curitiba. Pode-se dizer que foi um artista que realizou a legítima poesia vivendo.⁵

A par de seu provincianismo, que não compromete de forma alguma sua originalidade e importância enquanto poeta, assim como a qualidade de sua poesia, é inegável que a obra de Emiliano Pernetta tem um caráter universal, onde são perceptíveis influências francesas e inglesas.

De Emiliano disse Andrade Muricy que foi a personalidade mais curiosa do Simbolismo no Brasil (1973:289). Alfredo Bosi (1985:318) enfatiza que o único simbolista paranaense realmente original foi Emiliano, enquanto Massaud Moisés (1988:41) reconhece o valor da produção do poeta curitibano dentro do movimento simbolista. Ambos concordam que sua obra ainda não foi estudada à altura e que ele merece ser alçado à mesma categoria de Cruz e Sousa e

⁵ Um pouco como tentou ser Nelligan, que infelizmente não encontrou a mesma receptividade nem as mesmas condições socioculturais que o poeta brasileiro.



Alphonsus de Guimaraens no que tange ao simbolismo, o que também é consenso para Péricles Eugênio da Silva Ramos (1965:115-6).

No contato com sua obra, descobrimos em Emiliano características tais, como seu estilo próprio de fazer poesia, sua habilidade na construção dos poemas, seu simbolismo que faz muitas menções à mitologia, e tantas outras que nos indicam que a crítica literária não concedeu ao poeta paranaense e a tantos outros autores do mesmo período o lugar merecido no conjunto dos autores simbolistas do Brasil.

1.3 METODOLOGIA DO TRABALHO.

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.

Emiliano Perneta (1966:131)

Como observamos pouco acima, ao comentar as opiniões dos críticos e historiadores literários, a poesia de Emiliano é, por muitos, considerada original e importante, estando deste modo a merecer maior número de estudos. Concordando com esses posicionamentos, abordamos nesta tese um dos aspectos que julgamos importantes com vistas a contribuir para o incremento das abordagens críticas da obra de Perneta.

Do mesmo modo, Nelligan é desconhecido no Brasil e nosso trabalho vai tentar torná-lo apreciado por aqui. Dono de uma importante obra literária, poeta dos mais lidos e respeitados no Canadá e mesmo fora dele, sua poesia permanece

uma encruzilhada de significações que só podem para ser descobertas tanto quanto sentidas ou codificadas.

Inserida no Simbolismo, a poesia desses autores traz as marcas da estética da qual faz parte, mas ao mesmo tempo possui características personalíssimas que aumentam o desejo de um estudo mais aprofundado, em decorrência de leituras mais sérias e feitas com mais atenção. Assim, vemos que alguns temas são preferenciais por parte de cada poeta: a música, a mãe, a mulher, a morte, a infância, a natureza, no caso de Nelligan; a natureza e o mito, o helenismo e o paganismo, o sensualismo, o donjuanismo, o satanismo literário e a religiosidade, no tocante a Emiliano.

Mas dentre esses temas, um se destaca: o campo temático do “sonho”, objeto desta tese. É nosso objetivo, pois, estabelecer e interpretar este campo temático em cada artista e identificar as semelhanças e as diferenças que encontramos nesta comparação. Tal campo temático se revela intuitivamente na leitura dos poemas de cada autor, mas seu estudo pede uma metodologia que começa com o levantamento do vocabulário, a relação de frequências, a formação dos campos temáticos, entre outros passos.

Para atingir tal meta, servimo-nos da Lexicologia para dar sustentação à nossa pesquisa, e nos baseamos, para isto, dentre outras obras, principalmente em *La Méthode en lexicologie* de Georges Matoré, crítico e professor da Sorbonne. De acordo com este último, a lexicologia, disciplina que se propõe estudar os fatos de civilização, poderia “(...) contribuir para a compreensão, partindo do estudo das

palavras, do processo das evoluções sociais”⁶ (1953:VI). No nosso caso específico, o que nos propomos é estudar o vocabulário de dois escritores, ao contrário do que faz Matoré, ao atribuir uma importância muito grande ao caráter sociológico do vocabulário. Porém, ele próprio reconhece isto e crê ser “(...) perfeitamente justificável determinar a estrutura hierarquizada do vocabulário de um escritor (...)”⁷ (1953:XX).

Para que nossos estudos seguissem por este caminho radicado na Temática e sustentado pela Lexicologia, a interdisciplinaridade tornou-se postura necessária, de modo que transitamos por todas as disciplinas que nos pudessem auxiliar na busca de nosso objetivo, tais como a Teoria da Literatura, a Retórica e a Estilística. Desta forma, como se percebe, estabelecer, analisar e interpretar o vocabulário simbolista, evidentemente, não é tarefa confinada apenas numa área de conhecimento. Mesmo fazendo ostensiva declaração de intenção – atuar fundamentalmente nos domínios da Lexicologia – não ignoramos a natureza interdisciplinar de nossas reflexões, a começar pelo fato de que é literário o *corpus* pesquisado. Além disso, foi com base em conhecimentos de literatura que pudemos começar a sustentar a representatividade (ver Müller, 1967:23-4), como amostra, do tipo de vocabulário escolhido para objeto de nossa pesquisa: o das palavras nocionais, ou seja, aquelas cuja emissão ou recepção de sua massa sonora faz surgir na consciência uma noção ou uma representação.

⁶ “(...) contribuer à faire comprendre, en partant de l'étude des mots, le processus des évolutions sociales”.

⁷ “(...) parfaitement justifiable de déterminer la structure hiérarchisé du vocabulaire d'un écrivain (...)”.

Assim, nossa pesquisa se concentrou sobretudo na palavra, e nos aproximamos mais ainda desta escola à qual pertenceram Nelligan e Perneta, a mesma de Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Cruz e Sousa, e que professa um verdadeiro culto pela palavra. Matoré diz que “a Palavra, humana, humana demais, tem seguramente seus limites, mas ela não se mostra sempre impotente em nos fazer experimentar os estados de alma mais subjetivos”⁸ (1953:46), e é isto que nós queremos demonstrar: o emprego e o manejo, por parte de dois poetas, do léxico (no nosso caso, das línguas francesa e portuguesa), de maneira a “(...) transcender”, através da obra poética, “o código lingüístico em que ela é tecida, elaborando o seu código próprio”, como ressalta Biderman (1978:32).

Ainda segundo esta estudiosa, estamos de acordo quando diz que

A poesia pode utilizar o código lingüístico de modo (...) extremado, buscando exclusivamente a beleza de formas, sons e imagens, ultrapassando definitivamente as fronteiras da língua enquanto código comunitário. (1978:35)

Isto corrobora o que pretendemos nesta pesquisa: estudar as palavras nocionais das obras poéticas de Émile Nelligan e Emiliano Perneta servindo-nos de conceitos lexicológicos retirados de Matoré, mas empregando somente aquilo que realmente serve de apoio aos nossos intentos de estabelecer campos temáticos. Pretendemos, assim, transpor o aspecto coletivo proposto por Matoré para o aspecto individual representado, aqui, pelas obras dos poetas em questão.

Acreditamos ser importante apresentarmos algumas definições de “palavra” que reforcem esse tipo de estudo que nos propusemos fazer. Como as

⁸“le Mot, humain, trop humain, a assurément ses limites, mais il ne se montre pas toujours impuissant à nous faire éprouver les états d'âme les plus subjectifs”.

próprias definições que existem parecem não conseguir expressar completamente o que o termo designa, faz-se necessário, segundo os críticos, estabelecer critérios para conceituar a “palavra”. Em Dubois (1978:449-50), com relação à sua definição, encontramos o seguinte:

Em lingüística tradicional, a *palavra* é um elemento lingüístico significativo composto de um ou mais fonemas; essa seqüência é suscetível de uma transcrição escrita (ideogramática, silabária ou alfabética) compreendida entre dois espaços em branco; ela conserva sua forma, total ou parcialmente (no caso da flexão), em seus diversos empregos sintagmáticos; a palavra denota um objeto (substantivo), uma ação ou um estado (verbo), uma qualidade (adjetivo), uma relação (preposição), etc.

Também Borba (1976:88) fala da “palavra” como “unidades sentidas pelo falante como separadas umas das outras” por um tipo de pausa, representada na escrita por um espaço em branco. E acrescenta:

(...) A essas unidades, a comunidade cultural indo-européia atribui uma significação e uma função específicas. Mas o conceito aristotélico de palavra como unidade semântica tal como o aplicamos nas línguas indo-européias, não é universal: (...).

“Palavra” se opõe a “termo”: em lingüística estrutural, “termo” designa o “emprego monossêmico (...) que será feito de uma unidade-léxica em tal ou qual ciência, preocupada em estabelecer uma correspondência unívoca entre seus conceitos e os termos de sua nomenclatura”, enquanto “palavra” designa a “unidade léxica do vocabulário geral, essencialmente polissêmico (...)” (Dubois, 1978:450).

Também encontramos a noção de “palavra” em oposição a “vocábulo”: para a estatística léxica, a palavra é a unidade de texto inscrita entre dois brancos gráficos, sendo cada nova ocorrência uma nova palavra. É indispensável ao

estatístico léxico, conforme a norma de Müller (1967), criar uma unidade de contagem, e o reconhecimento da palavra pode produzir vários problemas.

Também em Borba (1976:88) lemos que a lingüística quantitativa usa o termo “palavra” para indica a ocorrência efetiva das unidades significativas. Ele opõe “palavra”, entidade da fala, a “vocábulo”, entidade da língua, quer dizer, os vocábulos se realizam por palavras.

Se avançarmos um pouco mais, veremos que o termo “vocábulo” refere-se à ocorrência de um “lexema” no discurso, segundo a terminologia da estatística léxica. Dubois (1978:614) esclarece:

(...) Como o termo *lexema* está reservado às unidades (virtuais) que compõem o léxico, o termo *palavra* a qualquer ocorrência realizada em fala, o vocábulo será a atualização de um lexema particular no discurso. Assim, *pequeno*, entrada de dicionário, é um lexema. Mas, por outro lado, a frase realizada *O pequeno príncipe mora no pequeno planeta* comporta sete palavras e duas vezes o vocábulo *pequeno*.

Assim, a “palavra”, unidade de texto, se contrapõe a “vocábulo”, unidade de léxico (estoque potencial do indivíduo ou da língua). Também podemos dizer que o “vocábulo” e a “palavra” são unidades do vocabulário (unidades efetivamente empregadas num determinado ato de comunicação), a “palavra” representando toda unidade emitida, enquanto que o “vocábulo” representa uma unidade particular emitida em relação ao léxico (Dubois, 1978:614). Desta forma, de acordo com levantamento feito por Müller (1967), *O Cid* comporta 16.690 palavras, mas 1.518 vocábulos.

Finalmente, Mattoso Câmara Jr. (1991:187) acrescenta novas informações:

Vocábulos providos de significação externa, concentrada no radical; noutros termos, vocábulos providos de semantema. Na língua portuguesa,

como nas línguas em geral, as palavras são, essencialmente — a) os nomes, na sua tríplice função de substantivos, adjetivos e advérbios (...), b) os verbos (...). A palavra é sempre uma forma livre, e pois um lexema na terminologia norte-americana.

Com o apoio dessas informações, operamos uma recolha de palavras presentes em textos de uma época determinada; por menor que seja o valor, à relação assim obtida não poderá ser negado o de caracterizar as preferências dos autores desses textos e dessa época. “A palavra que empregamos foi pronunciada com valores diferentes pelas gerações que nos precederam. A palavra tem um passado. A palavra se lembra.”⁹ (Matoré, 1953:55). A palavra carrega em si idéias, ideais, atitudes, comportamentos, compromettimentos, experiências, enfim, numerosas e variadas marcas identificadoras da sociedade que a emprega.

Sabemos que a operação de levantamento seria inútil se nos limitássemos a estabelecer a nomenclatura obtida com a pesquisa. É preciso ir mais além, ou seja, demarcar no termo levantado um certo conteúdo nocional que permitirá identificá-lo nas diversas situações de comunicação que poderão se apresentar. Neste sentido, a identificação da noção pela análise contextual aparece como o elemento fundamental de nossa pesquisa. Esta análise consiste em delimitar o contexto determinando os elementos portadores de sentido que aí se encontram. A estes elementos chamamos de “traços significativos”.

Nas poesias dos autores estudados pudemos detectar e estabelecer vários campos temáticos, que só vêm reforçar este nosso tipo de abordagem da obra literária. A possibilidade de estudo de outros mostra-se absolutamente viável, mas ao escolhermos o campo temático dos “sonhos” acreditamos já ser este suficiente

⁹ “Le mot que nous employons a été prononcé avec des valeurs différentes par les générations qui nous ont précédés. Le mot a un passé. Le mot se souvient.”

para o tipo de estudo que pretendemos fazer, ainda mais que o “sonho” é um dos motivos mais veiculados pela própria estética simbolista.

Estabelecemos nosso método em função dos objetivos que pretendemos inicialmente alcançar, modificado eventualmente em virtude de novos direcionamentos descobertos: levantamento bibliográfico; levantamento e contraste de diferentes edições das obras poéticas dos autores estudados; análise literária dos poemas, interpretação de figuras e símbolos; delimitação do tema relacionado ao objeto de nosso estudo, em cada autor, e conseqüente comparação do mesmo; finalmente, as conclusões decorrentes da interpretação dos dados por nós obtidos e as perspectivas futuras de estudo das obras dos poetas abordados. Metodologicamente, como se observa, nossa tese transita entre o literário (literaturas brasileira e de expressão francesa), o estilístico e o lexicológico.

O conjunto da poesia de Émile Nelligan e Emiliano Pernetá, enquanto representativa do movimento ao qual pertenceram os poetas quebequense e paranaense, constitui o *corpus* da pesquisa.

No tocante à poesia de Nelligan, utilizamos o seguinte material:

Poésies complètes: 1896-1941. Quebec: Bibliothèque Québécoise, 1992.

Também serviram de fundamento aos nossos estudos e leituras outras edições da poesia de Nelligan, à qual só tivemos acesso depois de feito o levantamento de vocabulário que utilizamos no presente trabalho, que são:

Œuvres complètes. Montréal: Fides, 1991. 2v. (Le Vaisseau d'Or)

No caso do poeta brasileiro, servimo-nos dos seguintes livros:

Ilusão e outros poemas. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966 (com relação às obras *Ilusão*, *Pena de Talião* e *Setembro*).

Poesias completas de Emiliano Pernetta. Rio de Janeiro: Livraria Editora Zélio Valverde, 1945, v.2 (com relação à obra *Músicas*).

Além disso, serviram de referência aos nossos estudos e leituras outras obras de Emiliano (bem como outras edições das mesmas e das anteriores apontadas), como:

Papilio Innocentia. Rio de Janeiro: Edições G.R.D., 1966.

Poesias completas de Emiliano Pernetta. Rio de Janeiro: Livraria Editora Zélio Valverde, 1945, v.1.

Obras completas de Emiliano Pernetta: prosa. Curitiba: GERPA, 1945. Incluindo: "Alegoria", "Poesia e Verdade", "Impressões", "Discursos" e "Arte Paranaense".

Acabamos tendo acesso, como se vê, a toda a obra poética dos autores por nós escolhidos para estudo, bem como a tudo o que os mesmos escreveram e que foi publicado ao longo deste século. Só nos resta acrescentar que todas as citações feitas ao longo deste trabalho tiveram como base as edições constantes do *corpus* acima citado.

2 SITUAÇÃO DOS DOIS POETAS.

2.1 ÉMILE NELLIGAN.

Que reste-t-il de lui dans la tempête brève?
Qu'est devenu mon cœur, navire déserté?
Hélas! Il a sombré dans l'abîme du Rêve!

Émile Nelligan (1992:226)

Émile Nelligan nasce em Montreal, província de Quebec (Canadá), em 24 de dezembro de 1879, primeiro filho de David Nelligan, funcionário de correio irlandês, e de Émilie Amanda Hudon, pianista franco-canadense, originária de Rimouski (Província de Quebec). Optou muito cedo pela cultura e a língua de sua mãe, exigindo que se pronunciasse seu sobrenome à maneira francesa, o que vem confirmar os problemas de relacionamento que tinha com seu pai.

Em agosto de 1886 entra na escola Olier, depois de ter freqüentado durante um ano a academia do Arcebispo. Freqüenta o externato do Mont-Saint-Louis a partir de setembro de 1890, e três anos depois passa para o Pequeno Seminário de Montreal. Em seguida, estuda no colégio Sainte-Marie a partir de março de 1896. Mau aluno, só se interessa pela poesia. Abandona definitivamente a escola, para grande descontentamento de seus pais, em janeiro de 1897.

Nelligan, para desespero de seu pai, só sonha com poesia, interessando-se inicialmente pelos românticos: Millevoye, Lamartine, Musset. Logo descobre

Verlaine, Baudelaire, Rodenbach, Heredia, Rollinat, Leconte de Lisle, Edgar Poe.

A música de Chopin e de Paderewski lhe é particularmente cara.

Com o pseudônimo de Émile Kovar publica seu primeiro poema, "Rêve fantasque", no jornal *Le Samedi* de 13 de junho de 1896. Sob o mesmo pseudônimo publicará, da mesma maneira, oito outros poemas, no espaço de três meses. Cinco sonetos, assinados por Émil Nellighan, aparecerão em 1897 em *Le Monde illustré*. Também terá poemas seus publicados em *L'Alliance nationale* e *Le Petit Messager du Très Saint-Sacrement*.

Depois de submeter ao comitê de admissão dois poemas, "Berceuse" e "Le Voyageur", é eleito, em 10 de fevereiro de 1897, membro da Escola literária de Montreal (fundada em 1895), na qual lerá vários de seus poemas durante as reuniões públicas de que tomará parte, ao lado dos amigos Louis Dantin, Joseph Melançon e Arthur de Bussièrès.

Depressivo, fechado em si mesmo, ora trancado em seu pequeno quarto, ora passeando pelo centro de Montreal, Nelligan se compraz visitando os mercados da cidade, às vezes parando em uma igreja. Conhecem-se poucas mulheres no seu meio (Édith Larrivée, Idola Saint-Jean ou Robertine Berry). Dizem que teria vivido um idílio campestre com uma suíço-alemã no outono de 1895, mas não se sabe muita coisa sobre este fato. O mesmo mistério cerca certa Gretchen a partir de 1897.¹⁰

Em 9 de dezembro de 1898, Nelligan é readmitido na Escola literária de Montreal, que prepara uma série de sessões públicas. Nestes encontros, em que recita seus poemas, é acolhido com triunfo pelo público, atingindo seu apogeu

¹⁰ Também já se falou em certo homossexualismo presente em Nelligan.



quando declama seu "Romance du vin", em maio de 1899. É sua hora de glória, mas também seu canto do cisne. O poeta já delirante se dirige para a poesia espectral, sombriamente alucinatória, influenciado pelas leituras de Rollinat, Musset, Poe, sendo o longo poema "Le Suicide d'Angel Valdor" um exemplo disso.

É o sinal anunciador do naufrágio: sobrecarregado por sua escritura e por sua grande sensibilidade, a pedido de seu pai, em 9 de agosto de 1899, é internado no hospital psiquiátrico Saint-Benoît-Joseph-Labre, em Longue-Pointe. Os médicos diagnosticam: "Degenerescência mental. Loucura polimorfa". Nelligan sofre de demência precoce, uma forma de esquizofrenia incurável.

Émile Nelligan tinha desejado criar uma "Obra". Já em setembro de 1897 ele sonhava com um título: "Pauvre Enfance". Em 1898 e 1899 propõe outros projetos, ainda incompletos: "Le Récital des Anges", em seguida "Motifs du Récital des Anges". No momento de sua internação apenas 23 de seus poemas tinham sido publicados em alguns periódicos montrealenses. Agora, nas *Soirées du château de Ramezay*, volume coletivo da Escola literária de Montreal publicado em 1900, figuram 17 poemas de Nelligan.

Naquele mesmo ano, Louis Dantin inclui cinco poemas em *Franges d'Autel*, coletânea de poesias religiosas já parcialmente publicadas em *Le Petit Messager du Très Saint-Sacrement*.

Mas a obra de Nelligan se manifestará consideravelmente em fevereiro de 1904 quando aparece, sob a forma de coletânea, *Émile Nelligan et son œuvre*, editado por Beauchemin. Dantin escolheu e classificou 107 poemas, com um



notável prefácio seu iniciando o livro. Esta edição faz com que Nelligan se torne conhecido no Canadá, na França e na Bélgica, merecendo três reedições: em 1925, 1932 e 1945.

Passará o poeta mais de 42 anos internado em hospitais psiquiátricos: primeiramente – e por um quarto de século – de 9 de agosto de 1899 a 20 de outubro de 1925, no hospital Saint-Benoît-Joseph-Labre; em seguida, de 23 de outubro de 1925 a 18 de novembro de 1941, dia de sua morte, numa extrema solidão, no hospital Saint-Jean-de-Dieu.

Neste último o poeta é bastante solicitado, no que se refere à poesia, pelos visitantes, enfermeiras e médicos. Ao longo dos anos, é levado a tentar reconstituir e transcrever com certa dificuldade mais ou menos trinta de seus antigos poemas. Esta escritura de hospital é feita de aproximações do passado, frutos de um espírito enfraquecido e de uma memória desfalecente.

A morte de Nelligan marca, na realidade, um começo. Sua obra inacabada vai atrair e fascinar mais do que nunca o público. Edições críticas se seguirão, organizadas por grandes nomes do meio universitário e artístico franco-canadense. Muitas outras edições também verão o dia, uma tradução para o inglês, teses de doutorado, colóquios universitários, prêmios¹¹, até uma ópera romântica. O nome, o destino, o rosto de Émile Nelligan são os mais conhecidos de toda a literatura da Bela Província. Nelligan tornou-se um clássico, um nome incontornável na história da literatura quebequense.

¹¹ O prêmio Émile-Nelligan, criado em 1979 para celebrar o centenário de nascimento do poeta, é concedido anualmente.

2.2 A POÉTICA DE NELLIGAN.¹²

Je sens voler en moi les oiseaux du génie,
Mais j'ai tendu si mal le piège qu'ils ont pris
Dans l'azur cérébral leurs vols blancs, bruns et gris,
Et que mon cœur brisé râle son agonie.

Émile Nelligan (1992:219)

Émile Nelligan escreveu uma poesia repleta de um lirismo acerbo ao longo de três anos de trabalho intenso. Influenciado pelo Parnaso francês, ele soube, no entanto, criar sua própria música e imagens em que símbolos e personificações se aproximam a fim de manifestar uma interioridade negra e dolorosa.

Admirada, analisada, cantada, esta poesia, resultante, ao mesmo tempo, do romantismo e do simbolismo, propõe uma síntese pessoal dos movimentos literários de sua época, mas apresentando uma abertura para a modernidade do século que verá sua fortuna literária se afirmar.

Um pouco à maneira de Rimbaud ou de Lautréamont, Nelligan é um clarão, um relâmpago no céu pálido e espesso do final do século XIX. Ele assimilou o essencial da arte de seu tempo: Baudelaire e o Parnaso, Verlaine e os decadentes, Rollinat e Rodenbach. Senhor de seu pensamento, inteiramente entregue ao “sonho”, ao “ideal”, ao “ouro” puro da poesia, o jovem colegial não pôde ultrapassar normalmente o limite dos “Vingt ans”.

Sua obra, porém, iria lhe sobreviver. A poesia de Nelligan abre o século XX, dando ao tema singular, à emoção pessoal, um lugar que atrairá cada vez

¹² Serviram de base para boa parte do texto que se segue obras dos críticos quebequenses J. Michon (1983), A. Vanasse (1996), G. Landry (1998), P. Wyczynski (1960), B. Pozier (1997), C. Beausoleil (1999), R. Beaudoin (1997), P. Brissette (1998) e R. Robidoux (1992, 1997), constantes da Bibliografia desta Tese.

mais leitores. Na edição de 18 de maio de 1918 de *l'Europe Nouvelle*, o poeta Guillaume Apollinaire, indagando-se se há um grande escritor franco-canadense, acrescenta: “Parece que sim. Mas ele é completamente ignorado e se chama Nelligan. Quem nô-lo mostrará?”¹³

Mais próximo de nosso tempo, em uma recente apresentação de uma seleção de poemas de Nelligan, Bernard Pozier escreve:

Como personagem da história literária quebequense, Émile Nelligan tem uma importância capital, porque cristaliza, de certa forma, a possibilidade da própria existência de uma escritura quebequense totalmente singular e completamente autônoma.¹⁴

Fizeram deste adolescente excepcional um mito: o da “inspiração” genial, dos amores infantis, da revolta, das “músicas fúnebres”, da premonição... Todos se debruçaram sobre o seu berço-caixão, dos arquivistas aos poetas-psiquiatras, dos cineastas aos cantores. Mas Nelligan é antes de tudo um escritor, para quem o poema é um texto a ser trabalhado do que um pretexto para celebrações, para arrependimentos, para lamentações. Ele não deixou nenhuma carta, nenhum diário: suas poesias são, em todos os sentidos do termo, uma obra completa.

Os poemas de Nelligan são a primeira manifestação de uma modernidade poética na literatura canadense de expressão francesa. Distancia-se de seus compatriotas, procurando fazer da poesia uma aventura em si. Afastando-se da celebração de um passado heróico e não se ancorando na história (atitudes comuns da literatura canadense de então), seus temas dão conta de um drama interior:

¹³ “Il paraît que oui. Mais il est parfaitement ignoré et se nomme Nelligan. Qui nous le fera connaître?” (BEAUSOLEIL, 1999:1).

¹⁴ “Comme personnage de l’histoire littéraire québécoise, Émile Nelligan a une importance capitale, parce qu’il cristallise en quelque sorte la possibilité de l’existence même d’une écriture québécoise totalement singulière et complètement autonome” (MONTREUIL, POZIER, 1997).

tristeza pela infância idealizada, solidão do artista, expressão da melancolia e da angústia de viver.

Seu estilo, tributário da tradição pela escolha de formas fixas (soneto, rondó) e a observância das regras de versificação, busca também libertar-se disso por meio de um trabalho que trata da língua do poema, que Nelligan quer diferenciar da língua corrente, do dia a dia, insistindo na sua riqueza sonora e nos seus recursos lexicais.

De todos os poetas quebequenses, Émile Nelligan é certamente aquele cuja obra foi a mais reeditada e a mais lida. Escrita num breve período, no final do século passado, ela continua a povoar o imaginário dos poetas e dos leitores contemporâneos.

Quando a primeira compilação de seus poemas – cujo título original deveria ser *Le récital des anges* – é publicada em 1904, Nelligan já se encontrava internado há quatro anos, pois sua busca poética desenfreada o levava ao esgotamento de suas capacidades. A composição do livro é o fruto do trabalho de Louis Dantin, que conhecera muito bem o poeta. É nesta que se basearão as duas outras edições importantes (1952 e 1991) das *Poésies complètes*, que representam toda a obra de Nelligan.¹⁵ No manicômio, ele praticamente não escreverá, a não ser alguns fragmentos cuja autenticidade até hoje não é atestada.

Prendendo-se à tarefa de escolher, corrigir e imprimir o que pareciam ser os melhores poemas de seu amigo, Louis Dantin tentou dar forma a uma obra

¹⁵ A edição crítica da primeira edição das poesias de Nelligan, intitulada *Émile Nelligan et son œuvre* (1997), foi preparada por Réjean ROBIDOUX. Com bastante minúcia, esta edição dá conta da dificuldade que apresentou o estabelecimento do texto nelliganiano, traçando pistas que permitem penetrar neste livro único com o qual Nelligan justamente sonhava, mas que ele próprio não levou a termo.

fragmentar, inacabada e incompleta. O editor afirmou, mais tarde, que os títulos das dez partes do livro eram do próprio Nelligan, ainda que não correspondam exatamente todos às notas manuscritas do poeta, encontradas após sua morte.

A primeira edição (de 1904) vem precedida de um longo prefácio de Dantin, evocando o destino trágico de Nelligan, avaliando as qualidades e os limites de seus poemas, e ainda explicando as razões pelas quais importava publicar os textos em questão no enorme interesse da poesia canadense-francesa. Nesse texto, Dantin faz uma análise crítica de seus poemas, assinalando sem complacência as fraquezas de alguns aspectos da escritura do poeta.

Marcado por um gosto do exotismo e por excesso de empréstimos das obras mais variadas, atitudes deploradas por Louis Dantin – que o teriam distanciado de uma necessária marca canadense –, o poeta quebequense mostra-se extremamente sensível no que tange às emoções, reforçando o caráter subjetivo e imaginário de sua obra, em que prevalece a expressão dos estados íntimos por meio dos quais a realidade é percebida: melancolia, angústia, desalento, exaltação, suspiros, sonhos, etc.

A verdadeira vitória de Nelligan repousa muito mais no seu domínio da forma e do estilo do que no conteúdo filosófico de seus escritos. Nelligan demonstra saber unir o trabalho formal – para quem a prosódia clássica revista e corrigida pelas audácias do simbolismo e do parnasianismo não guardava nenhum segredo – às mais felizes invenções da imagem poética.

Finalmente, do prefácio de Dantin depreende-se que a vida e o real pouco importavam para nosso artista; a partir daquele momento o poema e o poeta, ou

seja Nelligan, eram indissociáveis, unidos no ideal da beleza e no “reino da Arte” (lembrando muito o Emiliano simbolista).

Com relação aos temas, alguns são mais recorrentes e estão, muitas vezes, intimamente relacionados, como a fuga da infância, a presença da mulher, as vozes musicais, o sentimento da natureza e a vida fechada ou reclusa, dentre outros.

Variação na poesia de Nelligan do tema romântico do escapismo do tempo, a fuga da infância é o lamento mais persistente na sua obra: ela satura a poesia nelliganiana.

O tema é desenvolvido sob a forma da retrospectiva: a infância é perdida mas o poema é uma tentativa de retorno, uma experiência de revivê-la. Daí um caráter profundamente nostálgico, que faz de Nelligan um poeta do pesar e da melancolia, temas conexos, ao deplorar a ruína do “Jardin d’Enfance”:

Ici sondons nos cœurs pavés de désespoirs.
Sous les arbres cambrant leurs massifs torses noirs
Nous avons les Regrets pour mystérieux hôtes.

Et bien loin, par les soirs révolus et latents,
Suivons là-bas, devers les idéales côtes, –
La fuite de l’Enfance au vaisseau des Vingt ans. (1992:45)

A infância é sinônimo de tempo puro, virgindade, paraíso, inocência permanente (o grifo é nosso):

Clavier vibrant de remembrance,
J’évoque un peu des jours anciens,
Et l’Éden d’or de mon enfance

Se dresse avec les printemps siens,
Souriant de vierge espérance
Et de rêves musiciens... (1992:31)

A reatualização do tempo perdido é marcada invariavelmente por ouro e por brancura, opondo-se ao negrume do tempo presente.

Se a constatação da perda é feita a partir do tempo presente, é a partir dele também que se retorna ao passado. A fuga ao passado é, em suma, a fuga do próprio poeta. O relembrar é um outro exílio, um fechar-se no tempo que corresponde, na sua poesia, a uma introversão construída nos espaços fechados. A infância se caracteriza, assim, como uma “presença da ausência”, que ele só recupera ao evitar dolorosa e sempre fragilmente o presente.

Para muitos, esta busca impossível da infância aparece hoje em Nelligan tanto como um fermento criador, quanto um entrave ao desenvolvimento de um lirismo mais aberto sobre o mundo.

A figura da mulher em Nelligan, ora real, ora fictícia – artista, aparição, ilusão mítica, negra distante –, encontra-se muito bem ancorada no imaginário. À primeira vista, a mulher tem faces diversas, mas a crítica quis mostrar principalmente que todas essas figuras femininas estavam submissas à da mãe, presença central e suprema, prolongada pelas da irmã ou da amada, bem como por figuras femininas da Igreja. Desta forma, acima de todo o conjunto de devaneios amorosos refletidos em seus poemas, o retrato de sua mãe e o de Santa Cecília projetam sua obsessão de amar.

Segundo Gabriel Landry (1998:52), crítico quebequense, a mulher amada não tem, na poesia de Nelligan, a presença carnal que os poetas modernos, como Éluard ou Lapointe, cantarão nos seus versos. Exceto pelas peças dedicadas a Gretchen, nas quais se observa certa intimidade, a amada é retirada de um ideal

que a confunde numa espécie de impessoalidade do eterno feminino e que a torna inacessível:

Elle est hautaine et belle, et moi timide et laid:
Je ne puis l'approcher qu'en des vapeurs de rêve.
 Malheureux! Plus je vais, et plus elle s'élève
 Et dédaigne mon cœur pour un œil qui lui plaît. (1992:83)

Mulher evanescente, aérea, distante em suma, o que atestam os frequentes “vouvoiements”¹⁶ e mais significativamente os numerosos poemas em que a mulher está morta, longe para sempre.

Se Nelligan é o poeta do amor imaculado e nunca erótico, não nos espanta que ele empreste à mulher faces de anjo, de santa ou da Virgem. Esta última, sempre imagem ou sonho, é uma outra figura hiperbólica da ausência. Com Santa Cecília, o amor se faz devoção: a capela substituiu a alcova. A ela, no entanto, dedica estes versos apaixonados:

Telle sur le vitrail de mon cœur je t'ai peinte,
 Ma romanesque aimée, ô pâle et blonde sainte,
 Toi, la seule que j'aime et toujours aimerai; (1992:125)

Meia dúzia de poemas esboçam o retrato da “irmã eterna”, mas, diferentemente de Baudelaire em sua “Invitation au voyage”, em Nelligan o termo não possui o sentido equívoco mesclado de erotismo, e sim o apelo a uma companheira para seu “sonho de artista”, uma “irmã de amizade”, uma irmã “angélica”, uma mulher cuja identificação repousa na inocência e na candura:

Parfois j'ai le désir d'une sœur bonne et tendre,
 D'une sœur angélique au sourire discret:
 Sœur qui m'enseignera doucement le secret

¹⁶ Termo francês que designa o fato de se dirigir a alguém empregando a segunda pessoa do plural, indicando distanciamento e respeito.

De prier comme il faut, d'espérer et d'attendre.

J'ai ce désir très pur d'une sœur éternelle,
D'une sœur d'amitié dans le règne de l'Art, (1992:80)

Entretanto, seria um equívoco pensar que a mulher em Nelligan tem apenas uma aparência angelical: em “La Vierge Noire”, um de seus últimos poemas, pode-se vislumbrar a distância que há com a apologia da pureza feminina, na qual o elogio cede lugar a uma reprovação agressiva – uma espécie de misoginia baudelairiana – e a “virgem negra” simbolizando a crueldade fatal da vida:

Elle m'avait souri d'une bonté profonde,
Je l'aurais crue aimable et sans souci du monde
Nous nous serions tenus, Elle et moi par les mains.

Mais, quand je lui parlai, le regard noir d'envie,
Elle me dit: tes pas ont souillé mes chemins.
Certes tu la connais, on l'appelle la Vie! (1982:218)

O tema da mulher na poesia de Nelligan está relacionado tanto a um sentimento de inocência perdida como a uma evocação da infância. De todas as figuras femininas, a mãe é a mais indicada para restabelecer os elos entre o poeta e sua infância, assegurando a preservação de seu próprio paraíso perdido, de sua própria inocência.

Outro motivo comum em Nelligan é o do sentimento da natureza, tema universal de toda poesia lírica desde a Antiguidade e que investiu de uma maneira bastante particular o Romantismo na primeira metade do século XIX. Das leituras de Nelligan, como a de Lamartine, surge uma concepção toda romântica da natureza, em que paisagens e elementos naturais deixam de ser um simples cenário.

A presença de tais elementos só tem sentido na ligação íntima que se opera por via da analogia entre eles e o devaneio interior do poeta, que associa o espetáculo desigual das estações às alterações de sua própria sensibilidade. Nelligan procura formular um verdadeiro sentimento da natureza, enquanto seus predecessores não conseguiam ultrapassar certo tratamento descritivo – mais realista – dos elementos naturais.

Apesar da onipresença, a natureza alimenta sobretudo a parte mais antiga da obra nelliganiana. Ela se expressa segundo dois eixos distintos: um que favorece certa inspiração bucólica, campestre, centrado principalmente nas “Virgiliennes”, e outro que se articula ao redor do inverno, estação fundamental em que a melancolia imprime paradoxalmente sua marca mais negra.

Os poemas da primeira linha guardam da natureza principalmente uma face acolhedora, benevolente, uma atmosfera de encantamento, uma inspiração poética feliz rara em sua obra. É uma verdadeira poesia pastoral, um tesouro bucólico do poeta, cujo léxico do campo, riquíssimo, é dominado por termos do reino vegetal: “lieries”, “vignes”, “foins”, “épis”, “houx”, “chênes”, dentre outros, e cuja figura central é a do pastor (até mesmo o próprio deus Pan aparece). Esta inspiração pagã é notável, sobretudo presente em uma obra baseada no religioso.

Nos poemas cuja inspiração é o inverno, a estação “branca” torna-se “negra”, com todas as suas sensações negativas e sua abertura para a noite e para a morte, como vemos em “Paysage fauve”:

C'est l'Hiver; c'est la Mort; sur les neiges arctiques, (1992:180)

Émile Nelligan é um dos primeiros, na literatura quebequense, a usar o tema do inverno sem os clichês habituais – esplendor imaculado, estação vivificante –, mostrando-o escuro, doloroso, sofrível, em quadros cheios de subjetivismo, confundindo-se com certa expressão de “spleen”, de tédio. Sua modernidade está sobretudo na recusa do lugar comum.

Assim, a natureza, na poesia de Nelligan, age sob a forma de um vasto conjunto de imagens e de sensações que remetem o poeta a si próprio. Ainda que a natureza se mostre como uma linha temática essencial, sua ação está ligada mais freqüentemente a um princípio mediador, a uma função intermediária.

Da natureza externa passando para a interna, vemos que mais ou menos quinze poemas de sua obra se prendem a uma atmosfera interior, que privilegia os espaços fechados e reclusos, como nas “Musiques funèbres” (o grifo é nosso):

J'ai toujours adoré, plein de silence, à vivre
En des appartements solennellement clos, (1992:203)

O salão, o *boudoir*¹⁷, o quarto e até mesmo a capela representam microcosmos fechados, herméticos, numa tentativa de imobilizar o devaneio. Estes aposentos não são necessariamente espaços opressivos, nos quais o devaneio é voluntário e serve para, de forma determinante, evocar nostalgicamente a música de Liszt ou de Mendelssohn, como neste trecho de “Violon d'adieu”:

Et tristes, comme un bruit frissonnant de fleurs sèches
 Éparses dans le vent vespéral du vallon,
 Les notes sanglotaient sur votre violon
 Et chaque coup d'archet trouait mon cœur de brèches.

Or, devant qu'il se fût fait tard, je vous quittai,
 Mais jusqu'à l'aube errant, seul, morose, attristé,

¹⁷ Pequeno quarto ou salão elegante de dama.

Contant ma jeune peine au lunaire mystère,

Je sentais remonter comme d'amers parfums

Ces musiques d'adieu qui scellaient sous la terre

Et mon rêve d'amour et mes espoirs défunts. (1992:99)

Na realidade, esses locais estão relacionados ao conflito, marcadamente presente na poesia de Nelligan, entre o interior e o exterior, a realidade e o sonho, o presente e o passado, sobretudo este último, em que o segundo ressurge nos lugares fechados em detrimento do primeiro. Veja-se, por exemplo, a evocação dos lugares levando à exumação de um tempo desaparecido ou enterrado nos “Salons allemands”:

Je me figure encor ces grands salons muets

Pleins de velours usés et d'aïeules pensives,

De lustres vacillants éblouis des convives

Qui tournaient dans la valse et les vieux menuets.

Je repense aux portraits d'autrefois suspendus

Sur le haut des foyers et qui semblaient nous dire

Dans leur langue de mort: Vivants, pourquoi tant rire?

Et les beaux vers de Gœthe aux soirs d'or entendus. (1992:92)

A reclusão em Nelligan é algo voluntário, em sua recusa deliberada do mundo, contribuindo para o seu exílio. Todos esses espaços apontados, o canto do átrio, a sombra do quarto, locais onde se pôr ao abrigo do mundo, como em “Le Cercueil” (o grifo é nosso)

Mais depuis, sombre errant de la forêt méchante

Où chaque homme est un tronc marquant mon souci noir,

J'ai grandi dans le goût bizarre du tombeau,

Plein de dédain de l'homme et des bruits de la terre,

Tel un grand cygne noir qui s'éprend de mystère,

Et vit à la clarté du lunaire flambeau. (1992:168)

são prenúncios do último refúgio, muitas vezes evocado, do túmulo.

A música inspira em Nelligan inúmeros escritos, com referências múltiplas aos compositores, principalmente Chopin, vozes de instrumentos onipresentes nos poemas (piano, violino, mandora, alaúde, lira), além do léxico emprestado à arte musical servindo de título a várias peças.

Explica-se essa importância dada à música não somente pela infância que o poeta passara embalado pelo piano de sua mãe, mas também pelo interesse de Nelligan em demonstrar a questão das equivalências das duas artes, já que para ele a música era a cúmplice da poesia. Ele não faz senão reforçar aquilo que aprendera com o simbolismo e seus prolongamentos, de Verlaine e Mallarmé, que trouxeram à luz os parentescos secretos ou explícitos da voz poética e da linguagem musical, explorando ao máximo os recursos harmônicos da prosódia.

O poema do vinho é apresentado como um “romance” (ou “romança”), peça instrumental, canção sentimental, em que os motivos da paisagem de uma noite de verão (lua, pássaros e flores) se transformam, por sinestesia, nos próprios “ritmos da noite”:¹⁸

Tout se mêle en un vif éclat de gaieté verte
Ô le beau soir de mai! Tous les oiseaux en chœur,
Ainsi que les espoirs naguère à mon cœur,
Modulent leur prélude à ma croisée ouverte.

Ô le beau soir de mai! le joyeux soir de mai!
Un orgue au loin éclate en froides mélopées;
Et les rayons, ainsi que de pourpres épées,
Percent le cœur du jour qui se meurt parfumé.

(...)

Je suis gai! je suis gai! Vive le vin et l'Art!...

J'ai le rêve de faire aussi des vers célèbres,

Des vers qui gémissent les musiques funèbres

Des vents d'automne au loin passant dans le brouillard. (1992:216)

¹⁸ Os grifos são todos nossos.

Esta música, na realidade, impele o poeta a si mesmo: “Et mon cœur a gémi comme un long cri de cor!...” (1992:204). A tristeza de Chopin o reconduz às suas próprias músicas tristes e desoladoras.

Segundo lemos em Beausoleil (1999:2), nos *Poèmes choisis / Le récital de l'ange*, dos 52 poemas escolhidos por Jocelyne Felx, emerge uma melancolia orquestrada em um doce “recital” que vai da melodia à angústia, da infância a uma vertigem bastante interior: “Para murmurar baixinho músicas aos anjos”.¹⁹ Segundo ela,

O jovem poeta procura ecos, interessa-se pelo aumento e o prolongamento vibratório que eles aportam à sensação. O eco retorna, com efeito, o som, mas ao mesmo tempo ele o enriquece com todo o trajeto que o faz percorrer no espaço.²⁰

A obra poética de Nelligan é reinterpretada entre “Dolce” e “Espressione”, passando por “Minore” e “Poco Marcato”, tantas outras formas de se entrar no lirismo desta música íntima, à escuta do mundo que ela cria formalmente de poema em poema.

Mais que um tema, a música determina também escolhas formais e estilísticas: uso do rondel com seus refrões, trabalho com as harmonias do verso e com a rima, ecos internos, por meio dos quais Nelligan busca sua melodia pessoal, no rastro da “chanson floue” e dos “romances sans paroles” de Verlaine.

No que tange ao vocabulário de Nelligan, vemos a presença de um léxico raro, selecionado por seu poder sugestivo e musical, bem como por seu efeito desconcertante. Insatisfeito com a linguagem adquirida, o poeta quebequense não

¹⁹ “Pour murmurer tout bas des musiques aux anges.”

²⁰ “Le jeune poète cherche des échos, affectionne l’agrandissement et le prolongement vibratoire qu’ils apportent à la sensation. L’écho renvoie en effet le son mais il l’enrichit en même temps de tout le trajet qu’il lui fait courir dans l’espace” (*apud* Beausoleil, 1999:2).

hesita em criar suas próprias palavras, quer por sufixação (“doguet”, “chopinades”, “fantasquement”), quer por transformação do substantivo em verbo (“encercueillant”, “musicât”, “printanisaient”), distinguindo desta forma a linguagem poética da linguagem corrente.

Aos arcaísmos e aos “quebecismos”²¹ ele prefere os termos exóticos: “berle”, “bîva”²², “bostangi”, “cinnames” cuja preferência recai na qualidade fonética, ainda mais se aparecem nas rimas. Pelo fato de conhecer bem o inglês, língua de seu pai, aproveita alguns empréstimos, como “remembrance”, “excerpt”, “milady”, “cockney”. Nomes próprios, imaginários ou reais – “Gretchen”, “Fritz”, “Cellini”, “Haydn”, “Paderewski” –, enriquecem, pela estranheza bem como pela sonoridade, versos em que são sinônimos de música.

Nelligan procura, dessa forma, afastar-se do sentido comum: as palavras parecem empregadas mais por si mesmas do que por sua referência a objetos precisos. Essa preocupação de se distanciar da língua de todos os dias, assim como o seu próprio gosto por um léxico musical, já que a poesia também é música, tornam Nelligan um puro poeta simbolista.

²¹ Termos próprios da língua francesa falada no Quebec.

²² Espécie de alaúde japonês.



2.3 EMILIANO PERNETA.

Eu creio que o progresso humano, como a vida,
não tem princípio nem fim. O homem tem o
direito de acreditar em tudo que idealiza e em
tudo que sente. Todos os sonhos são realidades.

Emiliano Pernetá (1945:224)

Emiliano David Pernetá nasce no Sítio dos Pinhais, perto de Curitiba, Paraná, em 03 de janeiro de 1866, filho do português e cristão-novo Francisco David Antunes, que, em virtude do seu modo peculiar de andar, adotou como nome de família o apelido "Pernetá".

Estuda na capital da província, onde fez os preparatórios. Em 1883 publica os seus primeiros versos em *O Dilúculo*. Em 1884 publica outros no *19 de Dezembro*, primeiro e principal periódico do Paraná, e na *Vida Literária*, dirigida por Jaime Balão.

Em 1885 matricula-se na Faculdade de Direito de São Paulo, onde se apaixona pelo ideal republicano e abolicionista, chegando a levar de Curitiba, nos anos seguintes, escravos para libertá-los em Cubatão.

Já por volta de 1888, faz do seu quarto, na Rua da Glória, a que chamavam "Autocracia da Anarquia", um ponto de encontro de amigos literatos e colegas de turma, tais como Raul Pompéia, Olavo Bilac, Paulo Prado, Júlio Prestes, Afonso Arinos, entre outros. Por essa época funda, com Edmundo Lins, Afonso de Carvalho e Carvalho Mourão, a *Folha Literária*. Dirige a revista *Vida Semanária*, em companhia de Bilac. Colabora no *Diário Popular*, além de trabalhar na *Gazeta de São Paulo*, sob a direção de Júlio Ribeiro.

Sabe-se que é por intermédio de Emiliano Perneta, durante um dos períodos de férias deste, que Nestor Vitor conhece Baudelaire, um dos grandes mestres que o poeta paranaense já admirava e divulgava. Segundo Andrade Muricy (1973:284), descobrimos que Emiliano "vestia-se (...) com a rebusca e a afetação de um Théophile Gautier: uma atitude 'literária'".

Ainda em 1888 publica seu primeiro livro, *Músicas*, cuidadosamente lapidado à moda parnasiana, mas já de forte inspiração simbolista. Em 1889, sob o pseudônimo de Victor Marinho, lança um panfleto em versos republicanos, *Carta à Condessa d'Eu*.

Na tarde de 15 de novembro de 1889, como orador da turma, faz o discurso de formatura com inflamado sentimento republicano. Ignorava que a República fora proclamada na manhã daquele mesmo dia, no Rio de Janeiro, para onde segue e permanece de 1890 a 1892. Torna-se o principal redator da *Cidade do Rio*, de José do Patrocínio, além de colaborar no *Novidades* e na *Revista Ilustrada*, de Ângelo Agostini.

As primeiras manifestações do movimento simbolista brasileiro surgem na *Folha Popular*, cujo secretário é Emiliano Perneta e da qual também faziam parte B. Lopes, Oscar Rosas e Cruz e Sousa. Este último, aliás, transfere-se para o Rio de Janeiro nos fins de 1890, conduzido por Emiliano onde se torna repórter da *Folha Popular*. Pouco antes, escrevia Virgílio Várzea a Cruz e Sousa que Perneta o estimava muito e que dele falava incessantemente.

Em 1891, lançam, sob a insígnia de um fauno, figura tão característica de Emiliano Perneta e de sua poesia, os artigos-manifestos de nosso Simbolismo. Na

Folha Popular Emiliano era o anfitrião, e a sua influência, como um grande precursor do Simbolismo brasileiro, fica bem atestada na escolha, para as publicações da nova escola poética, da insígnia representada pelo fauno, tão ao gosto de Mallarmé. Por essa época, seu amigo mais chegado é Gonzaga Duque, em cuja companhia leva vida boêmia.

Em 1893, adoentado, a convite do amigo e estadista João Pinheiro, vai para Minas Gerais, onde assume o posto de Promotor Público em Caldas e depois o de Juiz Municipal em Santo Antônio do Machado. Sua produção, nesse período, ao que parece, é pequena ou quase cessa, o que leva Emiliano a afirmar que a sua "musa toda se fanara", conforme atesta Erasmo Pilotto (1945:177). Tem de abandonar Minas após um discurso irreverente que provoca grande confusão, retornando, enfermo, ao seu sítio dos Pinhais, no Paraná, em 30 de agosto de 1896.

Recuperado, dedica-se à advocacia e ao jornalismo, dirigindo *O Comércio* e *A República*. Em 1898, assina um manifesto contra as perseguições anti-dreyfusistas a Émile Zola. Publica, em 1899, o conto *O Inimigo*, o primeiro de uma série mensal que tinha a intenção de escrever. Em 1901, por concurso, assume a cátedra de Português e Literatura do Ginásio Paranaense e da Escola Normal, ao mesmo tempo que ocupa o cargo de Auditor de Guerra, com o posto de capitão. É também, por essa época, orador da Loja Maçônica Fraternidade Paranaense. No ano seguinte funda e dirige a revista simbolista *Victrix*, publicando também a obra *Floriano*.

Torna-se, por esta época, expoente das letras paranaenses, incomparável palestrador e declamador, centro da vida intelectual de Curitiba e do Paraná. Começa a ser chamado "príncipe dos poetas paranaenses", título que nunca lhe foi disputado. Em 1903, Emiliano publica *Alegoria*, o livro de definição de sua estética (uma "explicação pessoal"), dedicado a Gonzaga Duque.

A data de 21 de agosto de 1911 marca o aparecimento de sua obra maior, *Ilusão*, confirmação de seu prestígio. A influência da escola simbolista é explícita, mas a maneira é pessoal, com uma leveza extremada da frase que só se encontra nele. Um novo Emiliano acaba de começar.

Publicada em edição de luxo, seus quatrocentos exemplares esgotam-se em dois dias. A intelectualidade paranaense e a juventude prestam-lhe grandes homenagens: é coroado com louros naturais, na ilha do Passeio Público, que passa a se chamar "da Ilusão". Como lemos em Andrade Muricy (1945:VI)

A dádiva ilustre, que lhe fizeram alguns milhares de admiradores, foi de um simples exemplar de *Ilusão*, revestido de veludo e com o nome e o título em letras de ouro verdadeiro, num cofre de madeiras preciosas do Paraná.

Deixa o poeta as cátedras do Ginásio e Escola Normal, permanecendo com a Auditoria de Guerra, que exerce até seu falecimento. Neste mesmo ano de 1911, Emiliano retorna ao Rio de Janeiro.

A 19 de dezembro de 1912 funda, com Euclides Bandeira, na sua própria sala de trabalho, o Centro de Letras do Paraná, sendo presidente perpétuo. Segundo afirmação de Nicolau dos Santos (1982:10), neste dia Emiliano também planta a Universidade do Paraná.



Em 1914, naqueles dias da explosão da Primeira Guerra, Emiliano vai, pela última vez, de novo ao Rio, levando a sua comédia-heróica *Pena de Talião*, poema dramático recentemente publicado, que lê para um seletos público presidido por Alberto de Oliveira.

Retornando o poeta ao Paraná, por meio de incontáveis discursos, exalta os sentimentos em prol dos aliados, fundados no seu amor pela França, berço de Baudelaire, Verlaine e Rimbaud, e igualmente pátria da justiça e da liberdade de pensamento.

Por essa época, redige, para o compositor suíço Leonard (Léo) Kessler, o poema-libreto, em três atos, *Papilio Innocentia*, baseado no romance de Taunay, sendo para muitos o melhor dentre todos os de ópera em nosso país.

Nos anos que se seguem, escreve muitas poesias inspiradas pela guerra. Em 1917, escreve *Vovozinha*, libreto de opereta infantil. Em 1920, Andrade Muricy publica o ensaio *Emiliano*.

Entretanto, Emiliano estava sofrendo de sérios problemas cardíacos: como se lê em Andrade Muricy (1945:VIII), não só residia num 2º andar, como o seu gabinete de auditor também se encontrava num 2º andar. A altitude de Curitiba (920 metros.) também foi demais para o seu coração. Em 19 de janeiro de 1921, às 18:30 h daquele dia veio a falecer de um colapso cardíaco, aos 55 anos de idade.

2.4 A POÉTICA DE EMILIANO.

No fundo, sei que tu não passas de um poeta...
Gente sobre quem tenho uma idéia secreta,
Gente dupla, que sente e escreve em frase doce
Não o que foi, mas o que deseja que fosse...

Emiliano Perneta (1966:167)

Foi marcante a atuação pioneira de Emiliano Perneta no início do movimento simbolista brasileiro, de que foi um de nossos melhores poetas. Sua formação cultural não foi simples, linear, e não foram apenas os Simbolistas franceses que se fizeram presentes na construção de sua poesia: também Nietzsche, Hugo, D'Annunzio, Junqueiro, Schiller, Keats, a lírica quinhentista portuguesa, até a própria Bíblia, tantas influências que se fundiram à primeira para formar uma das poesias mais desconcertantes, surpreendentes e variadas de nossa literatura.

Mas se o poeta curitibano muito deveu à temática e à expressão dos mestres do Simbolismo internacional, não é difícil extrair de sua obra os inúmeros exemplos pessoais relacionados à qualidade, múltipla porém harmoniosa, da sua imaginação, como mesmo cita Andrade Muricy (1966a:8) no volume de "Nossos Clássicos" dedicado a Perneta.

Perneta era, acima de tudo, um ser tocado por uma busca contínua, que é a busca do artista: a da Beleza, a da perfeição de sua obra, a da perpetuação e continuidade da mesma. Isto ele traduz no pórtico de sua *Pena de Talião*, ao citar Keats: "A Beleza é uma alegria eterna". Sendo a Beleza uma condição essencial

da vida humana, logo o Homem não pode viver sem a Arte. E Emiliano tinha sede de Arte, inscrevendo a sua poesia numa incessante busca do Belo, como se nota ao longo de toda a sua obra.

O escritor curitibano, ante as duas opções que se apresentavam, as estéticas parnasiana e simbolista, e os caminhos por ambas contemplados, assumiria uma atitude de conciliador harmônico, ainda que utopicamente, das duas tendências. E soube aproveitar o que de melhor ofereciam as duas escolas, mas somente o que não fosse contrário ao seu particular modo de ver o mundo.

Músicas, seu livro de estréia, aos vinte e um anos, publicado em 1888, mas contendo composições poéticas dos últimos quatro anos, já demonstra bem o artista que viria a se consagrar, já amadurecido, na importante obra que é *Ilusão*. Emiliano, excelente aprendiz da escola parnasiana, exímio conhecedor da arte de poetar, escande o soneto com bastante rigor, não conseguindo porém deixar de impregná-lo de uma emoção que nem sempre aceita a disciplina formal parnasiana. O poeta, já de início, não consegue aderir plenamente às fórmulas impostas pelo movimento, quer influenciado pela permanência da moda romântica, quer por impulsos já simbolistas. Ao mesmo tempo, seu estilo pessoal e inconfundível, que será sua característica básica ao longo de sua vida, já começa a se manifestar, mercê da inquietação que lhe era própria.

Em *Ilusão*, de 1911, encontramos o poeta completo, no pleno domínio das técnicas de confecção do poema, na busca de expressão e ritmo próprios. Tasso da Silveira (1945:XVI) destaca que Emiliano, sobretudo nessa obra e na seguinte, *Setembro*, "deu ao alexandrino português uma flexuosidade surpreendente":



conseguiu efeitos magníficos na sua arte ao deslocar as pausas do alexandrino, "cuja estrutura, nele, cede ao vivo impulso da emoção, reproduzindo-lhe, como se fosse música, os movimentos mais sutis". Diz ainda que "de todas as medidas que empregou" são os seus versos, de sete, oito ou dez sílabas, "enormemente mais flexíveis, mais dúcteis, mais ricos de ritmo interior e de substancial musicalidade" em contraposição aos de igual medida produzidos pelos nossos parnasianos.

A propósito dos alexandrinos de Pernetá, Nestor Vítor (*apud* Muricy, 1973:288) declara que seus versos trazem uma só novidade material: seus dodecassílabos "sem hemistíquio, ou antes com a cesura deslocada da sexta sílaba, e por jeito a poderem ser divididos em três partes". Fato corroborado por Péricles Eugênio da Silva Ramos (1965:115), quando afirma que "(...) seu alexandrino freqüentemente trimétrico é por exceção indivisível", e exemplifica com este verso de *Ilusão*:

O meu orgulho levantou-me pelo braço.

Foi nos alexandrinos indubitavelmente que Pernetá mostrou toda a força de sua técnica versificatória. Rogério Chociay, na sua *Teoria do Verso* (1974:137), encontrou esquemas dodecassilábicos na poesia de Emiliano em que a 6ª sílaba perde a primazia, e até mesmo a força, identificando-se formações que se baseiam na 3ª, na 4ª, na 5ª, na 7ª e na 8ª sílabas. São vários os exemplos de "irregularidades" dessa natureza – em contraposição aos que afirmavam que seu verso era "meio frouxo" – que nos oferece o teórico:

"Vozes tristes, vozes doces que me chamais"

"Chegam os anos e vêm os cabelos brancos"

"Numa ferida sem que isso me faça mal."

"E glória à fome dos vermes concupiscentes!"

"Mas como espectros, que fogem de madrugada..."

"No meio do sangue, assim, no meio d'um lago"

"Ó ventos! Ó corvos! que estais grasnando no ar!"

"E o cheiro, e palpo o teu corpo branco e felino"

Do mesmo modo seu coloquialismo, que para alguns representaria um fator de rejeição, por outro lado só vem a demonstrar o quão inovador e livre de convenções tornou-se o seu estilo, com o emprego de um vocabulário e mesmo de uma sintaxe bem próximos da linguagem cotidiana.

Dentre os inúmeros exemplos de sua obra, citamos, entre tantos outros, os sonetos a D. Juan (num total de oito), de *Ilusão*, em que o herói

Todas, todas que viu, ele mordeu de beijos,
Enraiveceu de amor, poluiu de desejos,
Tomado de furor, doido d'embriaguez...

Um delírio! Porém, d. Juan era um artista,
E portanto cruel, nervoso, pessimista,
E de resto, o infeliz nunca se satisfaz! (p.73-74)

Obra de equilíbrio como só se vê nas obras terminadas, em *Ilusão* vemos boa parte das características do movimento simbolista presentes (ainda que em Emiliano tudo seja bem à sua maneira, como já foi dito), como o emprego das maiúsculas a fim de realçar abstrações ou meras ideações bem como ambiências e situações diáfanas e vagas.

A poesia amorosa em Emiliano, que já vinha de antes, implica num sentimento claramente erótico, num sensualismo evidente; quando não se manifesta dessa forma, surgem um satanismo e um decadentismo à Baudelaire. Prolongando essa atmosfera de fim de século, ele assume cada vez mais uma postura pagã e realista das coisas e da natureza – como é o caso de “Sátiros e

Dríades”, uma das divisões de *Ilusão* –, louvando o prazer epicurista de viver e adotando atitudes e temas clássicos, alegórica ou simbolicamente, como exigia o Simbolismo. O poeta evolui para invectivas anticlericais e uma descrença e um pessimismo decadentista.

Da mesma forma, ele toma consciência de que tudo desmorona ao seu redor, impelindo-o a uma atitude contrária ao que vinha fazendo: passa a fazer a apologia da ilusão e a desejar a solidão e o recolhimento na torre de marfim, esta que acaba lhe parecendo uma quimera. Em resumo, essas duas forças antagônicas e radicais que o movem e que oscilam entre o sensualista e o idealista, o esteta e o homem, muito raramente se resolvem. Ele sabe, no fundo, que o sensual, o esteta, o civilizado em sua obra é o que prevalece. O caminho que toma é aquele que desemboca em *Setembro*, quando a religião vem apaziguá-lo e sua angústia e o sofrimento interior são ligeiramente pacificados.

Em *Pena de Talião* (1914) o cenário, as personagens, a situação, tudo se enquadra no universo clássico, ou antes, grego. Nele, a atmosfera geral respira poesia, a ação desenrolando-se em segundo plano. Assim, os protagonistas, envoltos numa luz mística, participam ao mesmo tempo da esfera humana e divina, encontrando-se deuses e homens numa convivência típica dos helenos da idade de ouro.

O poeta oferece àquela juventude (da Curitiba de então) de espírito aberto para a beleza e para a arte o “Banquete de Núpcias”, em que Júpiter, quando não está no seu caráter austero de um deus, é

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; (1966:179)

Oferece também um “Hino à Beleza”, cujo coro é acompanhado por todos os presentes, deuses e convidados, de que citamos um trecho:

Concede-me, Vênus,
 Espuma do mar,
 Concede-me ao menos
 Que te possa amar.

Tudo quanto vejo,
 Loira embriaguez,
 Nasceu do desejo
 Da tua nudez.

Tudo quanto veio
 De bem e de mal,
 Veio de teu seio,
 Deusa sensual. (1966:180)

Desta forma, o que percebemos é que a própria *Pena de Talião* representa um hino à Beleza e à pureza do sentimento amoroso. As personagens são movidas pelo culto à Abstração, encontrando-se fora do tempo e do espaço.

Nos anos que se seguem, acentua-se uma forte crise espiritual, e com toda a firmeza, com muita decisão, ele acaba se voltando para Deus, enchendo-se de fé, o que serve de base para boa parte das poesias do volume póstumo *Setembro*. Embora o melhor de Emiliano esteja em *Ilusão*, é inegável que muito de seu talento poético se mantém em *Setembro*. Segundo Massaud Moisés (1988:140), “a angustiante inquietude, transparente no estágio anterior, se desvanece e cede lugar ao beatífico encontro da paz há tanto sonhada”. Esse é o desejo do poeta, como podemos ver no longo poema de mesmo nome “Setembro”, onde (veja-se também a marca de coloquialismo, como já afirmáramos anteriormente):

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 coração, é o poeta que eu mais quero,
Por ser singelo e nu, por ser claro e sincero! (1966:223)

Retomando o que dizíamos da musicalidade da poesia de Emiliano, um bom exemplo são estes versos do soneto "Lá", de *Setembro*, onde o poeta tem:

Não sei que sonho vão, nem que esperança
Vaga de abrir os olhos outra vez...

Porque a esperança doce, de criança,
D'inda os poder abrir na placidez
D'uma nuança mansa que não cansa,
Lá, para além dos astros, lá, talvez? (1966:230)

A aliteração em s do verso "D'uma nuança mansa que não cansa" consegue transmitir aos nossos ouvidos um som que representa calma, tranqüilidade, leveza, doçura (reforçando a "esperança doce, de criança"), ampliado pela presença da vogal nasal *ã* antecedendo o som de s e que dá um sentido de abertura, de espaço.

Em "Hércules", também de *Setembro*, encontramos o herói grego identificado com o homem em que pulsa a glória de viver, além do dinâmico desejo construtor do poeta:

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... (1966:224)

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 idéia,

Vem fazê-lo vibrar intenso, como si
 Vencesse o leão rugidor da Numéia,
 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... (1966:224)

O ideal de vida de Emiliano está relacionado com uma força vitalizadora, o que leva sua poesia, muitas vezes, a adquirir contornos épicos, o que só vem a atestar uma espécie de alegria de viver de quem venceu a luta e se propõe a celebrar a vitória de forma otimista.

Massaud Moisés (1988:45) argumenta que o fato de encontrar a felicidade faz com que Emiliano sinta aproximar-se o desenlace, num momento de total entrega, quando já não mais se defende, nem tão pouco combate: “Antes, guloso de estesias e hedonismos carnavais, agora, acaricia o gosto de sobrenatural e Além, como que enfebreado pela visão do Ideal e da Ilusão.” Por fim, ele exercita a contrição e o arrependimento, e, ao sentir o fim que se aproxima, deseja com ardor o repouso junto do Criador.

A religiosidade era uma presença de peso na poesia de Emiliano. Se sua obra é marcada, em boa parte de *Ilusão*, pelo Decadentismo, a religiosidade também é uma constante percebida ao longo da mesma e das obras seguintes, *Pena de Talião* e *Setembro*. Importa dizer que ela vem mesclada de cristianismo e de paganismo, e, ainda que seja grande o número de exemplos de poemas em que a marca cristã (e católica, mais precisamente) possa ser facilmente percebida, somos levados a crer que a religiosidade da obra de Pernetta tenda para o lado do paganismo.

Sua atitude de contemplador da natureza, a marca de sensualidade tão constante, a busca de um ideal como ânsia de perfeição – a mesma procurada pelos gregos clássicos –, a própria luz, tão comum em sua obra, elemento que se identifica ao pensamento racional dos gregos, a presença de um componente de certa forma epicurista, a sua maneira de representar a natureza, a um tempo sensual e ideal, numa explosão de vida, embriagada pela presença da luz, a grande alusão aos míticos personagens greco-romanos, aos deuses principalmente, tantos são os fatores que nos levam a ver a poesia de Emiliano assumindo uma postura religiosa tipicamente grega ao encarar a vida e os acontecimentos cotidianos.

A religiosidade em Alphonsus de Guimaraens, por exemplo, tende a ser “carola”, muito devota, com a presença muito forte do catolicismo. Tanto nele quanto em Cruz e Sousa há um grande emprego de elementos da liturgia cristã e católica, que correspondem a uma submissão à visão de mundo cristã, esta, por sua vez, inserida nas próprias raízes do Simbolismo. Em Emiliano isto praticamente inexistente, sua nota personalíssima se faz perceber por toda sua obra, destacando-se e diferenciando-se dos simbolistas em geral, nele sendo um sinônimo de exaltação à vida, de alegria de viver.

Aderindo francamente ao Decadentismo e ao Simbolismo, como se pode comprovar a partir de *Ilusão*, Emiliano, ainda assim, não foi nenhum simbolista ortodoxo: sua profunda inquietação foi de extrema importância ao conseguir afastá-lo do emprego mecânico de tantos clichês decadentistas e simbolistas, deixando aflorar toda sua expressão pessoal para criar poesias das mais bem acabadas do movimento ao qual aderiu.



Alfredo Bosi (1985:318) assinala que a poesia de Emiliano Perneta é a expressão de um “homem arrastado pelo desejo intenso de conhecer o próprio fim” e cita o soneto “Corre mais que uma vela” (de *Ilusão*) como sintetização de suas ânsias de autodestruição.

Também Péricles Eugênio da Silva Ramos (1965:115) lembra que o poeta paranaense demonstra em *Ilusão* forte vinculação decadentista, com versos satanistas e anti-ecclesiásticos. Da mesma forma, Massaud Moisés (1988:42-3) afirma que, em um dado momento, Emiliano avança por meio de invectivas anticlericais, e cita trechos de “Punição do Herege” (de *Ilusão*), como: “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”; “Como um requinte mau, jesuítico, feroz”.

A obra dos simbolistas, em geral, é marcada por paisagens escuras, sombrias, principalmente aquelas obras em que a marca decadente se faz sentir com mais força. Em Emiliano, diferentemente, o que salta aos olhos é a presença de uma tal claridade, de um sol, de uma luz, de um brilho, de cores vivas, alegres, de vida, enfim, que fazem com que sua poesia adquira um sentido afirmativo, positivo, construtivo mesmo, realçando ainda mais a nossa certeza de que o poeta curitibano é um inebriado, mas um inebriado de luz e de vida, que ama viver, que ama existir, transmitindo-nos, por meio de sua obra, uma verdadeira mensagem de otimismo e de confiança no futuro e no homem. Pois não é isto que percebemos em “Hércules”, do livro *Setembro*? Isso encontra seu respaldo na simples

²² Ver: RAMOS, Péricles Eugênio. *Os tempos antigos nos tempos modernos na obra de Emiliano Perneta*. São José do Rio Preto, 1984. p. Discurso (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Estadual Paulista.

observação do vocabulário ligado a certa expressão da “luminosidade”²³, que nos faz perceber o quanto a poesia de Emiliano é ímpar, genuína, autêntica.

Vale citar alguns trechos, dentre tantos, em que se sente esta luminosidade com toda sua força e energia vibratória. Já no Prólogo a *Ilusão* encontramos o eu-poemático, ao ver luzir e palpar as estrelas na abóbada celeste,

Mordido de paixão por essa luz divina... (1966:31)

Luz que reaparece mais adiante, num outro soneto, bem como na écloga “Baucis e Filêmon”, naquele momento bem ao gosto dos escritores simbolistas, quando a luz começa a perder sua intensidade e o sol, embora escondido, encontra-se próximo do horizonte, reforçado aqui pela imagem sonora que também se consome no espaço:

Como os sons, como os sons longínquos d’um saltério
Que se fanassem com a Luz crepuscular... (1966:39)

Ó que tarde sutil! ó luz crepuscular!
Com rosas no jardim e cisnes a boiar... (1966:97)

Depois vemos o eu-poemático, num trecho ainda de *Ilusão*, exclamar, por meio desta metáfora luminosa:

Di-lo tanto fulgor maravilhoso, di-lo
Este clarim de sol rubro do meu anseio, (1966:41)

Por toda a parte, nas várias obras de Perneta, a presença desta luminosidade é uma constante. Ainda em *Ilusão*, o homem atinge o brilho, o saber, a inteligência, a verdade:

²³ Ver: RAMOS, Nelson Luís. *Dos campos léxicos aos campos temáticos na poesia de Emiliano Perneta*. São José do Rio Preto, 1995. 198 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista.



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... (1966:52)

Mais adiante, o eu-poemático, indagando sobre sua origem, como o ser que da luz vem e que a ela retorna, diz:

Eu não sei d'onde 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. (1966:55)

Também em outro texto, a “Canção do Diabo” (de *Ilusão*, datada de 1907), vemos a presença de um Lúcifer diferente, trazendo consigo uma luz tão envolvente, tão incomum, num satanismo ao mesmo tempo luminoso e idealista:

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. (1966:128)

e um pouco além esse mesmo Diabo assume feições bem distintas daquelas que normalmente se lhe atribuem:

“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! (1966:130)

E o eu-poemático termina exclamando: “— Eu serei teu irmão, Satan!”



A palavra-chave para morte, como se depreende da obra do poeta paranaense, é “luz”. Por isso, quando o crítico Tasso da Silveira (1945:IX) afirma que Emiliano não é o poeta que deseja ansiosamente a chegada da morte, poderíamos objetar que há muitas passagens na sua obra que representam um desejo de que o momento do desenlace chegue depressa. Porém, o que percebemos é que o poeta não aguarda a morte como um fim, mas como um complemento desta vida aqui passada, ele não recusa a sua vivência nesta terra, pois assim estaria negando a própria existência do criador e, conseqüentemente, a sua própria vida, que não teria nenhum significado. Para Emiliano, o cantor da vida, da luz, da criação, viver é o que importa, a morte sendo a conseqüência natural do fim da existência terrena.

Enquanto em Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens, nossos mais conhecidos simbolistas, o macabro, o doentio são presenças constantes, em Emiliano são pouquíssimos os casos em que tais elementos se fazem presentes. Contrariamente, as imagens onde a luz predomina são a tônica de sua poesia, o ponto de realce da mesma, destacando-se mais ainda, a este respeito, em relação a seus colegas do movimento.

Mas, em uma determinada fase de sua existência, parece que Emiliano, talvez em decorrência de suas decepções, não acreditava muito na possibilidade de se poder escolher o próprio rumo na vida. Em um dado momento, põe-se a refletir que seu caminho foi errado, mas que não saberia dizer qual deveria ter sido ele, fazendo-o se questionar.



Raul Gomes (1959:26-7) diz que “ferve e referve em Emiliano a imensa batalha da dúvida contra a fé”, e, em meio a poesias demoníacas libertárias, há criações suas que surpreendem, como “Em seu louvor” (de 1898), onde, prosternado, reza à mãe de Cristo, ou ainda “Christe, audi nos” (de 1897), que envolve por seu diálogo violento entre o Diabo e a alma sofredora e pecadora do poeta.

Emiliano era um inebriado como também um doloroso, e a dor acabou tomando conta dele totalmente, argumenta Andrade Muricy (1966a:11-3). O poeta acaba atingindo um momento de superação, em que ultrapassa uma religiosidade transviada e vaga, atravancada de helenismos decorativos, e um satanismo literário, que o retinham na negação apaixonada. Isso tudo o conduz a regiões de penetrante doçura e de afetividade universal, que expressa em famosas “orações”, e que culminaram na aparente singeleza deste verso: “Senhor, vamos rezar pelos que são felizes!”.

A fase final da obra de Pernetá, representada pelo livro *Setembro*, constitui, no gênero, para vários críticos, uma das mais vigorosas e sinceras confissões religiosas da poesia simbolista, decorrente da energia que a impele e da altura dramática que alcança. Se a inspiração de Emiliano é terrena do começo ao fim de sua carreira como poeta, na última fase, porém, vem-lhe a necessidade de contemplar de forma cristã. Desta forma, para Tasso da Silveira o poema “Oh! que ânsia de subir hoje mesmo a montanha” (de *Ilusão*) é de importância capital na sua obra.

Para alguns críticos, “Palavras a um recém-nascido” (de 1920) é a obra mais “assinalada” de Emiliano Pernetá: palavras em que ao recém-nascido, “mais um”, vindo “do misterioso seio / Da vida, sem poder contar para que veio”, convida “para fazer conosco a travessia / Deste raivoso mar que espuma noite e dia”. Mas que, no fim, “apesar de tudo”, “– O seu último adeus, o adeus da despedida, / Seja abençoando o amor, seja abençoando a vida!”

Assim se pode resumir a religiosidade de Pernetá: numa postura mais grega e paganista do que cristã, exaltando e cantando a vida e a beleza numa alegria como que eterna, e sem quaisquer formas de repressão, a morte estando intimamente ligada à luminosidade, também como ideal esperado e possibilidade de retorno à luz original.

Emiliano Pernetá também deixa transparecer, ao longo de seus poemas, uma embriaguez, uma inebriada mistura de arte e vida, num ambiente que, em muitos casos, está ligado àquela Grécia que representa o seu ideal helênico de existência; toda a sua vida, toda a sua sensibilidade e toda a sua obra estavam mergulhadas na embriaguez, plenas da espontaneidade da vida, cheias dos impulsos mais livres e mais primeiros e mais fortes da natureza humana.

Partindo-se do grande emprego que faz Emiliano de certos vocábulos, como o adjetivo “nu” e o verbo “beijar”, os substantivos “prazer” e “desejo”, “embriaguez” e “veludo”,²⁴ vemos delinear-se, com bastante nitidez, esta forte marca de sua poesia, uma das constantes da obra do poeta curitibano: o sensualismo (ou sensualidade). Numa passagem de *Ilusão* vemos o eu-poemático dizer da solidão:

²⁴ Ver nota anterior, p. 64.



Sempre que te enxergava, em vez de ter
Medo, como outros têm, tinha prazer. (1966:59)

O donjuanismo mostra-se como uma marca relevante na composição do sensualismo na poesia de Emiliano. Num dos sonetos, D. Juan, enamorado de alguma dama, confessa que

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. (1966:76)

Depois de saciados os desejos, a morte é bem-vinda. Mais adiante, no mesmo poema, ele ainda acrescenta, no mesmo tom sensual:

Que bom de te lançar, carne voluptuosa,
Por sobre os ombros nus flores de malmequer! (1966:76)

Em outra passagem, o mesmo D. Juan

Todas, todas que viu, ele mordeu de beijos,
Enraiveceu de amor, poluiu de desejos,
Tomado de furor, doido d'embriaguez... (1966:73)

Por toda parte o que se vê é a própria luminosidade provocando a emergência da sensualidade. Assim, poderíamos citar mais este outro trecho, do poema “Sol” (também de *Ilusão*) em que a floresta, ao sentir os raios do astro solar que nela penetra quando surge no horizonte, exclama em êxtase:

– 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... (1966:155)

São muitos os exemplos em que o toque de sensualidade, de volúpia, de lubricidade – enfatizados por múltiplas sinestesias, – se manifesta, especialmente ao longo de *Ilusão* e da *Pena de Talião*, já bem presente em *Músicas*,

pouquíssimo em *Setembro*, denotando, neste último, a mudança de direção dos interesses do poeta, fruto de seu amadurecimento.

Esta característica da arte de Pernetta é um dos motivos dominantes na construção da mesma só vem a comprovar aquilo que temos afirmado até aqui: a poesia de Emiliano é uma exaltação da vida. Numa verdadeira explosão dos sentidos, sua poesia é plena de movimento, de um dinamismo e de um desejo de transformação que visam a transcendência, a elevação, buscando a luz. Por meio desse impulso construtor e revivificador o homem se fortalece e se aproxima da fonte da criação, para retornar e continuar a luta diária que lhe impõe sua condição terrena.

Ora, o que não devemos jamais nos esquecer é que a poesia de Emiliano, apesar dos seus componentes que revelam desejos de elevação, de vontade de mudar, e mudar para melhor, não deixa nunca de valorizar a vida e o homem. Sua poesia nos faz sentir o que sentem os seres deste mundo, ou seja, desejar, sonhar, ter prazer, amar, sofrer, gozar a existência, sabendo aproveitá-la, em uma palavra: viver.

Pode parecer paradoxal, mas a sensualidade em Emiliano não é, de forma alguma, sublimada (como vimos em Émile Nelligan), sua poesia aproximando-se muito de uma vertente que poderíamos chamar de realista, pois ela é concreta, é explícita, diferentemente de outros autores simbolistas, em que a sensualidade é reprimida, contida mesmo.

Segundo Erasmo Pilotto (1945:125), a própria evolução de Pernetta lembra Dionísio, afirmando que na sua ressurreição de Dionísio, sua arte “adquire uma

forma rítmica tão larga, que parece como a dissolução da individualidade numa vibração intensa” transformando-se “numa alegria infinita” (1945:147-8). Ao tratar seus temas dionisiacamente, há neles tal embriaguez que lhe permite gritar: “A Beleza é uma alegria eterna!”

Assim Tasso da Silveira (1945:XIII), também fala do “dionisismo de Emiliano”: fase de deslumbramento, de embriaguez, em que a sua expressão se liberta mais ainda das fórmulas decadentes francesas, em que se acentua sua inegável originalidade.

Num trecho de “Felicidade”, poema de *Ilusão*, o eu-poemático já nos fala da sua “fome de beleza” e da amada inalcançável e idealizada:

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... (1966:112)

Enamorado do distante Classicismo, Emiliano nunca recaiu, todavia, no academicismo: se as atitudes e os temas clássicos são constantes em sua poesia, tudo é apresentado sempre dentro de uma visão inegavelmente simbolista. Num momento em que se propugnava evitar os temas clássicos, em decorrência do emprego indiscriminado levado a cabo pelos parnasianos e que provocou o descrédito dos símbolos gregos mais significativos, Emiliano retoma esses mesmos temas e revigora-os, recuperando todo o esplendor de uma época com muita leveza e graça.

Em “A Fome de Erisícton” (também de *Ilusão*; ver Anexos) o eu-poemático está envolvido por aquela embriaguez tantas vezes cantada por Emiliano. Podemos comparar a fome de Erisícton à fome de beleza dos estetas simbolistas, ao mesmo tempo que representa o vazio do amor, a espera do mesmo. Assim como a fome do mítico personagem grego não cessa de aumentar, também a paixão consome, da mesma forma, o coração do artista, não o deixando em paz. Alguns elementos do texto poderiam corroborar esta nossa intuição: “sangrando de desejo, ela pedia mais”, “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 quis, e ambicionou”, onde a fome angustiante e sem fim de Erisícton pode representar a própria necessidade do poeta, do amor não correspondido, que transborda de desejo que não se realiza.

Numa crônica de viagem (*Obras completas...*, 1945:177), surgem imagens, comparadas a Vênus, que expressam uma intensa sensualidade, a qual se repete em muitos de seus poemas: “Os campos mais alegres e mais livres fugiam para além numas ondulações de se querer beijar, voluptuosamente, como se fossem Vênus sobre o dorso, as coxas colossais, o ventre liso e nu, braços e seios nus...”.

As heroínas de Emiliano, porém, não foram apenas as míticas personagens gregas: vemos passar, ao lado de Vênus e Juno, donzelas, damas de olhos verdes, rainhas e senhoras, Sulamita, Marion Delorme, a misteriosa Ema, até mesmo uma desconhecida ou uma outra que ele compara a uma gata, tendo sido chamado por Andrade Muricy (1966b:14) de poeta da “sensualidade felina”, com seus

“súcubos” e perfumes embriagadores. Nos últimos poemas, Maria, a Virgem, a mãe do Salvador, mas a partir daqui o sensualismo já se encontra arrefecido, e o poeta assume uma posição diferente diante da vida, como já vimos.

Todavia, não há como negar que Emiliano foi sobretudo um poeta da vida, que cantava a existência sob todas as formas e amava a vida como qualquer ser vivente. Um campo muito vasto na obra de Emiliano, e que reforça essa idéia, é o campo da “visão” ou da “visualidade” ou ainda da “contemplação (dentro de outro maior, o da “sensorialidade”, que se destaca claramente em relação aos outros).

Com isto, ele se aproxima da postura pagã, concreta, contemplativa, tão forte em Perneta, encontrando-se, sob o nosso ponto de vista, intimamente ligada ao já referido campo da “luminosidade”, como um complemento do mesmo. Andrade Muricy (1966a:9) diz que a poesia de Perneta é a única que, dentre os nossos simbolistas, poderá levar o qualificativo de “solar”. Sua poesia é sempre plena de luz, de calor, de brilho.

É o que se poderia esperar de alguém que vive ansioso pela luz, pela presença do sol, e que busca a beleza, e a visão das transcendências, que age como o espectador que não faz mais que contemplar a cena que se descortina a seus olhos. Visão e luminosidade se entrelaçam, se completam, se reforçam. Assim, a força desta linha se justifica principalmente se considerarmos apenas os dois verbos relacionados mais estreitamente à mesma: “ver” (o 2º vocábulo mais empregado por Emiliano ao longo da obra) e “olhar”.²⁵ São tantos, conseqüentemente, os exemplos, como estes onde tais verbos se sobressaem, já

²⁵ Ver nota 23, p. 64.



servindo para demonstrar sua importância para a caracterização da poesia de Pernetá:

Não quero conhecer o mal, não quero vê-lo; (1966:38)

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? (1966:39)

Ó delírio de ver palácios com escudo,
Reinos antigos com torreões de marfim! (1966:42)

Sem ambições jamais do que não vi. (1966:61)

E vê-la nua! Eu só compreendo estátua nua! (1966:73)

E apoiando-nos neste último exemplo, aproveitamos para lembrar que em Emiliano a necessidade de partir do concreto, daquilo que vê, é condição essencial para poder almejar, em seguida, a subida, a transcendência.

Os exemplos são muitos, como este a propósito de um poeta mau que “não soube ler” o destino de D. Juan:

E nunca pôde ver, pálido D. João,

Através desse olhar, cismativo ou risonhō,
Que não eras senão o símbolo d'um sonho,
E essa flor ideal e eterna da Ilusão! (1966:74)

Ou ainda mais este, em que se mesclam realidade e fantasia, não longe do ideal sempre buscado, onde a visão também representa o sonho, o desejo:

Que importava a ela que, triste ou risonho,
Tudo quanto via fosse apenas sonho? (1966:110)

O mesmo ocorre neste exemplo, retirado de “Adultério de Vênus”, quando a deusa

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... (1966:150)

No último poema de *Setembro*, “Vamos!”, a visão do dia que chega, trazendo consigo o sol e a vida, é festejada com alegria, como exclama um pastor:

Mas que vejo, Senhor, lá vem rompendo a aurora! (1966:254)

A linha de força da “visualidade”, tão forte na poesia de Perneta, como se depreende de alguns exemplos que acompanhamos, vem secundada por outra, que é a da “audição”: esta assume um grande papel na medida em que é elemento integrante e um instrumento que auxilia na percepção, por parte da visão, do mundo que rodeia o poeta.

É o que se vê em certos trechos, como este em que a mesma luz já descrita é vista

Como a sonora luz de Vênus Afrodita, (1966:131)

Imagem que também reaparece, acompanhada de um canto, de um som ao mesmo tempo harmonioso e suave:

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 gorgeios de luz, meu quarto pequenino... (1966:221)

Os sons também concorrem, numa “estranha sinfonia doida” – no dizer do próprio Emiliano –, para a embriaguez dos sentidos, naquela explosão de gozo e de vida que caracteriza sua poesia, reforçando também a linha da “sensualidade” a que já nos referimos, como demonstra esta passagem de “Súplica de um fauno”, de *Ilusão*:

E que algazarra vã daquela juventude,
Ouvindo Pan soprar na sua flauta rude, (1966:81)

Bem como esta de “Adultério de Juno”, também do mesmo livro:

Flora, que sorria,
Nunca ouviu talvez
Tanta melodia,
Tanta embriaguez. (1966:153)

Massaud Moisés chamou Emiliano de “simbolista paganizante”. Juan Eduardo Cirlot (1949:281) esclarece que a essência do paganismo se acha

(...) en la noble función, griega y romana, del contemplar y del poseer. Estas dos condiciones constituyen su esencia, radicalmente vertida hacia el mundo exterior, de cuya complejidad deducen la ordenación múltiple de sus dioses y de sus ideales correspondientes”, atitude esta, acrescenta, “que valora, ante todo, la polimorfia del universo.

Com seu culto a certa filosofia de vida helênica – como um prazer de certo modo epicurista de viver –, a presença em sua obra de alguns ideais gregos de vida e de arte, num simbolismo marcado por linhas que são como um hino à Beleza – e na sua busca incessante –, boa parte da poesia de Emiliano se enquadra perfeitamente neste contexto.

A sua sede do belo e a consciência de ser predestinado faziam-no sonhar com aquela Grécia onde os Artistas, os Estetas julgavam-se semi-deuses, onde não saísse nunca de suas mãos inquietas senão o que fosse realmente perfeito e digno de ser eterno pela graça e pela juventude do estilo... e atingirem a esquisita delícia de escrever apenas para subir um pouco acima de si mesmos, isolando-se nas suas torres de marfim, suas *Turris Ebúrneas do Ideal* (no dizer de Emiliano).

Em resumo, o poeta, assumindo uma postura pagã, tem na visão de um mundo concreto, como já dissemos, a condição para elevar-se e transcender. Não nos esquecendo de que a natureza representada em sua obra também é feita a partir dessa postura pagã, grega, contemplativa da mesma; vista também como refúgio, como lugar ideal.

A poesia de Emiliano traz em seu cerne duas marcas que se destacam: a presença da Escola simbolista e a sua própria. Ao mesclá-las, conseguiu criar uma obra bastante representativa das tendências artísticas do fim do século passado e início deste, sem jamais deixar de lado seu traço pessoal.

2.5 POR QUE COMPARAR NELLIGAN E EMILIANO?

Le style est l'homme même.

Buffon (1934:73)

O presente trabalho surgiu em decorrência da escolha do tema de nossa pesquisa para o Doutorado, cujo objetivo principal consiste em cotejar as obras dos poetas Émile Nelligan e Emiliano Perneta enfocando o campo temático

do "sonho" a partir do levantamento do vocabulário das obras dos respectivos poetas. Na pesquisa em questão, como já dissemos nas Preliminares, pretendemos demonstrar como os dois poetas manipulam esses elementos e como se dá o aproveitamento dos mesmos no universo poético de cada um, apontando as semelhanças ou dessemelhanças que são percebidas na comparação das respectivas obras.

A necessidade de confrontar diferentes manifestações de um mesmo período literário, em línguas e culturas distintas, faz com que nosso trabalho se insira no âmbito da Literatura Comparada uma vez que trata das relações literárias entre dois domínios culturais com o intuito de melhor compreender a Literatura, a *Weltliteratur* no dizer de Goethe, como função específica do espírito humano:

A literatura comparada é a arte metódica, pela busca de relações de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou então os fatos e os textos literários entre si, distantes ou não no tempo ou no espaço, desde que eles pertençam a várias línguas ou várias culturas, façam parte de uma mesma tradição, a fim de melhor descrevê-los, entendê-los e apreciá-los. (BRUNEL, PICHOIS e ROUSSEAU, 1996:150)²⁶

Persuadidos de que a comparação bem conduzida deve levar a uma melhor compreensão das obras abordadas e do pensamento de seus autores, deixamos claro que não é nosso objetivo tentar demonstrar a superioridade de nenhum dos autores estudados, nem sua cultura, evitando, da mesma forma, qualquer tipo de julgamento, condenação ou glorificação.

²⁶ "La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter" (BRUNEL, PICHOIS e ROUSSEAU, 1996:150).

Conhecedores ativos da língua estrangeira – no caso, o francês – falada pelo autor canadense por nós estudado, surgiu-nos o desejo de colocar em contato duas expressões de um mesmo movimento literário, que encontrou em terras americanas, praticamente nos dois extremos de nosso continente (Canadá e Brasil), condições de se desenvolver, quase que simultaneamente, de acordo com características próprias mas não deixando de conservar a marca maior que o identifica e torna possível este estudo.

Já vínhamos trabalhando com Emiliano Pernetá há alguns anos, e era nosso interesse, por conseguinte, manter o poeta brasileiro presente em nossos estudos e, ao mesmo tempo, apresentar uma releitura de parte de sua obra a partir da confrontação com a poesia de outro simbolista.

Emiliano Pernetá, dono de uma obra rica e personalíssima, insere-se entre os muitos escritores brasileiros que foram, de certa forma, esquecidos por parte da crítica nas últimas décadas. Agravante maior no caso de Pernetá – já o disséramos em nossa dissertação de Mestrado e voltamos a repetir – na medida em que foi esquecida uma figura das mais importantes para a implantação e desenvolvimento do Simbolismo no Brasil.

Émile Nelligan, o poeta quebequense (e canadense) tem uma poesia que lembra muito, além de Emiliano Pernetá, a de outros simbolistas brasileiros, sobretudo Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens, bem como de Augusto dos Anjos, o que já abre a possibilidade de novos estudos comparados entre a poesia destes últimos e a do canadense.



Reconhecido e valorizado por muitos, não apenas no Quebec, mas em toda a Francofonia – a comunidade dos povos de língua francesa –, Nelligan tem características que o tornam merecedor de ter sua obra cada vez mais estudada e aprofundada, ao mesmo tempo que a trazemos, praticamente inédita, ao nosso país.

Se a recepção de Nelligan hoje é tão expressiva, o mesmo não podemos dizer de Emiliano. Contam-se nos dedos os estudos aprofundados relacionados à obra poética do paranaense, ressaltando o de Massaud Moisés, que nos apresenta uma boa visão (ainda que não muito extensa) de sua poesia, e também nossa própria dissertação de Mestrado, *Dos campos léxicos aos campos temáticos na poesia de Emiliano Pernetá*, em que partimos para uma delimitação dos campos temáticos preferenciais de seu discurso poético. Assim, a pesquisa de Doutorado, em continuidade ao que vimos fazendo até o momento, seria nossa contribuição mais importante no tocante à revalorização da obra de Emiliano Pernetá.

Ora, ligado a esta revalorização da poesia de Pernetá bem como à introdução da obra de Nelligan no Brasil, temos que pensar na própria condição da literatura e em um de seus pilares básicos, o cânone. A literatura, hoje, está em crise, se bem que a crise sempre esteve presente em todos os ramos do conhecimento como ferramenta do desenvolvimento, da renovação do mesmo. Palavras como crítica e cânone, por exemplo, não têm mais razão de ser, segundo o que se depreende do estado em que se encontram as letras nos dias atuais.

Retomemos a questão do cânone: este se baseia em dois elementos, que são a tradição e a mudança. Sem a tradição, não há cânone, não há fundamento, base para a continuidade da literatura, como bem diz Leyla Perrone-Moisés ao se referir à existência da crítica literária, que só tem sentido de existir em função de um cânone de referência.²⁷

O cânone, que representa algo de sagrado e consagrado e que, por séculos, conteve a lista dos Pais da Literatura, encontrava-se, desde o século XVIII, de certa forma aberto a inovações e inclusões, mas estas necessitavam de tempo para adquirir sua legitimação. Hoje, ele sofre uma revisão, calcada em critérios extraliterários, em que as reivindicações de outros grupos ou mesmo de nações pesam na formação do mesmo. Todavia, na realidade, o que muitos querem não é o fim do cânone, mas apenas a troca de um por outro, ou a manutenção do mesmo, só que com a inclusão e/ou a substituição de uns por outros.

Sabemos, também, que muitas injustiças foram cometidas, quando não se incluíram, por fatores diversos, determinados autores na tal lista canônica de referência. Quais são, pois, os critérios para que um autor ou uma obra sejam considerados passíveis de merecimento de figurar em uma lista canônica? A preferência por determinado estilo ou gênero literário, por este ou aquele movimento ou escola, o gosto do público ou fatores alheios à nossa vontade?

A divisão da Literatura em movimentos ou escolas literárias já demonstrou ser inviável, não contemplando a totalidade da produção artística de determinada

²⁷ “Não se pode criar ou criticar a partir do nada, é necessário uma base sólida como ponto de partida para inovar. Nosso padrão clássico, sobretudo grego, não se alterou muito, não havendo, portanto, uma nova forma de discurso sobre a arte. Com a mudança, com a transformação, o cânone se atualiza, se renova, desta forma se mantendo, resistindo; o que se altera é o padrão, que se refaz” (PERRONE-MOISÉS, 1996:9).

época. Um bom exemplo é Victor Hugo, que atravessou vários "movimentos literários" e que não era genuinamente romântico, fazendo uma poesia que pode-se chamar de parnasiana e um romance de cunho (pré-)realista.

Tudo só vem a confirmar a quebra da periodologia, uma vez que não há divisões estritas de estilos, de movimentos. Não há períodos literários propriamente ditos; o que há, sim, são gêneros ou estilos que se sobressaem em determinadas épocas, devido ao gosto do público, decorrente também de transformações históricas, políticas, econômicas, sociais. O que queremos dizer é que os outros gêneros ou estilos também se encontram, em determinados momentos, em gestação, em desenvolvimento, mas em virtude de fatores como os que acabamos de citar, parecem esquecidos ou abandonados, o que não é verdade. Apenas o cânone consegue se sobressair, posto que ele é o repositório das melhores obras literárias, ou seja, daquelas obras que conseguiram se manter vivas, atemporais, universais.

O cânone é algo já elaborado, é o modelo que vai se estratificando. Uma nova obra é como um mutante: no início não é aceito, é deixado à margem, já que representa um novo ser, mas que com o tempo acaba se incorporando aos seus pares e se integrando. A aceitação se dá justamente quando ele, como a obra, mantendo as características básicas do ser que o gerou, consegue trazer inovações, adaptações necessárias à própria evolução.

Escritores como Poe e Baudelaire não estavam canonizados na época de publicação de suas respectivas obras, não recebendo, portanto, consagração imediata. Baudelaire só foi aceito mais tarde, tendo muito a ver com o gosto da

nova época e da nova geração de artistas, o mesmo ocorrendo com Nelligan, salvaguardadas as diferenças do meio em que se desenvolveram. Emiliano foi canonizado (se é que podemos empregar este termo) em 1911 em sua cidade natal, Curitiba e, de certo modo, um pouco também no próprio país. Cruz e Sousa é considerado, hoje, um poeta quase da mesma grandeza de Baudelaire, mas só é conhecido aqui, apesar de já começar a se impor além de nossas fronteiras. Outro que só foi descoberto (por Varnhagem), por volta de 1850, foi Gregório de Mattos, que foi esquecido até então e hoje é um dos grandes nomes da literatura nacional.

Não é nosso interesse canonizar Emiliano Pernetá, nem incluí-lo em tal lista, mas sim dar a sua poesia o lugar que merece no conjunto das letras nacionais. Mas Emiliano foi bastante esquecido, sendo relegado, praticamente, a um segundo plano, sobretudo nas últimas décadas, no universo literário brasileiro. Alguns escritores simbolistas se destacaram mais, como Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens. Teria sido Emiliano Pernetá um autor provinciano? É certo que o isolamento provincial terminou por diminuir a repercussão nacional que sua obra poderia ter tido, mas, ao criar a sua própria atmosfera, conseguiu destacar-se dos outros poetas que seguiram esta ou aquela escola literária.

O que fazer para recuperá-lo, para torná-lo apreciado novamente é a questão, posto que Emiliano tornou-se, como boa parte de nossos escritores, bastante esquecido ao longo das últimas décadas. Não sabemos se incluí-lo em uma listagem canônica seria o suficiente para garantir a sobrevivência de sua obra, sua imortalidade.



Émile Nelligan é, incontestavelmente, o grande nome da poesia quebequense do final do século XIX e também deste século. Podemos chamá-lo de poeta canônico? Sabemos que o poeta quebequense também sofreu rejeição no início, tendo, posteriormente, sua obra reconhecida e até mesmo glorificada. Tornou-se um poeta canonizado, ao menos em sua província de origem (e no Canadá) e em certas partes do mundo de língua francesa, mas é praticamente desconhecido, por exemplo, em nosso país. Sabemos que foi traduzido para algumas línguas, entre elas o português, mas numa edição lusitana.

Sofrendo a influência de Baudelaire, acabou, ainda que tardiamente, sendo aceito e consagrado em sua terra, devendo muito ao que trouxera o poeta europeu para a literatura. Foi com o grande mestre francês e sua poesia que se iniciou a reviravolta poética que provocou o surgimento do Decadentismo, do Simbolismo e de toda a moderna poesia européia. A importância do poeta francês e de sua obra para o nascedouro do Simbolismo é, sem sombra de dúvida, inquestionável. No dizer de Fulvia Moretto (1994:36), "encruzilhada de todos os ventos, Baudelaire projeta, abre caminho, é o ponto de partida da modernidade que comandou a literatura durante cem anos. (...)".

Também Edgar Allan Poe (1809-1849) pode ser considerado um dos precursores do movimento simbolista. Ele é, cronologicamente falando, um escritor romântico: sua obra está repleta de traços próprios do Romantismo (e que foram retomados, mais tarde, pelo Simbolismo), como a atmosfera doentia, de decepção, o fracasso, a morbidez. É inegável a sua influência sobre Baudelaire – de quem traduziu muitos escritos –, que tem por trás o Romantismo estratificado e

que o desenvolve. Sofreu, pois, influência do cânone romântico, como bem o atestam seu satanismo, seu mal do século, seu lirismo trágico, seu gosto pelo horrível e pelo misterioso, a necessidade de expor seu tédio ou sua revolta. Da mesma forma, Nelligan também leu Poe cuja influência é perceptível em vários de seus poemas, como também teve contato com o escritor norte-americano o poeta brasileiro.

Muitos foram os poetas influenciados por Baudelaire, como atestam Nelligan e Emiliano. Sabemos que foi por intermédio de Perneta que Nestor Vitor (1973:283), em uma de suas férias, conheceu Baudelaire, o poeta que admirava.

Nos restos da biblioteca do poeta curitibano ainda se encontravam obras que foram de fundamental importância para a divulgação do Simbolismo em nossas terras, de escritores tais como Verlaine, Remi de Gourmont, Maeterlinck (Tesouro dos Humildes), Verhaeren (Les Blés Mouvants), D'Annunzio, Peladan, Paul Adam, Moréas, Claudel (L'Art Poétique), etc, além de exemplares do Mercure de France que vão de 1902 a 1912.

A época em que Emiliano aprendeu as primeiras letras e teve os primeiros contatos com a literatura sua contemporânea coincidiu com a da vigência do Parnasianismo em nossas terras. Ora, como não poderia deixar de ser, a influência exercida pelo mesmo sobre o poeta fez-se sentir com muito vigor, ainda mais que a autêntica sensibilidade poética de Emiliano logo encontrou no verso os meios para manifestar-se e realizar-se.

Mas Emiliano soube reter do rigor formal da escola parnasiana a técnica que adaptou à sua própria na arte de versejar, e é a partir deste domínio da forma,



da métrica e da versificação, desta base sólida que ele poderá se libertar e alcançar vãos mais altos, produzindo uma poesia sem amarras, expressiva, ritmada, musical, em que pode fazer “o fluido, o vago, o impreciso”, como gostava de dizer.

Do ponto de vista da estrutura dos versos, da rima e da forma, Nelligan é um poeta que se insere na tradição. Grande leitor da poesia francesa de sua época (como Emiliano também o foi), dela retira seus principais caracteres formais, sobretudo de Baudelaire, do Parnasso e do Simbolismo. No que tange ao verso, por exemplo, sua poesia oscila entre uma observância rigorosa da métrica clássica e algumas audácias prosódicas influenciadas principalmente pelos simbolistas.

O que se pode dizer da obra de Nelligan é que ela é parnasiana na forma e simbolista na inspiração. Seguindo a tradição prosódica francesa, ele escolhe o alexandrino como o seu verso de predileção, não empregando o verso livre, aporte principal do movimento simbolista e que praticou Parneta. Mesmo assim, sob a influência de Baudelaire e de Verlaine, Nelligan ainda aparece como o primeiro moderno do Canadá francês.

Como pudemos ver, injustiçados nossos dois poetas foram, cada um à sua maneira. No caso de Emiliano, quando adentramos o movimento simbolista, descobrimos logo de início que ele não é colocado na constelação dos grandes poetas representativos da escola, na qual a crítica costuma reconhecer apenas Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens, como se os restantes não passassem de poetas sem grande brilho. Sem querermos desmerecer o nome dos dois poetas citados, e, pelo contrário, reconhecendo a grandeza e importância dos mesmos



para a literatura brasileira, temos que admitir que só chegamos (e isto quando tal ocorre, o que é raro) aos outros poetas simbolistas brasileiros depois de havermos passado pela vida e obra dos outros dois mencionados. E Andrade Muricy (1973) já demonstrou que o número destes autores praticamente esquecidos é muito grande, através do seu extenso e louvável Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro.

Assim, quando conseguimos abordar a produção de um poeta como Emiliano Pernetá, deparamo-nos com uma obra diferente, na qual a história literária não se aprofundou o suficiente. Decorre daí uma bibliografia também parca, em que raros são os estudiosos que se aventuraram numa análise crítica mais acurada e complexa.

Foi marcante a atuação pioneira de Emiliano Pernetá no início do movimento simbolista brasileiro. Sua formação cultural não foi simples, linear, e não foram apenas os Simbolistas franceses que se fizeram presentes na construção de sua poesia: também Nietzsche, Hugo, D'Annunzio, Junqueiro, Schiller, Keats, a lírica quinhentista portuguesa, até a própria Bíblia, tantas influências que se fundiram à primeira para formar uma das poesias mais desconcertantes, surpreendentes e variadas de nossa literatura.

Nelligan também teve uma formação muito expressiva, tendo acesso à grande literatura, principalmente francesa, da época, bem como de períodos anteriores. Sabemos que leu os românticos, Millevoye, Chénier, Lamartine, Musset, e que tinha especial predileção pelos decadentistas, Verlaine sobretudo.



O escritor curitibano, ante as duas opções que se apresentavam, as estéticas parnasiana e simbolista, e os caminhos por ambas contemplados, assumiria uma atitude de conciliador harmônico, ainda que utopicamente, das duas tendências. E soube aproveitar o que de melhor ofereciam as duas escolas, mas somente o que não fosse contrário ao seu particular modo de ver o mundo.

Consciente de seu papel na realização da obra de arte, Emiliano compreendia o valor maior do artista, para ele um ser de exceção no meio da multidão, um predestinado, que "diverge em essência do ser coletivo, do ser escravizado, do ser que não pode sentir, não pode pensar, não pode viver, senão em multidão, senão como todo o mundo" (*Obras completas...*, 1945:255).

O mesmo se pode dizer, neste ponto, de Nelligan, que acreditava no reinado soberano da arte sobre a vil matéria. Poeta solitário, ele se via sonhando com o oposto das conveniências sociais, deixando crescer em seu interior o ardente desejo de se dedicar inteiramente à poesia.

No tocante a Emiliano, o que se percebe é que não foi nenhum simbolista ortodoxo: sua profunda inquietação foi de extrema importância ao conseguir afastá-lo do emprego mecânico de tantos clichês decadentistas e simbolistas, deixando aflorar toda sua expressão pessoal para criar poesias das mais bem acabadas do movimento ao qual aderiu. Todavia, é evidente que em um momento anterior a sua maturidade como escritor, Emiliano sofreu influência do novo credo literário simbolista. Mas seu gênio poético conseguiu se desprender e se impor ao criar poesia de cunho pessoal, atestando a sua independência em relação aos mesmos mestres com quem muito aprendeu.



Quanto a Nelligan, o número de estudos a ele dedicados são grandes, tamanha é a importância de sua obra para a literatura do Quebec. Seus escritos literários são, até hoje, de grande interesse para quem quer que se aventure no caminho das letras e da literatura como um todo. Se Nelligan foi rejeitado no início, sua obra passou para a posteridade, tornando-se um ponto de referência para a literatura produzida a partir de então, abrindo novas possibilidades para a poesia das novas gerações.

No Quebec, Nelligan é um mito. Reforçando isto, Pascal Brissette, crítico quebequense, em seu ensaio *Nelligan dans tous ses états* (apud Beausoleil, 1999:1), mostra-nos como o poeta enquanto figura, texto e fantasma nunca deixou de ser reinterpretado e serviu a todos os caprichos, cujos pólos oscilam entre Nelligan, poeta da modernidade, Nelligan, modelo emblemático dos inadaptados, dos rebeldes, ou Nelligan, gênio louco e vítima de uma sociedade fechada e pouco atraída pelas artes e pela livre expressão.

A importância de Nelligan pode ser medida pelo que, até nossos dias, sua obra ainda suscita, como uma ópera de Michel Tremblay (escritor e teatrólogo quebequense, muito respeitado), ou um ensaio de Jean Larose, uma peça de teatro de Normand Chaurette, textos de François Hertel ou as derrapagens mais fantasiosas de Bernard Courteau em seu *Nelligan n'était pas fou!* (1986).

Assim, em face do que foi exposto, como poetas representativos do movimento Simbolista, Emiliano Perneta e Émile Nelligan apresentam muitas



similaridades que possibilitam a comparação de suas respectivas obras, o que só vem a aumentar o referencial de estudos a eles relacionados.

3.05 Paul Van Thieghem (*apud* BRUNEL, PICHOSIS, ROUSSEAU, 1946:67)

nessas linhas diz muito bem que:

(...) A literatura comparada impõe àqueles que a praticam uma atitude de simpatia e de compreensão para com nossos irmãos “humanos”, um liberalismo intelectual, sem os quais nenhuma obra comum entre os povos pode ser tentada.²⁸

É desta forma que acreditamos que, ao aproximarmos o importante escritor canadense de língua francesa e o singular poeta brasileiro, o fruto desta pesquisa e as reflexões dela provenientes só virão enriquecer os estudos de Literatura Comparada.

²⁸ “(...) La littérature comparée impose à ceux qui la pratiquent une attitude de sympathie et de compréhension à l'égard de nos frères ‘humains’, un libéralisme intellectuel, sans lesquels aucune œuvre commune entre les peuples ne peut être tentée” (*apud* BRUNEL, PICHOSIS, ROUSSEAU, 1946:67).

3 OS POETAS E AS PALAVRAS.

C'est le règne du rire amer et de la rage
De se savoir poète et objet du mépris,
De se savoir un cœur et de n'être compris
Que par le clair de lune et les grands soirs d'orage!

Émile Nelligan (1992:216)

Como Baudelaire, que já afirmava que para se penetrar a alma de um poeta temos de buscar as palavras que aparecem mais repetidamente em sua obra, também acreditamos que o peso das palavras é muito grande nos escritos de um autor. Se a palavra delata a obsessão de um escritor, a persistência de certos vocábulos – palavras-chave – permitem deduzir, em muitos casos, os pontos centrais de seus temas.

Isto também encontra ressonância em nosso estudo, justificando-o mais ainda, uma vez que nos servimos do levantamento das palavras nocionais – aquelas que verdadeiramente transmitem a concepção de mundo do poeta e do período a que este pertence – das obras de Emiliano Pernet e de Émile Nelligan a fim de penetrar no universo poético de cada autor e melhor apreendê-los.

Em Camlong (1996:126) encontramos uma boa definição para palavra nocional que, a nosso ver, fundamenta nossa própria concepção do termo:

Por vocabulário *nocional* ou *gramatical* é necessário entender (seguindo as denominações adotadas pelas tipologias clássicas) as categorias gramaticais que separam de um lado as palavras ditas nocionais, porque possuem forte carga semântica (nomes, qualificativos, verbos e advérbios qualificativos), e do outro as palavras ditas gramaticais, porque possuem

forte carga de ligação gramatical (artigos, pronomes, preposições e conjunções).²⁹

No nosso caso específico, em relação às palavras nocionais, preferimos nos restringir às três primeiras categorias, ou seja, substantivos, verbos e adjetivos qualificativos.

Ora, quando nos propusemos fazer a listagem do vocabulário preferencial do conjunto de suas poesias, já pressentíamos, mercê das várias leituras que fizemos no decorrer dos últimos anos, quão grande nos seria sua ajuda na delimitação dos seus campos temáticos. Cumpre, antes de mais nada, apresentar a definição de vocabulário preferencial que serve de base para nossas afirmações, conforme encontrada em Camlong (1996:126-7):

O *vocabulário preferencial* é aquele cujo peso lexical positivo é altamente significativo (...). É um vocabulário de predileção, tendo um alcance temático preponderante em função das qualidades particularmente apropriadas para a composição do texto e do discurso. É, por excelência, um vocabulário que possui uma forte densidade e uma intensidade calculada. É um vocabulário particularmente representativo da estrutura da narrativa e da composição do discurso.³⁰

Em decorrência dessas mesmas leituras e pesquisas efetuadas, pudemos perceber, no caso de Perneta, que a sua obra poética ainda não havia sido estudada o suficiente para que se pudesse afirmar, com exatidão, que ela possui certas características dominantes que a ela são atribuídas pela crítica. Desta forma, o

²⁹ "Par vocabulaire *notionnel* ou *grammatical*, il faut entendre (suivant les dénominations adoptées par les typologies classiques) les catégories grammaticales qui rangent d'un côté les mots dits *notionnels* parce qu'ils sont à forte charge sémantique (noms, qualificatifs, verbes et adverbes-qualificatifs) et de l'autre les mots dits *grammaticaux* parce qu'ils sont à forte charge de liaison grammaticale (articles, pronoms, prépositions et conjonctions)." (1996:126).

³⁰ "Le *vocabulaire préférentiel*, c'est celui dont le poids lexical positif est hautement significatif (...). C'est un vocabulaire de prédilection, ayant une portée thématique prépondérante en fonction des qualités particulièrement appropriées à la composition du texte et du discours. C'est par excellence un vocabulaire ayant une forte densité et une intensité calculée. C'est un vocabulaire particulièrement représentatif de la structure du récit et de la composition du discours" (1996:126-7).

levantamento, por nós efetuado, do conjunto das palavras nocionais de sua obra, não fez senão confirmar essas nossas suspeitas, e é precisamente neste sentido que ele se torna ainda mais justificável.

No que tange a Nelligan, pudemos verificar que existem muitos estudos que atribuem determinadas características a sua obra, mas como tínhamos a intenção de compará-lo com o brasileiro, tornou-se necessário aplicar-lhe o mesmo tipo de tratamento a fim de não comprometer o tipo de análise que propomos. De posse de seu vocabulário constatamos que muito há a ser explorado em relação a sua obra, o que uma simples apreciação já evidencia.

Mas cremos que o mais importante, centrado no processo de descoberta da poesia de Emiliano e de Nelligan, foi que o levantamento de dados propiciou-nos uma visão pessoal, nossa, do conjunto de suas poesias, baseada na busca de objetividade, pelo vocabulário, a fim de recompor o campo temático do “sonho”, objeto – repetimos – de nossa tese, na obra dos poetas em questão.

3.1 OS PROCEDIMENTOS.

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;

Emiliano Pernetá (1966:179)

A poesia de Emiliano Pernetá compreende 4 obras, a saber: *Músicas*, com 51 poemas; *Ilusão*, com 102 poemas (Prólogo: 1; Plumás: 18; Poesias Diversas:

15; Solidão: 15; Sátiros e Driades: 15; Um Violão Que Chora...: 8; Poemas: 30); *Pena de Talião* (peça em três atos, prólogo e epílogo); e *Setembro*, com 31 poemas.

A obra de Émile Nelligan é composta por um só livro, as *Poésies complètes*, como foram recolhidas e publicadas por Louis Dantin (já abordado no capítulo 2). Ela é composta de 163 poemas (Premiers Poèmes: 12; Le Jardin de l'Enfance: 16; Virgiliennes: 15; Les Pieds sur les Chenets: 18; Récitals Étranges: 13; Petite Chapelle: 24; Rêve d'Art: 19; Vespérales Funèbres: 14; Soirs de Névrose: 15; Se Savoir Poète: 17), 7 fragmentos e um esboço.

Como se pode depreender, a obra de Pernetta tem uma dimensão considerável; a de Nelligan, ainda que pareça menor em número, também nos oferece uma extensão razoável, justificando a comparação entre as duas obras. Desta forma, a metodologia que utilizamos – o levantamento, por meio de fichas, das palavras nocionais – acabou exigindo um bom tempo de dedicação, além de um trabalho paciente e minucioso, com vistas a não deixarmos de contemplar nenhum vocábulo que pudesse ser precioso para o tipo de estudo que pretendíamos fazer.

Apresentamos, a seguir, 6 (seis) fichas como exemplo daquelas que utilizamos para nosso levantamento de vocabulário e nas quais figuravam as palavras arroladas. Passamos, pois, a descrever o seu preenchimento de acordo com uma convenção por nós criada com o intuito de facilitar nosso trabalho.

Assim, se pegarmos as fichas 1 e 2, referentes a um substantivo cada uma, o que temos é o seguinte: identificam-se, no alto, à esquerda, a classe de palavras



(S), e, à direita, a palavra que foi levantada (no caso dos exemplos: o substantivo português “mão” e o substantivo francês “rêve”). Em seguida, passamos ao preenchimento por linhas, sendo que cada uma destas contém inicialmente a página em que a palavra se encontra na obra do poeta estudado, e depois o verso em que está inserida.

Ficha 1:

S	mão
IL, PL, 37, 9	
18	
19, maiúsc.	
38, 19, pl.	
42, 10, pl.	
PD, 51, 1, pl.	
25, pl.	
SO, 64, 5	(bis)
69, 9	
15	
70, 18, pl.	
SD, 78, 3, pl.	
80, 12, pl.	

Como Emiliano possui 4 (quatro) obras, decidimos diferenciá-las no momento de anotar cada ocorrência de palavras, facilitando mais ainda a localização destas, por meio das fichas, em seu respectivo contexto. Assim, utilizamos a seguinte nomenclatura:

IL	(para <i>Ilusão</i>)
MU	(para <i>Músicas</i>)
SE	(para <i>Setembro</i>)
PT	(para <i>Pena de Talião</i>)

Visto que *Ilusão* é dividido em várias partes, e como dispúnhamos de tempo no momento de nosso levantamento das palavras nocionais da obra do poeta paranaense, acrescentamos também a identificação de cada uma dessas partes, a saber:

Prólogo (por extenso, por tratar-se de só um poema)

PL (para “Plumas”)

PD (para “Poesias Diversas”)

SO (para “Solidão”)

SD (para “Sátiros e Dríades”)

VC (para “Um Violão Que Chora”)

PO (para “Poemas”)

Como dispúnhamos de menos tempo para fazer o levantamento das palavras da obra de Émile Nelligan, acabamos não fazendo a distinção entre as partes constituintes de sua poesia, o que não inviabilizou de forma alguma os objetivos do nosso trabalho.

Ficha 2:

S	rêve
15, 6	
21, 2, maiúsc.	
22, 9	
31, 6, pl.	
37, 10, pl.	
43, 3	
54, 1	
66, 9	
77, 10, pl.	
79, 12, pl.	
83, 6	
99, 14	
104, 8	

Quando a palavra aparece mais de uma vez na mesma página, optamos por não citar novamente a página, mas apenas o verso, evitando redundâncias desnecessárias. Do mesmo modo, se a palavra é empregada mais de uma vez no mesmo verso, escrevemos “bis”; caso ocorra mais de duas vezes, “2bis”, “3bis”, e assim por diante.

No caso das fichas 3 e 4, referentes a adjetivos cada uma, encontramos o seguinte: identificam-se, no alto, à esquerda, a classe de palavras (Adj), e, à direita, a palavra que foi levantada (no caso dos exemplos o adjetivo francês “beau” e o adjetivo português “nu”). Em seguida, passamos ao preenchimento por linhas, sendo que cada uma destas contém inicialmente a página em que a palavra se encontra na obra do poeta estudado, e depois o verso em que está inserida.

Ficha 3:

Adj	beau
14, 3, pl.	
23, 1	
4, f.	
24, 5	
11, f. pl.	
26, 3, f.	
33, 4, f.	
34, 1, pl.	
38, 6	
11, 18, f. pl.	
54, 11, pl.	
58, 8	
62, 15, f. pl. maiúsc.	

Ficha 4:

Adj	nu
IL, PL, 35,	8
36,	17, pl.
40,	4
21,	f.
PD, 51,	3, f. pl.
52,	23, pl.
55,	3
56,	6, f.
SO, 60,	2
68,	9, f.
69,	13, f. pl.
70,	4, pl.
24	

Assim, nossa convenção contempla os seguintes aspectos (não havendo referência ao número, isso significa que o substantivo ou o adjetivo foi empregado no singular, e não havendo referência ao gênero, sabemos que o adjetivo foi empregado em sua forma masculina):

Para os Substantivos:

- pl. (no caso de o substantivo ser empregado no plural – flexão de número)
 maiúsc. (no caso de o substantivo ser empregado com inicial maiúscula)

Para os Adjetivos:

- f. (quando o adjetivo é empregado na forma feminina – flexão de gênero)
 pl. (quando o adjetivo é empregado na forma plural – flexão de número)
 maiúsc. (no caso de o adjetivo ser empregado com inicial maiúscula)

No caso das fichas 5 e 6, referentes a verbos cada uma, encontramos o seguinte: identificam-se, no alto, à esquerda, a classe de palavras (V), e, à direita, a palavra que foi levantada (no caso dos exemplos o verbo português “olhar” e o verbo francês “pleurer”). Em seguida, passamos ao preenchimento por linhas, sendo que cada uma destas contém inicialmente a página em que a palavra se encontra na obra do poeta estudado, e depois o verso em que está inserida.

Ficha 5:

V	olhar
IL, PL, 35, 16, imp. 2 s.	
19, p.p. 3 s.	
42, 17, infin.	
43, 24, imp. 2 pl. (bis)	
42, 4, infin.	
17, infin.	
PD, 47, 22, imp. 2 pl.	
23, imp. 2 pl.	
51, 12, ger.	
55, 16, imp. 2 s.	
SO, 64, 19, p.s. 3 s. (bis)	
67, 28, p.i. 3 s.	
SD, 79, 15, p.p.i. 1 s.	

A convenção adotada para os verbos é a seguinte:

Para os Verbos:

- p. i. (Presente do Indicativo)
- p. p. i. (Pretérito Perfeito do Indicativo)
- p. i. i. (Pretérito Imperfeito do Indicativo)
- p. + q. perf. i. (Pretérito Mais Que Perfeito do Indicativo)
- f. pres. i. (Futuro do Indicativo)
- f. pret. i. (Futuro do Pretérito do Indicativo)

p. s.	(Presente do Subjuntivo)
p. i. s.	(Pretérito Imperfeito do Subjuntivo)
f. s.	(Futuro do Subjuntivo)
imp.	(Imperativo)
ger.	(Gerúndio)
infin.	(Infinitivo)
infin. pess.	(Infinitivo Pessoal)
part. pass.	(Particípio Passado)
pron.	(Pronominal)

1 s.	(primeira pessoa do singular)
2 s.	(segunda pessoa do singular)
3 s.	(terceira pessoa do singular)
1 pl.	(primeira pessoa do plural)
2 pl.	(segunda pessoa do plural)
3 pl.	(terceira pessoa do plural)

Desta forma, quando na ficha aparece “p. s. 3 s.”, deve-se ler “terceira pessoa do singular do Presente do Subjuntivo”. Com relação aos verbos, partimos sempre da forma simples, acrescentando a informação “pron.” no caso de serem empregados sob a forma pronominal.

No caso de Émile Nelligan, por ser um autor de língua francesa, mantivemos basicamente a mesma convenção utilizada para a poesia de Emiliano Pernetá, acrescentando apenas aquelas informações que são próprias do francês, como o que segue (comparar com a ficha 6):

p. comp.	(Passé Composé)
p. simp.	(Passé Simple)
p. ant.	(Passé Antérieur)
f. ant.	(Futur Antérieur)
pass. s.	(Subjonctif Passé)
i. s.	(Subjonctif Imparfait)

+ q. perf. s.	(Subjonctif Plus-que-parfait)
cond. p.	(Conditionnel Présent)
cond. pass.	(Conditionnel Passé)
part. prés.	(Participe Présent)
gér.	(Gérondif)

Ficha 6:

V	pleurer
17, 3, part. prés.	
25, 1, p.i. 3 s.	
3, p.i. 3 s.	
5, p.i. 3 s.	
32, 19, p.i. 3 s.	
36, 7, gér.	
38, 14, infin.	
43, 12, p.i. 2 pl.	
54, 17, p.i.i. 3 s.	
64, 11, p.i. 3 s.	
66, 1, p.i.i. 3 s.	
71, 5, part. prés.	
82, 14, p.i. 3 s.	

Como se pode ver, as fichas mostram-se de grande utilidade todas as vezes que necessitamos penetrar rapidamente na obra dos autores estudados. Tornando-as objetivas e claras, elas muito nos auxiliam em todas as tentativas de abordar a poesia dos dois autores (principalmente é nosso interesse contrastá-las).

Cumpramos ressaltar que alguns problemas surgem no momento do levantamento (não tão relevantes para o momento), sendo que o mais difícil é o de determinar quando, em determinado contexto, um adjetivo está realmente empregado como adjetivo ou como substantivo, o mesmo ocorrendo com o substantivo. Nesses casos, o contexto nem sempre é elucidatório, e temos que



recorrer ao nosso próprio julgamento, depois de considerados todos os prós e os contras.

3.2 AS LISTAS DE FREQUÊNCIAS.

Je suis gai! je suis gai! Vive le vin et l'Art!...
J'ai le rêve de faire aussi des vers célèbres,
Des vers qui gémiront les musiques funèbres
Des vents d'automne au loin passant dans le brouillard.

Émile Nelligan (1992:216)

Conforme vínhamos dizendo, uma vez obtidos os dados, e após a classificação decrescente dos mesmos, vimo-nos obrigados a limitar as listas de frequências, tendo em vista o grande número de palavras que constituem a poesia dos dois autores e o fato de que não era nosso objetivo, neste trabalho, abarcar todo o conjunto dos vocábulos por eles empregados. Assim, descartamos aqueles cujo número de ocorrências é inferior a 5 (cinco) ao longo das obras dos poetas, já que consideramos que um número menor de ocorrências não fosse tão representativo, no contexto da obra poética dos autores estudados, a ponto de alterar a detecção dos campos temáticos presentes nas mesmas e, mais precisamente, do campo temático do “sonho”.

Aproveitamos para precisar o termo “frequência”, conforme lemos em Mounin (1995:211):

A frequência é o número de ocorrências de uma unidade lingüística em um *corpus*. A frequência porta quer sobre os termos formalmente distintos, quer sobre as unidades pertencentes ao mesmo paradigma flexional; assim, a frequência calculará as ocorrências diversas de *ir*, *vai*,

iremos, etc., ou a ocorrência do verbo *ir* sob as diversas formas de sua flexão (conjugação).³¹

Na relação que apresentamos a seguir, bem como ao longo deste capítulo, optamos por representar os substantivos em redondo, os adjetivos em *itálico* e os verbos sublinhados, com o intuito de evitar confusão ou dúvida. Quanto aos números entre parênteses, estes indicam, em primeiro lugar, a frequência de cada vocábulo (substantivo, adjetivo ou verbo) empregado por Nelligan e por Emiliano na construção de ambas as obras, e, em seguida, a relação final dos mesmos, por ordem de frequência decrescente.

Antes de passarmos às listas, cumpre esclarecer que, ao fazermos a classificação por ordem decrescente de frequência, percebe-se que, no conjunto da poesia de qualquer um dos autores, por exemplo, algumas palavras têm o mesmo número de ocorrências. Desse modo, como nossa classificação prioriza, em primeiro lugar, o número de frequências e, em seguida, a ordem alfabética (iniciando, por uma escolha aleatória, pelos substantivos, seguidos dos adjetivos e, finalmente, dos verbos), para que não se pensasse que preterimos uma palavra em favor de outra, adotamos o critério de somente classificar a primeira palavra. As demais palavras, com igual número de ocorrências e que não apresentam a respectiva classificação ordinal, na realidade equivalem à primeira que leva o número ordinal.

Tomemos um exemplo: *fond* (23, 46°), *heure* (23), *rose* (23), *vent* (23), *bon* (23), *railler* (23), *tomber* (23). Como se vê, as sete palavras possuem

³¹ “La fréquence est le nombre d'occurrences d'une unité linguistique dans un corpus. La fréquence porte soit sur les termes formellement distincts, soit sur les unités appartenant au même paradigme flexionnel; ainsi la fréquence calculera les occurrences diverses de *aller*, *va*, *irons*, etc., ou l'occurrence du verbe *aller* sous les diverses formes de sa flexion (conjugaison)” (1995:211).

freqüência 23, ou seja, ocorrem 23 vezes ao longo da obra de Nelligan. Como optamos, por escolha pessoal, por colocar os substantivos em primeiro lugar, os adjetivos em segundo e os verbos em terceiro, em nossa lista de freqüências, e visto que as sete têm freqüência equivalente no contexto pesquisado, acreditamos que incorporar às sete o ordinal, numa ordem decrescente, do tipo *fond* (23, 46°), *heure* (23, 47°), *rose* (23, 48°), *vent* (23, 49°), *bon* (23, 50°), *railler* (23, 51°), *tomber* (23, 52°), poderia levar a crer que damos preferência ao substantivo em relação ao adjetivo e ao verbo, e ao adjetivo em referência ao verbo, o que não é nossa intenção.

Assim, ao invés de acrescentarmos o ordinal a todas elas, como *fond* (23, 46°), *heure* (23, 46°), *rose* (23, 46°), *vent* (23, 46°), *bon* (23, 46°), *railler* (23, 46°), *faire* (23, 46°), e visto que se trata de uma lista decrescente, preferimos manter a numeração ordinal apenas na primeira, significando que todas podem ocupar a posição indicada, o mesmo ocorrendo com as demais palavras constantes da lista.

Passemos, pois, às listas de freqüências, que podem ser apreciadas nas próximas páginas.

3.2.1 FREQUÊNCIA GERAL DE VOCÁBULOS NA OBRA DE ÉMILE NELLIGAN.

<u>être</u> (303, 1°)	<u>savoir</u> (102, 2°)	soir (100, 3°)	cœur (96, 4°)
<u>avoir</u> (91, 5°)	<i>grand</i> (81, 6°)	œil (73, 7°)	<u>aller</u> (69, 8°)
âme (68, 9°)	<u>danser</u> (67, 10°)	or (60, 11°)	<i>vieux</i> (60)
<u>faire</u> (60)	<i>noir</i> (59, 14°)	<u>voir</u> (59)	ciel (49, 16°)
<u>pleurer</u> (49)	nuite (48, 18°)	amour (43)	<i>blanc</i> (41, 20°)
<u>dire</u> (41)	<i>beau</i> (38, 22°)	<u>chercher</u> (38)	jour (37, 24°)
rêve (37)	voix (36, 26°)	<i>funèbre</i> (36)	<u>venir</u> (34, 28°)
<i>triste</i> (33, 29°)	ange (31, 30°)	<u>vivre</u> (31)	mort (30, 32°)
<u>vouloir</u> (30)	cloche (29, 34°)	oiseau (29)	vie (28, 36°)
<u>dormir</u> (28)	main (27, 38°)	<i>ancien</i> (27)	<u>rêver</u> (27)
<i>plein</i> (26, 41°)	front (25, 42°)	<i>doux</i> (25)	<u>chanter</u> (25)
<u>mourir</u> (24, 45°)	fond (23, 46°)	heure (23)	rose (23)
vent (23)	<i>bon</i> (23)	<u>railler</u> (23)	<u>tomber</u> (23)
<i>étrange</i> (22, 53°)	<i>mort</i> (22)	ombre (21, 55°)	tristesse (21)
<i>rose</i> (21)	<u>pouvoir</u> (21)	<u>sonner</u> (21)	dieu (20, 60°)
enfant (20)	soleil (20)	douleur (19, 63°)	frisson (19)
mère (19)	son (19)	<i>jeune</i> (19)	<u>passer</u> (19)
chant (18, 69°)	chose (18)	<i>fou</i> (18)	<u>entendre</u> (18)
<u>monter</u> (18)	bois (17, 74°)	cheveu (17)	deuil, (17)
doigt (17)	fleur (17)	monde (17)	pas (17)
<u>aider</u> (17)	<u>prendre</u> (17)	<u>trouver</u> (17)	espoir (16, 84°)
musique (16)	<i>éternel</i> (16)	<i>fané</i> (16)	aube (15, 88°)
chef (15)	ennui (15)	gloire (15)	jardin (15)
lys (15)	paix (15)	pied (15)	porte (15)
terre (15)	<i>bleu</i> (15)	<i>blond</i> (15)	<i>céleste</i> (15)
<i>froid</i> (15)	<i>gai</i> (15)	<u>croire</u> (15)	<u>sentir</u> (15)
an (14, 105°)	chapelle (14)	clair de lune (14)	saint (14)
<i>joyeux</i> (14)	<i>long</i> (14)	<i>morne</i> (14)	<i>pauvre</i> (14)

<i>petit</i> (14)	<i>pur</i> (14)	<i>sombre</i> (14)	<i>écouter</i> (14)
<u>fuir</u> (14)	arbre (13, 118°)	bruit (13)	cercueil (13)
chambre (13)	chemin (13)	lune (13)	vers (13)
<u>falloir</u> (13)	<u>laisser</u> (13)	<u>mettre</u> (13)	<u>rester</u> (13)
<u>souffrir</u> (13)	bras (12, 130°)	feuille (12)	frère (12)
homme (12)	lande (12)	moire (12)	neige (12)
octobre (12)	parfum (12)	pays (12)	silence (12)
sœur (12)	tombeau (12)	<i>brun</i> (12)	<i>divin</i> (12)
<i>funéraire</i> (12)	<i>lointain</i> (12)	<u>choir</u> (12)	<u>errer</u> (12)
<u>retourner</u> (12)	artiste (11, 150°)	eau (11)	parc (11)
printemps (11)	regret (11)	ville (11)	vitrail (11)
<i>tel</i> (11)	<u>courir</u> (11)	<u>gésir</u> (11)	<u>jouer</u> (11)
<u>prier</u> (11)	allée (10, 162°)	astre (10)	automne (10)
doute (10)	feu (10)	flot (10)	hiver (10)
joie, (10)	maître (10)	pleur (10)	robe (10)
rythme (10)	salon (10)	seuil (10)	spectre (10)
vierge (10)	<i>cher</i> (10)	<i>deux</i> (10)	<i>épars</i> (10)
<i>frais</i> (10)	<i>gris</i> (10)	<i>massif</i> (10)	<u>descendre</u> (10)
<u>donner</u> (10)	<u>ouvrir</u> (10)	<u>porter</u> (10)	air (9, 188°)
angélus (9)	argent (9)	azur (9)	brise (9)
éden (9)	enfance (9)	femme (9)	mystère (9)
œuvre (9)	orgueil (9)	prunelle (9)	reflet (9)
temps (9)	violon (9)	<i>clair</i> (9)	<i>maint</i> (9)
<i>mystérieux</i> (9)	<i>pâle</i> (9)	<i>profond</i> (9)	<i>seul</i> (9)
<i>solennel</i> (9)	<i>vague</i> (9)	<u>boire</u> (9)	<u>mener</u> (9)
<u>peindre</u> (9)	<u>songer</u> (9)	<u>sivre</u> (9)	bœuf (8, 216°)
bronze (8)	chêne (8)	couleur (8)	désespoir (8)
détresse (8)	douceur (8)	enfer (8)	étoile (8)
givre (8)	idéal (8)	lèvre (8)	lustre (8)
maison (8)	nef (8)	piano (8)	portrait (8)
rôle (8)	regard (8)	remords (8)	solitude (8)
soulier (8)	souvenir (8)	vase (8)	vision (8)

vol (8)	<i>affreux</i> (8)	<i>bizarre</i> (8)	<i>défunt</i> (8)
<i>haut</i> (8)	<i>intime</i> (8)	<i>lent</i> (8)	<i>lourd</i> (8)
<i>mélancolique</i> (8)	<i>muét</i> (8)	<i>mystique</i> (8)	<i>pareil</i> (8)
<i>piqué</i> (8)	<i>solitaire</i> (8)	<i>vingt</i> (8)	<i>sublime</i> (8)
<u>appeler</u> (8)	<u>fumer</u> (8)	<u>geindre</u> (8)	<u>rôder</u> (8)
<u>marcher</u> (8)	<u>sourire</u> (8)	<u>verser</u> (8)	<u>vibrer</u> (8)
année (7, 265°)	baiser (7)	berceau (7)	berger (7)
bise (7)	boudoir (7)	brouillard (7)	champ (7)
chat (7)	corbeau (7)	corps (7)	coup (7)
écho (7)	fer (7)	flambeau (7)	gaîté (7)
houx (7)	jeunesse (7)	lumière (7)	mai (7)
marbre (7)	missel (7)	mont (7)	mur (7)
prière (7)	rayon (7)	rire (7)	sang (7)
souci (7)	soupir (7)	sonneur (7)	vaisseau (7)
vesprée (7)	<i>calme</i> (7)	<i>clos</i> (7)	<i>fleuri</i> (7)
<i>glauque</i> (7)	<i>glorieux</i> (7)	<i>hanté</i> (7)	<i>immense</i> (7)
<i>trionphal</i> (7)	<i>vert</i> (7)	<u>battre</u> (7)	<u>causer</u> (7)
<u>éclater</u> (7)	<u>fleurir</u> (7)	<u>gémir</u> (7)	<u>piquer</u> (7)
<u>rire</u> (7)	<u>revenir</u> (7)	<u>vêtir</u> (7)	adieu (6, 316°)
aiguille (6)	aile (6)	antan (6)	archange (6)
art (6)	autel (6)	avril (6)	bonheur (6)
charme (6)	chœur (6)	cimetière (6)	clavecin (6)
clavier (6)	couvent (6)	cri (6)	cygne (6)
deux (6)	effroi (6)	esprit (6)	extase (6)
flûte (6)	froid (6)	guipure (6)	horreur (6)
ivoire (6)	lampe (6)	lit (6)	matin (6)
névrose (6)	poète (6)	sein (6)	sanglot (6)
sol (6)	tour (6)	trou (6)	tulipe (6)
vitre (6)	<i>chaste</i> (6)	<i>familier</i> (6)	<i>fier</i> (6)
<i>las</i> (6)	<i>latent</i> (6)	<i>mauvais</i> (6)	<i>morose</i> (6)
<i>nocturne</i> (6)	<i>nouveau</i> (6)	<i>pâli</i> (6)	<i>piquant</i> (6)
<i>quelque</i> (6)	<i>rêveur</i> (6)	<i>vaste</i> (6)	<i>vespéral</i> (6)

<u>contempler</u> (6)	<u>dresser</u> (6)	<u>emporter</u> (6)	<u>endormir</u> (6)
<u>expirer</u> (6)	<u>frémir</u> (6)	<u>garder</u> (6)	<u>hanter</u> (6)
<u>parler</u> (6)	<u>rendre</u> (6)	<u>revoir</u> (6)	<u>tinter</u> (6)
accord (5, 381°)	aïeul (5)	amant (5)	âtre (5)
banc (5)	bec (5)	blason (5)	boucle (5)
chair (5)	château (5)	cheval (5)	coin (5)
cou (5)	croix (5)	crucifix (5)	démon (5)
désir (5)	éclat (5)	écran (5)	être (5)
exil (5)	fauteuil (5)	fenêtre (5)	fil (5)
flamme (5)	image (5)	jet (5)	lueur (5)
nid (5)	onde (5)	paradis (5)	passant (5)
passé (5)	peine (5)	perle (5)	pourpre (5)
route (5)	rue (5)	sommeil (5)	songe (5)
soupçon (5)	source (5)	ténèbres (5)	thème, (5)
velours (5)	villa (5)	villanelle (5)	vin (5)
visage (5)	<i>amer</i> (5)	<i>angélique</i> (5)	<i>astral</i> (5)
<i>errant</i> (5)	<i>fort</i> (5)	<i>infernal</i> (5)	<i>lugubre</i> (5)
<i>lunaire</i> (5)	<i>méchant</i> (5)	<i>monotone</i> (5)	<i>pensif</i> (5)
<i>raque</i> (5)	<i>roux</i> (5)	<i>sonore</i> (5)	<i>tendre</i> (5)
<i>vide</i> (5)	<i>vierge</i> (5)	<u>aimer</u> (5)	<u>apporter</u> (5)
<u>comprendre</u> (5)	<u>connaître</u> (5)	<u>couler</u> (5)	<u>creuser</u> (5)
<u>déferler</u> (5)	<u>entrer</u> (5)	<u>espérer</u> (5)	<u>jeter</u> (5)
<u>joindre</u> (5)	<u>neiger</u> (5)	<u>ouïr</u> (5)	<u>poser</u> (5)
<u>râler</u> (5)	<u>reposer</u> (5)	<u>rouler</u> (5)	<u>souvenir</u> (5)
<u>surgir</u> (5, 465°).			



3.2.2 FREQUÊNCIA GERAL DE VOCÁBULOS NA OBRA DE EMILIANO PERNETA.

<u>ser</u> (1011, 1°)	<u>ver</u> (325, 2°)	<u>ter</u> (282, 3°)	<u>ir</u> (195, 4°)
<u>saber</u> (172, 5°)	<u>haver</u> (168, 6°)	<u>vir</u> (159, 7°)	<u>poder</u> (157, 8°)
amor (155, 9°)	<u>fazer</u> (152, 10°)	<u>querer</u> (141, 11°)	flor (129, 12°)
luz (125, 13°)	dia (112, 14°)	<u>amar</u> (96, 15°)	<u>dizer</u> (93, 16°)
<u>estar</u> (92, 17°)	<u>dar</u> (90, 18°)	vida (89, 19°)	coração (88, 20°)
sonho (85, 21°)	<i>nu</i> (83, 22°)	sol (79, 23°)	<i>bom</i> (79)
<u>olhar</u> (79)	deus (78, 26°)	noite (76, 27°)	céu (75, 28°)
mar (74, 29°)	prazer (74)	<i>doce</i> (73, 31°)	rosa (72, 32°)
<i>belo</i> (71, 33°)	vez (70, 34°)	<u>sentir</u> (70)	mundo (68, 36°)
mão (67, 37°)	pé (67)	passar (67)	olho (66, 40°)
<i>triste</i> (65, 41°)	<i>ideal</i> (64, 42°)	dor (63, 43°)	<u>viver</u> (63)
<i>doudo</i> (62, 45°)	<u>correr</u> (62)	<u>ouvir</u> (62)	ouro (61, 48°)
vento (61)	alma (59, 50°)	beijo (58, 51°)	mulher (58)
olhar (58)	estrela (57, 54°)	<u>fugir</u> (56, 55°)	desejo (51, 56°)
caminho (50, 57°)	voz (49, 58°)	<i>vão</i> (48, 59°)	cair (48)
<i>cruel</i> (47, 61°)	<u>deixar</u> (47)	<u>dormir</u> (47)	senhor (46, 64°)
<u>chorar</u> (46)	<i>feliz</i> (45, 66°)	<i>próprio</i> (45)	<i>leve</i> (44, 68°)
<u>andar</u> (44)	<u>ficar</u> (44)	seio (43, 71°)	<u>cantar</u> (43)
<u>morrer</u> (43)	<u>beijar</u> (41, 74°)	<u>rir</u> (41)	<u>bater</u> (40, 76°)
<u>crer</u> (40)	embriaguez (39, 78°)	ar (38, 79°)	<i>lindo</i> (38)
<u>chegar</u> (38)	<u>falar</u> (38)	mágoa (37, 83°)	água (36, 84°)
loucura (36)	sono (36)	vinho (36)	bem (34, 88°)
fundo (34)	horror (34)	orgulho (34)	rei (34)
sombra (34)	<i>esquisito</i> (33, 94°)	<i>louco</i> (33)	boca (32, 96°)
ilusão (32)	mal (32)	<i>azul</i> (32)	<i>pálido</i> (32)
<i>sutil</i> (32)	<u>chamar</u> (32)	lírio (31, 103°)	<i>cheio</i> (31)
<i>estranho</i> (31)	<i>grande</i> (31)	<i>profundo</i> (31)	<i>tamanho</i> (31)
homem (30, 109°)	sangue (30)	furor (29, 111°)	gesto (29)

graça (29)	terra (29)	veludo (29)	<u>nascer</u> (29)
esperança (28, 117°)	hora (28)	lua (28)	manhã (28)
<i>pobre</i> (28)	<i>puro</i> (28)	<i>verde</i> (28)	<u>conhecer</u> (28)
<u>entrar</u> (28)	<u>pensar</u> (28)	<u>sorrir</u> (28)	alegria (27, 128°)
beleza (27)	modo (27)	tempo (27)	<i>branco</i> (27)
<i>frio</i> (27)	<i>mau</i> (27)	<u>erguer</u> (27)	<u>parecer</u> (27)
<u>tremar</u> (27)	filho (26, 138°)	glória (26)	gozo (26)
morte (26)	paixão (26)	pérola (26)	tarde (26)
<i>infinito</i> (26)	<i>outro</i> (26)	<u>escutar</u> (26)	<u>perder</u> (26)
campo (25, 149°)	corpo (25)	destino (25)	pássaro (25)
paz (25)	silêncio (25)	<u>beber</u> (25)	<u>descer</u> (25)
<u>soluçar</u> (25)	coisa (24, 158°)	doçura (24)	folha (24)
luar (24)	pesar (24)	<i>vago</i> (24)	<u>desejar</u> (24)
<u>esperar</u> (24)	<u>pedir</u> (24)	<u>sofrer</u> (24)	<u>sonhar</u> (24)
<u>subir</u> (24)	cabelo (23, 170°)	cavaleiro (23)	peito (23)
<i>inquieto</i> (23)	<i>trêmulo</i> (23)	<u>acordar</u> (23)	<u>ferir</u> (23)
<u>rolar</u> (23)	delírio (22, 178°)	gente (22)	natureza (22)
primavera (22)	<i>feroz</i> (22)	<i>fino</i> (22)	<i>morto</i> (22)
<u>encontrar</u> (22)	<u>morder</u> (22)	ano (21, 187°)	aroma (21)
pena (21)	porta (21)	<u>achar</u> (21)	<u>fulgir</u> (21)
<u>vibrar</u> (21)	ânsia (20, 194°)	febre (20)	fim (20)
lago (20)	saudade (20)	<i>risonho</i> (20)	<i>sombrio</i> (20)
<i>velho</i> (20)	<u>partir</u> (20)	<u>pôr</u> (20)	<u>supor</u> (20)
<u>tocar</u> (20)	<u>voar</u> (20)	astro (19, 207°)	azul (19)
cor (19)	medo (19)	ódio (19)	onda (19)
<i>ardente</i> (19)	<i>claro</i> (19)	<u>abrir</u> (19)	braço (18, 216°)
criança (18)	fome (18)	manto (18)	perfume (18)
ser (18)	torre (18)	tristeza (18)	<i>infeliz</i> (18)
<i>novo</i> (18)	<u>brilhar</u> (18)	<u>tornar</u> (18)	abismo (17, 228°)
asa (17)	face (17)	fogo (17)	fonte (17)
fruto (17)	nudez (17)	outono (17)	rainha (17)
solidão (17)	vale (17)	<i>antigo</i> (17)	<i>atroz</i> (17)

<i>cego</i> (17)	<i>divino</i> (17)	<i>longo</i> (17)	<i>raro</i> (17)
<i>real</i> (17)	<u>causar</u> (17)	<u>esquecer</u> (17)	<u>importar</u> (17)
<u>matar</u> (17)	<u>palpitar</u> (17)	<u>trazer</u> (17)	anseio (16, 252°)
arte (16)	aurora (16)	casa (16)	cidade (16)
espada (16)	força (16)	lugar (16)	ramo (16)
som (16)	vela (16)	ventura (16)	<i>alto</i> (16)
<i>delicioso</i> (16)	<i>escuro</i> (16)	<i>furioso</i> (16)	<u>gozar</u> (16)
<u>levar</u> (16)	<u>possuir</u> (16)	<u>sangrar</u> (16)	brilho (15, 272°)
dama (15)	desespero (15)	espaço (15)	esposo (15)
ideal (15)	irmão (15)	montanha (15)	riso (15)
<i>alegre</i> (15)	<i>dourado</i> (15)	<i>eterno</i> (15)	<i>maldito</i> (15)
<i>perdido</i> (15)	<i>rude</i> (15)	<i>secreto</i> (15)	<i>simples</i> (15)
<u>atrair</u> (15)	<u>lembrar</u> (15)	<u>rugir</u> (15)	<u>seguir</u> (15)
<u>vencer</u> (15)	amigo (14, 294°)	cabeça (14)	canção (14)
cão (14)	dom (14)	fronte (14)	guerra (14)
horizonte (14)	lança (14)	leito (14)	lembrança (14)
monstro (14)	raio (14)	raiva (14)	taça (14)
túnica (14)	veneno (14)	<i>límpido</i> (14)	<i>louro</i> (14)
<u>caminhar</u> (14)	<u>sair</u> (14)	<u>torcer</u> (14)	castelo (13, 316°)
cavalo (13)	frescura (13)	lama (13)	mãe (13)
mocidade (13)	ouvido (13)	pão (13)	poeta (13)
púrpura (13)	sede (13)	sorte (13)	<i>bendito</i> (13)
<i>brutal</i> (13)	<i>capaz</i> (13)	<i>formoso</i> (13)	<i>livre</i> (13)
<i>melhor</i> (13)	<i>mudo</i> (13)	<i>sonoro</i> (13)	<u>abraçar</u> (13)
<u>mostrar</u> (13)	<u>transformar</u> (13)	<u>voltar</u> (13)	artista (12, 340°)
canto (12)	estrada (12)	inverno (12)	mês (12)
miséria (12)	momento (12)	palma (12)	pomo (12)
rio (12)	rosto (12)	<i>aberto</i> (12)	<i>febril</i> (12)
<i>gelado</i> (12)	<i>gentil</i> (12)	<i>moço</i> (12)	<u>ajoelhar</u> (12)
<u>arrancar</u> (12)	<u>embarcar</u> (12)	<u>encher</u> (12)	<u>fundir</u> (12)
<u>iludir</u> (12)	<u>parar</u> (12)	<u>soprar</u> (12)	abandono (11, 364°)
alvorço (11)	ave (11)	chuva (11)	cólera (11)

diadema (11)	estátua (11)	festa (11)	floresta (11)
herói (11)	idéia (11)	janela (11)	juventude (11)
lado (11)	linho (11)	lodo (11)	nome (11)
passo (11)	piedade (11)	pluma (11)	quimera (11)
velho (11)	volúpia (11)	<i>bruto</i> (11)	<i>esplêndido</i> (11)
<i>forte</i> (11)	<i>fundo</i> (11)	<i>humilde</i> (11)	<i>ligeiro</i> (11)
<i>maior</i> (11)	<i>nervoso</i> (11)	<i>querido</i> (11)	<i>suave</i> (11)
<u>acabar</u> (11)	<u>adorar</u> (11)	<u>arder</u> (11)	<u>atirar</u> (11)
<u>cobrir</u> (11)	<u>compreender</u> (11)	<u>embriagar</u> (11)	<u>mandar</u> (11)
<u>mudar</u> (11)	<u>perfumar</u> (11)	<u>tomar</u> (11)	abraço (10, 408°)
bosque (10)	carne (10)	deserto (10)	encanto (10)
fé (10)	fel (10)	grito (10)	marfim (10)
mármore (10)	mistério (10)	pobre (10)	serro (10)
solução (10)	ternura (10)	verso (10)	viagem (10)
<i>espesso</i> (10)	<i>imenso</i> (10)	<i>imortal</i> (10)	<i>luminoso</i> (10)
<i>maravilhoso</i> (10)	<i>radioso</i> (10)	<i>rico</i> (10)	<i>só</i> (10)
<i>supremo</i> (10)	<i>vasto</i> (10)	<i>voluptuoso</i> (10)	<u>acreditar</u> (10)
<u>aparecer</u> (10)	<u>aspirar</u> (10)	<u>contar</u> (10)	<u>dever</u> (10)
<u>existir</u> (10)	<u>ler</u> (10)	<u>pisar</u> (10)	<u>procurar</u> (10)
<u>romper</u> (10)	<u>suceder</u> (10)	<u>vestir</u> (10)	andar (9, 448°)
árvore (9)	caso (9)	criatura (9)	engano (9)
espinho (9)	esplendor (9)	êxtase (9)	fulgor (9)
hino (9)	infância (9)	jardim (9)	jóia (9)
lábio (9)	lágrima (9)	leão (9)	louco (9)
marido (9)	monte (9)	murmúrio (9)	olor (9)
ovelha (9)	palácio (9)	palavra (9)	pombo (9)
prata (9)	<i>banal</i> (9)	<i>duro</i> (9)	<i>ébrio</i> (9)
<i>feio</i> (9)	<i>horrendo</i> (9)	<i>negro</i> (9)	<i>obscuro</i> (9)
<i>preso</i> (9)	<i>tranquilo</i> (9)	<i>último</i> (9)	<i>único</i> (9)
<i>vermelho</i> (9)	<i>voraz</i> (9)	<u>adormecer</u> (9)	<u>entender</u> (9)
<u>estremecer</u> (9)	<u>fingir</u> (9)	<u>flutuar</u> (9)	<u>imaginar</u> (9)
<u>murmurar</u> (9)	<u>rezar</u> (9)	brisa (8, 495°)	cantiga (8)

cego (8)	ciúme (8)	delícia (8)	demônio (8)
fauno (8)	fúria (8)	galope (8)	hera (8)
ladrão (8)	linha (8)	luxo (8)	mel (8)
melancolia (8)	música (8)	paisagem (8)	passado (8)
pavor (8)	pele (8)	ponta (8)	punhal (8)
reino (8)	rua (8)	treva (8)	<i>aflito</i> (8)
<i>brando</i> (8)	<i>carregado</i> (8)	<i>falso</i> (8)	<i>rubro</i> (8)
<i>santo</i> (8)	<i>sincero</i> (8)	<i>vil</i> (8)	<u>acalmar</u> (8)
<u>arrastar</u> (8)	<u>bastar</u> (8)	<u>buscar</u> (8)	<u>calcar</u> (8)
<u>conter</u> (8)	<u>escrever</u> (8)	<u>fechar</u> (8)	<u>lançar</u> (8)
<u>reluzir</u> (8)	<u>resplandecer</u> (8)	<u>semear</u> (8)	<u>torturar</u> (8)
<u>transpor</u> (8)	<u>uivar</u> (8)	abelha (7, 543°)	agonia (7)
animal (7)	anjo (7)	ardor (7)	cena (7)
corrida (7)	desgraça (7)	espelho (7)	essência (7)
flauta (7)	forma (7)	formosura (7)	imagem (7)
inimigo (7)	instante (7)	joelho (7)	louro (7)
madrugada (7)	moço (7)	nada (7)	ombro (7)
pai (7)	país (7)	perfil (7)	pranto (7)
prisão (7)	razão (7)	sussurro (7)	tédio (7)
uivo (7)	vaidade (7)	verme (7)	vista (7)
<i>amoroso</i> (7)	<i>ansioso</i> (7)	<i>completo</i> (7)	<i>igual</i> (7)
<i>íntimo</i> (7)	<i>justo</i> (7)	<i>lânguido</i> (7)	<i>miser</i> (7)
<i>pior</i> (7)	<i>precioso</i> (7)	<i>rijo</i> (7)	<i>róseo</i> (7)
<i>rouco</i> (7)	<i>sensual</i> (7)	<i>silencioso</i> (7)	<i>singular</i> (7)
<i>surdo</i> (7)	<u>abençoar</u> (7)	<u>adivinhar</u> (7)	<u>apertar</u> (7)
<u>bendizer</u> (7)	<u>cansar</u> (7)	<u>derramar</u> (7)	<u>deslizar</u> (7)
<u>eleva</u> (7)	<u>esconder</u> (7)	<u>estender</u> (7)	<u>florir</u> (7)
<u>oferecer</u> (7)	<u>queimar</u> (7)	<u>servir</u> (7)	<u>suspirar</u> (7)
<u>valer</u> (7)	abade (6, 610°)	abril (6)	açucena (6)
adeus (6)	amante (6)	ansiedade (6)	arminho (6)
aspecto (6)	boi (6)	cera (6)	chama (6)
chão (6)	choro (6)	cigarra (6)	colar (6)

desengano (6)	diamante (6)	donzela (6)	ébrio (6)
enterro (6)	espírito (6)	existência (6)	fantasia (6)
felicidade (6)	frase (6)	gorgeio (6)	igreja (6)
imperador (6)	ironia (6)	maravilha (6)	meio (6)
minuto (6)	mirto (6)	neve (6)	ninho (6)
osso (6)	parte (6)	pedra (6)	pensamento (6)
peso (6)	poeira (6)	povo (6)	princesa (6)
queixa (6)	rapaz (6)	região (6)	sabor (6)
safira (6)	suspiro (6)	temporal (6)	tormento (6)
tortura (6)	véu (6)	víbora (6)	alvo (6)
amado (6)	ansiado (6)	bravo (6)	coberto (6)
coroadado (6)	delicado (6)	desolado (6)	doente (6)
enlevado (6)	envolto (6)	fátuo (6)	humano (6)
infernado (6)	infindo (6)	languê (6)	lúgubre (6)
macio (6)	magnífico (6)	medonho (6)	misterioso (6)
perfeito (6)	perfumado (6)	pleno (6)	sozinho (6)
terno (6)	vivo (6)	<u>afastar</u> (6)	<u>alcançar</u> (6)
<u>ansiar</u> (6)	<u>apagar</u> (6)	<u>calar</u> (6)	<u>comer</u> (6)
<u>conceder</u> (6)	<u>cortar</u> (6)	<u>crescer</u> (6)	<u>deitar</u> (6)
<u>desesperar</u> (6)	<u>desprezar</u> (6)	<u>domar</u> (6)	<u>entregar</u> (6)
<u>envolver</u> (6)	<u>errar</u> (6)	<u>florescer</u> (6)	<u>galopar</u> (6)
<u>gritar</u> (6)	<u>iluminar</u> (6)	<u>levantar</u> (6)	<u>louvar</u> (6)
<u>mentir</u> (6)	<u>sorver</u> (6)	<u>surgir</u> (6)	<u>vender</u> (6)
abutre (5, 717°)	além (5)	amargura (5)	ambição (5)
arvoredo (5)	bruxa (5)	cerro (5)	cisne (5)
clarão (5)	claridade (5)	clarim (5)	comédia (5)
corda (5)	correnteza (5)	crime (5)	cruz (5)
dano (5)	decepção (5)	desdém (5)	desolação (5)
diabo (5)	doido (5)	ermo (5)	esforço (5)
espuma (5)	frescor (5)	galo (5)	giesta (5)
imaginação (5)	inseto (5)	irradiação (5)	jeito (5)
lira (5)	luta (5)	luto (5)	névoa (5)

oceano (5)	outubro (5)	pastor (5)	pó (5)
poder (5)	quadra (5)	quarto (5)	rastro (5)
rebanho (5)	repouso (5)	sátiro (5)	seda (5)
sinal (5)	tragédia (5)	tronco (5)	trono(5)
turbilhão (5)	verdade (5)	<i>afastado</i> (5)	<i>amargo</i> (5)
<i>áspero</i> (5)	<i>áureo</i> (5)	<i>celeste</i> (5)	<i>cheiroso</i> (5)
<i>coitado</i> (5)	<i>covarde</i> (5)	<i>crepuscular</i> (5)	<i>derradeiro</i> (5)
<i>desfeito</i> (5)	<i>desgraçado</i> (5)	<i>enorme</i> (5)	<i>etéreo</i> (5)
<i>extremo</i> (5)	<i>fatal</i> (5)	<i>ferido</i> (5)	<i>horrível</i> (5)
<i>inteiro</i> (5)	<i>jovem</i> (5)	<i>largo</i> (5)	<i>lento</i> (5)
<i>mortal</i> (5)	<i>saboroso</i> (5)	<i>súbito</i> (5)	<i>torcido</i> (5)
<i>unido</i> (5)	<i>vestido</i> (5)	<u>abater</u> (5)	<u>ambicionar</u> (5)
<u>aprazer</u> (5)	<u>carregar</u> (5)	<u>chover</u> (5)	<u>cingir</u> (5)
<u>conduzir</u> (5)	<u>confessar</u> (5)	<u>conseguir</u> (5)	<u>consumir</u> (5)
<u>custar</u> (5)	<u>delirar</u> (5)	<u>despedaçar</u> (5)	<u>despontar</u> (5)
<u>destruir</u> (5)	<u>devorar</u> (5)	<u>embalar</u> (5)	<u>enganar</u> (5)
<u>enxergar</u> (5)	<u>espumar</u> (5)	<u>fitar</u> (5)	<u>girar</u> (5)
<u>merecer</u> (5)	<u>morar</u> (5)	<u>perceber</u> (5)	<u>pousar</u> (5)
<u>prender</u> (5)	<u>recordar</u> (5)	<u>refletir</u> (5)	<u>ressoar</u> (5)
<u>roçar</u> (5)	<u>satisfazer</u> (5)	<u>tirar</u> (5, 831°).	

3.3 O LEVANTAMENTO DE DADOS E OS CAMPOS TEMÁTICOS.

Para fazer o mel da fantasia,
Eu teria uma vida laboriosa,
Sempre preocupado, noite e dia,
Como uma abelha em torno de uma rosa...

Emiliano Perneta (1966:226)

Apoiando-nos no levantamento das palavras nocionais como substrato para nossa análise das obras de Nelligan e de Perneta, buscávamos fazê-lo, como já afirmáramos anteriormente, com base na garantia de objetividade fornecida pelo vocabulário. Em Camlong (1996:125) encontramos apoio para nossa afirmação:

O conhecimento é objetivo, descritivo e científico. Ele depende de um entrelaçamento de medidas e de representações que mostram a face do discurso através do espectro da composição lexical em que o todo está relacionado com a parte e a parte com o todo. A imagem espectral é a imagem de um fenômeno lexical (o /parecer/) que revela o ser do discurso (o pensamento veiculado pelos textos). O reconhecimento da face abstrata do discurso passa pelo conhecimento da face concreta da matéria lexical que o encarna, o veicula, o diz e o esconde ao mesmo tempo. "Nos comunicamos através do mundo que construímos", dizia Platão. Ora, a estatística nos dá o poder de medir, de definir, de identificar e de conhecer para subir do mundo sensível ao mundo inteligível...³²

Acreditamos, desse modo, que o manuseio deste mesmo vocabulário proporcionou-nos um sem número de indagações, relacionadas sobretudo à

³² "La connaissance est objective, descriptive et scientifique. Elle relève d'un enchaînement de mesures et de représentations qui montrent le visage du discours à travers le spectre de la composition lexicale où le tout est en rapport avec la partie et la partie avec le tout. L'image spectrale est l'image d'un phénomène lexical (le /paraître/) qui dévoile l'être du discours (la pensée véhiculée par les textes). La reconnaissance du visage abstrait du discours passe par la connaissance du visage concret de la matière lexicale qui l'incarne, le véhicule, le dit et le cache tout à la fois. 'Nous communiquons à travers le monde que nous construisons' disait Platon. Or, la statistique nous donne le pouvoir de mesurer, de définir, d'identifier et de connaître pour remonter du monde sensible au monde intelligible..." (1996:125).

confirmação ou descoberta de motivos e temas, bem como a eventual interpretação do universo referencial dos poemas.

Além do mais, se o vocabulário literário é basicamente o mesmo da sociedade e do período em que se manifesta, como diz Matoré (1973:10), cremos aí encontrar o respaldo necessário para o tipo de trabalho que efetuamos, ou seja, o da importância e do caráter pertinente que adquire o vocabulário nos estudos literários ou sociológicos.

Na composição dos campos temáticos ou linhas de força da poesia de Emiliano e de Nelligan, acabamos recorrendo principalmente ao *Dicionário Analógico da Língua Portuguesa*, de Francisco Azevedo, ao *Dicionário Analógico*: tesouro de vocábulos e frases da língua portuguesa, de Carlos Spitzer, um pouco menos ao *Dictionnaire analogique* de Charles Maquet, bem como servindo-nos de nossa experiência de leitura. Tarefa que não é das mais fáceis, pois muitas são as indagações que surgem quando da tentativa de identificação e delimitação dos campos temáticos preferenciais da obra de um determinado autor, preocupação também partilhada por Claude Bremond (*Poétique*, 1985:420), que se questiona sobre as motivações que influenciam sua decisão na delimitação de temas:

Na maior parte das vezes, para dizer a verdade, eu não tenho uma consciência clara dos critérios que emprego na minha elaboração. Eles se acham naturalmente misturados na minha experiência de consumidor de textos e não é senão na medida em que minha conceituação pretenda ser metódica e crítica que eu devo – que eu deveria – me esforçar em distinguir e em escolher entre eles.³³

³³ “Le plus souvent, à dire vrai, je n’ai pas une conscience claire des critères que je fais intervenir dans mon élaboration. Ils sont tout naturellement mêlés dans mon expérience de consommateur de textes et ce n’est que dans la mesure où ma conceptualisation se veut méthodique et critique que je dois – que je devrais – m’efforcer de distinguer et de choisir entre eux” (*Poétique*, 1985:420).

Concordamos com o crítico e acrescentamos que ainda que alguns desacreditem o estudo de temas nos dias de hoje, a tematologia continua, no entanto, existindo, sendo, com a análise retórica e a análise narrativa, um dos grandes tipos de análise do texto mencionadas por Ducrot e Todorov. Ela é, também, um dos campos de estudos do comparatista (nosso caso, no presente trabalho).

Antes de passarmos à abordagem do levantamento de dados e do esforço de delimitação das várias linhas de força das poesias de Émile Nelligan e Emiliano Pernetá, impõe-se precisar certos conceitos que empregamos principalmente ao longo deste capítulo, como “tema”, “campo léxico” e “campo temático”.

Em um número específico da revista *Poétique* (1985) – “Vers une thématique”, – verificam-se abordagens da questão do tema que são úteis para o presente trabalho, embora nem sempre os articulistas tenham chegado a resultados plenamente satisfatórios.

Assim, por exemplo, segundo Shlomith Rimmon-Kenan (1985:397-406), crítico israelense, o tema é “aquilo *a propósito de que* a obra literária é escrita”³⁴. Na mesma revista, um outro crítico, Gerald Prince (1985:425-33) – procurando na rubrica “tema” de um catálogo da biblioteca da Universidade da Pensilvânia, – diz que uma leitura rápida do trabalho consagrado à questão no domínio da crítica literária, da filosofia e da lingüística, leva a muitos resultados, sugestivos, mas pouco consistentes.

³⁴ “ce à propos de quoi l’ouvrage littéraire est écrit.”

Mas Gerald Prince acrescenta algo interessante, ao afirmar que o texto tematizado inclui sempre o contexto do tematizador: “eu sempre moldo a obra que tematizo”.³⁵ E conclui que tematizar um texto depende não somente do “próprio texto”, mas também (e talvez mais ainda) do tematizador, do quadro adotado, das unidades escolhidas, das operações realizadas para harmonizá-los, bem como dos resumos e paráfrases efetuados.

Menachem Brinker, também na *Poétique* (1985:435-43), afirma que a função mais comumente atribuída ao tema por parte da crítica é de “fornecer um instrumento que sirva para a descrição de uma obra (ou de um grupo de obras) e para a sua interpretação”,³⁶ enquanto que Claude Bremond (1985:415-23) assevera que o tema tende a exemplificar uma noção que se supõe definida imergindo-a no contexto de diversas situações, servindo-se de uma entidade abstrata e fazendo dela o ponto de partida de uma série de variações concretas.

A conclusão, pois, a que chegamos, após o confronto de todas estas opiniões, é que, por mais que discutam e exemplifiquem, nenhum dos estudiosos consegue nos fornecer uma definição precisa do que é um tema, tal é a dificuldade para se apreender o seu significado, principalmente no que se relaciona à obra literária.

Fernando Lázaro Carreter e Cecília de Lara (1963:30-2) dizem que o tema é a “célula germinal” da obra de arte, a “intenção do autor” ao escrever a mesma, possuindo o tema duas características básicas: “clareza e brevidade”, além de exatidão (sem falta ou sobra de elementos). Acrescentam, ainda, que “o núcleo

³⁵ “je façonne toujours l’œuvre que je thématise.”

³⁶ “fournir un outil servant à la description d’une œuvre (ou d’un groupe d’œuvres) et à son interprétation.”



fundamental do tema poderá, geralmente, ser expresso por meio de uma palavra abstrata”.

De qualquer forma, acabamos optando por uma das definições que nos dá Gerald Prince: “o tema, num dado texto, é uma idéia importante, uma linha central, uma generalização mínima”, ou seja, uma idéia ou proposição desenvolvida em uma obra, o que se adequa muito bem ao trabalho que desenvolvemos.

Com relação a campo léxico, empregaremos a definição, utilizada por Genouvrier e Peytard (1974:318): “é o conjunto das palavras que a língua agrupa ou inventa para designar os diferentes aspectos (ou os diferentes traços semânticos) de uma técnica, de um objecto, de uma noção”. Ou ainda, o campo léxico “reúne em torno de uma noção todas as palavras que permitam definir-lhe a extensão e a compreensão” (1974:366).

Também em Dubois (1978:366) nos deparamos com uma definição bastante precisa de campo léxico (ou lexical):

Na terminologia mais corrente, a noção de *campo léxico* não se distingue claramente de campo semântico: trata-se, num caso como noutro, da área de significação coberta por uma palavra ou um grupo de palavras. Uma vez distinguida da noção de campo conceptual (área dos conceitos coberta por uma palavra ou um grupo de palavras; por exemplo, o campo conceptual das relações de parentesco), a noção de campo léxico assim definida desdobra-se em (...) *campo léxico de um grupo de termos*: trata-se de estabelecer os laços entre uma série de termos do vocabulário, por exemplo, os verbos que apresentam a característica comum de incluir em seu semantismo uma relação do tipo /A possui B/. Esse campo léxico compreenderá *emprestar*, *alugar*¹ (= dar em locação), *dar*, etc., mas não *emprestar* (= tomar emprestado), *roubar*, *alugar*² (= tomar em locação), por exemplo.

Todavia, diferentemente do campo semântico, o campo léxico pode também estabelecer-se com base noutras considerações. Retomando a distinção precedente entre termo isolado e grupo de termos, observar-se-á

(...) a possibilidade que têm os grupos de termos de formarem-se explorando termos do vocabulário geral como operadores derivacionais desviados de seu valor semântico do vocabulário geral.

No tocante a “campo temático” entendemo-lo como conjunto de temas afins, que caracteriza a preferência de um poeta pela abordagem, em sua poesia, de determinadas áreas de sua mundividência. Dentro desse entendimento os campos temáticos caracterizam as linhas de força, as principais vertentes dominantes de uma obra poética.

Camlong (1996:126-7) também nos brinda com uma boa definição de campo temático:

Por *campo temático* é necessário entender as palavras que se referem a um tema preciso, qualquer que seja sua natureza ou seu conteúdo. É a pertinência do mesmo traço semântico que força o agrupamento e a ligação das palavras ao redor da mesma temática e não o parentesco gramatical ou a natureza categorial do léxico.(...) É assim que falaremos dos temas da natureza, da caça, da pesca, do amor...().³⁷

Nesse contexto, pesquisar os campos temáticos não é tarefa das mais fáceis, mas de posse do levantamento de vocabulário dos autores que estudamos nesta tese a empreitada torna-se mais amena.

Retomando o que já vínhamos dizendo acima, a delimitação dos campos léxicos e, conseqüentemente, a dos campos temáticos, acaba sendo feita a partir da lista de freqüência dos vocabulários em questão. De posse dos vocábulos mais recorrentes começam-se a esboçar as preferências dos autores, e partimos para a delimitação dos campos léxicos.

³⁷ "Par *champ thématique*, il faut entendre les mots se rapportant à un thème précis, quel qu'en soit la nature ou le contenu. C'est la pertinence du même trait sémantique qui force le regroupement et la liaison des mots autour de la même thématique et non l'appartenance grammaticale ou la nature catégorielle du lexique." (...) C'est ainsi qu'on parlera des thèmes de la nature, de la chasse, de la pêche, de l'amour... (...)" (1996:126-7).

Em alguns casos também é útil a pista dada pela crítica, que já apontou certos temas, cuja existência tentamos comprovar ou não. No tocante a Nelligan, por exemplo, vemos que muito se fala do “sonho” em sua obra, de sua obsessão pelo tema em questão. A delimitação deste campo temático em sua poesia só pôde confirmar o que já se dizia – como veremos no capítulo seguinte –, reforçando a necessidade de trabalhos deste gênero.

Daremos, apenas a título de exemplo, um campo temático obtido a partir do vocabulário levantado da obra de Emiliano Pernet, e muito relacionado com o campo do “sonho” (quanto a este, será apreciado no próximo capítulo):

A Idealidade: sonho (83, 21°), *belo* (71, 33°), *ideal* (64, 42°), *vão* (48, 59°), *leve* (44, 68°), *lindo* (38, 80°), *sombra* (34, 93°), *ilusão* (32, 97°), *esperança* (28, 117°), *beleza* (27, 129°), *glória* (26, 139°), *infinito* (26, 145°), *vago* (24, 163°), esperar (24, 165°), sonhar (24, 168°), *ânsia* (20, 194°), *sombrio* (20, 200°), supor (20, 204°), voar (20, 206°), *anseio* (16, 252°), *arte* (16, 253°), *ideal* (15, 277°), *poeta* (13, 324°), transformar (13, 338°), iludir (12, 361°), *idéia* (11, 374°), *quimera* (11, 384°), *verso* (10, 423°), transportar (8, 541°), *ansiado* (6, 666°), *infundo* (6, 678°), *perfeito* (6, 685°), ansiar (6, 693°), *etéreo* (5, 784°), ambicionar (5, 800°).

Cumpramos esclarecer que os números entre parênteses indicam, em primeiro lugar, a frequência de cada vocábulo (substantivo, adjetivo ou verbo, de acordo com a representação gráfica, para cada classe de palavra, já explicitada neste capítulo), quer dizer, o número de ocorrências deste vocábulo no *corpus* estudado, e, em seguida, a classificação em relação à lista final dos mesmos, obtida por frequência decrescente do número de ocorrências.

Para se ter uma idéia da importância do vocabulário para o estudo de uma obra, fizemos um levantamento dos adjetivos ligados a “rêve” (“sonho”, em francês) em Nelligan, obtendo o seguinte: *romanesque*, *musiciens*, *altiers*,

nébuleux, étranges (bis), lent, blanc, musical, ingénu, infini, déçus, d'or. O mesmo pode ser aplicado a “songe”, outro termo do francês correspondente a “sonho”, e que aparece acompanhado sobretudo do adjetivo “abstraits”.

Em Emiliano a lista é maior: anteposto ao “sonho” temos róseo, vagos, grande e extravagante, fluido, derradeiros; posposto a ele radioso, vãos, cor-de-rosa, venturoso, mau, etéreo, imortais, (de Damasco), (d'artista), (de amplidões azuis), lindo (bis), ardente, bom (bis), infantis, doido, vão (bis), (de beleza), ideal, vago, infinitos, bem como “estranhos” (ainda que só uma vez) como em Nelligan.

O “sono” em Emiliano é: profundo (bis), suave (anteposto), voraz, de embriaguez, de tal sorte, de morte. Em Nelligan, “sommeil” vem acompanhado de funèbre (anteposto), de pierre, mélancolique et beau.

O que queremos mostrar, com isso, é a facilidade de acesso que nos oferecem levantamentos de vocabulário do tipo que efetuamos: se resolvemos partir para a análise, por exemplo, da adjetivação que caracteriza o termo “rêve” (bem como “songe”) em francês, ou o termo “sonho” em português, temos rápido ingresso na obra, localizando os substantivos em questão e todos os adjetivos que os acompanham e que nos interessam a fim de procedermos a análises várias.

Uma outra constatação com relação aos adjetivos é que em Nelligan, na lista geral por ordem de frequência, há mais adjetivos ocupando os primeiros lugares do que em Emiliano. No caso do brasileiro, o primeiro adjetivo mais empregado, “nu”, só vai aparecer na lista na 22ª colocação, depois de muitos verbos (14) e alguns substantivos (7). Em Nelligan, o primeiro adjetivo já surge como o 6º vocábulo mais empregado, logo após 3 verbos e 2 substantivos, e, se

compararmos com a lista de Emiliano, quando o primeiro adjetivo só aparece no 22º lugar, ao contarmos até esta mesma colocação, já vemos 5 (!!) adjetivos empregados na obra do quebequense. Isto nos dá pistas para novas leituras das duas obras.

Como se vê, a objetividade proporcionada pelo vocabulário é de grande valia e respaldo para o nosso trabalho, justificando-o mais ainda. Se a crítica já aponta certas características em determinado autor, decorrente de leituras ou análises de sua obra, o que obtemos a partir do levantamento de vocabulário é algo incomensurável, tamanhas são as possibilidades que se abrem para as variadas leituras da obra em si, e tudo sem abrir mão do cientificismo.

A partir do conjunto das palavras que constituem a obra poética – e das inúmeras significações que expressam –, conseguimos penetrar no sentido maior da obra de arte, alcançando uma ampla compreensão do que o artista quer, por meio dela, representar. Nelligan e Emiliano realizam, por meio do “sonho”, cada um o seu percurso, identificando-se e diferenciando-se, principiando pelo particular (as palavras) para tocar no universal (a obra poética e o mundo), tornando-se parte de seu próprio “sonho”, e com ele nos envolvendo. Partindo da apresentação do campo temático do “sonho” na obra de cada poeta, façamos, pois, com eles, o percurso.



4. A EXPRESSÃO DO SONHO EM NELLIGAN E EMILIANO.

¿Qué es la vida? Un frenesí.
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,
 una sombra, una ficción,
 y el mayor bien es pequeño;
 que toda la vida es sueño,
 y los sueños, sueños son.

Calderón de la Barca (1951:243)

“A vida é sonho”: assim dizia Calderón de la Barca, o célebre escritor espanhol. E o “sonho” reaparece em vários momentos da literatura ocidental, vindo a ser um dos pontos chave de determinadas manifestações artísticas, como é o caso do Simbolismo e do Surrealismo.³⁸ Para a estética simbolista, o ideal repousa no “sentido do mistério”: o mistério, que reina em nós e ao nosso redor, é a própria essência da realidade. Desta forma, a poesia não poderia ser, de forma alguma, descritiva, já que para alcançar a essência das coisas, além das aparências, ela usará o símbolo, tornando-se sugestiva, fluida, musical e encantatória. A poesia se ligará a uma filosofia do desconhecido e do subconsciente: cada poeta expressará, portanto, na sua obra o seu próprio “sonho”.

Da mesma forma, cada poeta procurou ter sua própria imagística, criar sua paisagem de “sonho” interior, o que não impedia que alguns quadros aparecessem sempre, como os velhos parques abandonados, as cidades mortas, os nevoeiros, as

³⁸ Não podemos deixar de notar que até mesmo no Romantismo ele já se encontrava bastante presente, tendo influenciado grandemente a escola simbolista que viria se manifestar um pouco mais tarde.

paisagens de neve, as fontes murmurantes, os espelhos d'água recobertos de folhas mortas, as auroras e os crepúsculos (os estados crepusculares), os luars. Não havia razão, aliás, para que se limitassem as escolhas, posto que tudo, até mesmo os objetos mais humildes, contém símbolos em potencial, como bem mostrara Mallarmé. Os animais familiares, as paredes de uma casa, os móveis de um quarto, o pão que se come, o vinho que se bebe, podem se converter em símbolos expressivos, bem como nossos pensamentos e nossos "sonhos" podem se tornar Idéias vivas.

Para os artistas simbolistas, a imersão no oceano do "sonho" resultava de uma concepção luminosa e total da beleza como espelho da vida. Eles acreditavam poder viver dentro do seu "sonho", dentro da sua poesia, ou seja, nos seus momentos contemplativos, não assumindo, por conseguinte, postura anti-humana. Postura anti-social, sim, mas contra a sociedade de sua época, em oposição ao burguês. Ainda que se fechassem no "sonho" ou na criticada torre de marfim, os Simbolistas não se julgavam egoístas, mesmo que o tivessem sido muitas vezes, o que é comum a todos os homens. Reconhece-se que havia, claro, muito orgulho, como também pudor melindroso e um sonho de pureza.

O que o movimento simbolista trazia de mais visível e tocante era, com uma nova técnica do verso, certo cenário de lenda e de sonho: foi em nome do sonho e do verso livre que se fez a revolução poética, como também foram eles que provocaram, ao final de alguns anos, uma dupla reação, quer a favor de normas mais clássicas e eternas, quer a favor da ação e da alegria de viver.



Seguindo na esteira do tema explicitado, com relação a Emiliano, já havíamos, em nossa Dissertação de Mestrado, delimitado os principais campos temáticos de sua obra poética. Assim, percebêramos que um dos mais fortes e fecundos era o do “sonho”:³⁹

O Sonho: sonho (85, 21°), noite (76, 27°), *ideal* (64, 42°), dormir (47, 63°), loucura (36, 85°), sono (36, 86°), vinho (36, 87°), sombra (34, 93°), *esquisito* (33, 94°), *louco* (33, 95°), ilusão (32, 97°), *pálido* (32, 100°), esperança (28, 117°), lua (28, 119°), glória (26, 139°), gozo (26, 140°), paixão (26, 142°), *infinito* (26, 145°), destino (25, 151°), silêncio (25, 154°), beber (25, 155°), luar (24, 161°), *vago* (24, 163°), desejar (24, 164°), esperar (24, 165°), sonhar (24, 168°), acordar (23, 175°), delírio (22, 178°), febre (20, 195°), *sombrio* (20, 200°), voar (20, 206°), *cego* (17, 241°), gozar (16, 268°), *ideal* (15, 277°), *perdido* (15, 285°), poeta (13, 324°), *febril* (12,), iludir (12, 361°), quimera (11, 384°), volúpia (11, 386°), embriagar (11, 403°), encanto (10, 412°), mistério (10, 418°), *voluptuoso* (10, 435°).

Da mesma forma, muitos críticos quebequenses apontam o “sonho” como um dos temas predominantes da obra de Nelligan. Em *Le vaisseau d'or et autres poèmes*, Luc Bouvier aborda a escritura nelliganiana apontando várias ligações com a época e outras obras como as de Verlaine, Rollinat e Poe, não deixando de explicitar os temas do sonho, do *ideal*, da infância e da música, numa poesia que reflete um coração prematuramente ferido. Para muitos, três de seus poemas resumem o essencial de seu destino de homem e de artista: “La Romance du vin”, “Devant deux portraits de ma mère” e “Le Vaisseau d'or”. Este último parece condensar o destino trágico do poeta, dando uma idéia nobre da aventura poética como ideal de vida e realização de si.

³⁹ Os números entre parênteses, como já dissemos no capítulo anterior (e vale a pena relembra), indicam, em primeiro lugar, a frequência de cada vocábulo (substantivo, adjetivo ou verbo), quer dizer, o número de ocorrências deste vocábulo no *corpus* estudado, e, em seguida, a classificação em relação à lista final dos mesmos, obtida por frequência decrescente do número de ocorrências.



Nelligan fala de infância, de música e de tristeza. Segundo a crítica, universal a ponto de tocar na íntima questão do ser, sua poesia mergulha no “sonho” e nele encontra raízes profundas. Ele, que “sonhava” “fazer também versos célebres”, atingiu plenamente seu objetivo e encarna, justamente, esse desejo realizado, muito além do fracasso humano, na glória e na história literária, lá onde “o albatroz” baudelairiano alça novamente todo o seu vôo, ágil e soberanamente livre na “grande majesté de la Nuit qui murmure” (“Nuit d’été”), Nelligan o “sonhador” tornou-se, atravessando diversas metamorfoses, o próprio sonho de Nelligan: a Poesia, com sua inicial maiúscula, marcada pela dor e que sugere uma leveza musical serena. Sua obra desperta o gosto pela poesia. Desse ponto de vista, Nelligan permanece um dos poetas mais lidos e mais apreciados pelos jovens quebequenses, sua busca de identidade não encontrando muitas vezes resposta senão nesta precária mas alta visão de uma realização de si mesmo através de um ideal, seja ele tenso até o excesso no “regret de vivre et l’effroi de mourir, / et d’espérer, de croire... et de toujours attendre!”

Então, já de posse do levantamento de vocabulário da obra de Nelligan passamos à demarcação do campo temático do “sonho”, que nele se apresentou da seguinte forma:

Le Rêve: soir (100, 3°), nuit (48, 18°), rêve (37, 24°), dormir (28, 37°), rêver (27, 40°), *étrange* (22, 53°), ombre (21, 55°), *fou* (18, 71°), espoir (16, 84°), gloire (15, 91°), *céleste* (15, 100°), clair de lune (14, 107°), *sombre* (14, 115°), lune (13, 123°), silence (12, 140°), artiste (11, 150°), feu (10, 166°), mystère (9, 196°), *pâle* (9, 206°), *vague* (9, 210°), boire (9, 211°), songer (9, 214°), idéal (8, 226°), vision (8, 240°), vol (8, 241°), *bizarre* (8, 243°), aile (6, 318°), esprit (6, 335°), extase, (6, 336°), poète (6, 346°), *rêveur* (6, 366°), endormir (6, 372°), désir (5, 397°), sommeil (5, 419°), songe (5, 420°), vin (5, 428°), espérer (5, 455°).

Em alguns poemas de Nelligan, já no título aparece o termo “rêve”: “Rêve Fantastique”, “Rêve de Watteau”, “Rêves Enclos”, “Rêve d’une nuit d’hôpital”, “Rêve d’Artiste”, e uma das partes que compõem sua obra também leva o nome de “Rêve d’Art”.

Mas o que é “sonho”? Antes de passarmos à abordagem do tema em questão, cremos ser necessário esclarecer que a língua francesa possui dois termos para designar “sonho”: “rêve” e “songe”. Conforme lemos em *Le Petit Robert* (1996), o dicionário de referência da língua francesa, “rêve”, cuja primeira atestação é de 1674, é um termo de emprego raro antes do século XIX. Vindo de *rêver*, cujo sentido de “vagabonder” é do século XIII, provavelmente originou-se de um antigo verbo não atestado *esver*, do galo romano *esvo* (“vagabond”), do latim popular *exvagus* (de *vagus*). O dicionário francês traz o seguinte com respeito a *rêver*:

- 1 Suite de phénomènes psychiques se produisant pendant le sommeil (images, représentations; activité automatique excluant généralement la volonté); ces phénomènes. *songe; rêver; onirique. cauchemar.*
Absolt LE RÊVE: l'activité psychique pendant le sommeil (sommeil paradoxal).
 - 2 (1794 «imagination délirante») Construction de l'imagination à l'état de veille, pensée qui cherche à échapper aux contraintes du réel. *imagination, vision. rêvasser, rêver. rêverie.*
Construction imaginaire destinée à satisfaire un besoin, un désir, à refuser une réalité pénible (dite, en psychanalyse, *rêve diurne*). *désir, fantasme. château* (en Espagne), *chimère, utopie. illusion. vision.* DE RÊVE: irréel, fantomatique.
LE RÊVE: l'imagination créatrice, la faculté de former des représentations imaginaires. «*un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve*» (Baudelaire).
- CONTR. 1. Action, *réalité, réel* (n.).

Com relação a “songe”, devemos esclarecer que é pouco empregado nos dias de hoje em língua francesa, em contextos muito específicos. Originário do

latim *somnium* (mesma raiz de “sono”, em francês como em português), já atestado em francês por volta de 1555 sob a forma *sunge*, a seu respeito o *Petit Robert* nos mostra o seguinte:

- 1 ♦ Vx ou littér. Rêve. *oniromancie*.
 ◇Par compar. Fiction, illusion.
- 2 ♦ Vieilli ou littér. Rêve, construction de l'imagination à l'état de veille. ⇒ *chimère, fantasme, illusion, imagination*.
 ⊗ CONTR. *Réalité*.

Ainda assim, o que percebemos é que seu emprego equivale praticamente ao de “rêve”, aludindo a “imaginação”, “ilusão”, “quimera”, e desta forma o abordaremos como sinônimo daquele.

Com relação ao termo equivalente da língua portuguesa, o Dicionário Aurélio nos apresenta as seguintes acepções para a palavra “sonho” (originado do latim *somniu*):

1. Seqüência de fenômenos psíquicos (imagens, representações, atos, idéias, etc.) que involuntariamente ocorrem durante o sono: um sonho agradável; um sonho aflitivo; “o sonho coincidiu com a realidade, e as mesmas bocas uniram-se na imaginação e fora dela.” (Machado de Assis, *Várias Histórias*, p. 55).
2. O objeto do sonho (1); aquilo com que se sonha: O meu sonho desta noite foi uma viagem à Lua.
3. Seqüência de pensamentos, de idéias vagas, mais ou menos agradáveis, mais ou menos incoerentes, às quais o espírito se entrega em estado de vigília, geralmente para fugir à realidade; devaneio, fantasia: Esta criança vive num mundo de sonhos.
4. Desejo veemente; aspiração: O seu sonho era ser aviador.
5. Aquilo que enleva, transporta, pela extraordinária beleza natural ou estética: A interpretação do quarteto foi um sonho; Aquele trecho de natureza é um sonho.
6. Coisa ou pessoa muito bonita; visão: Greta Garbo foi um sonho que empolgou uma geração inteira.
7. Idéia dominante perseguida com interesse e paixão: sonho de paz; sonho de liberdade.
8. O que é produto da imaginação; fantasia, ilusão; quimera: Seus planos não passam de sonhos.

Como vemos, as acepções, tanto em uma quanto em outra língua, referem-se basicamente às mesmas realidades. Acreditamos, desta forma, ser possível a comparação do mesmo tema nas duas obras, ainda que em línguas diferentes, uma vez que os conceitos se assemelham nas duas línguas, ainda mais que se tratam de línguas neolatinas.

No que tange ao movimento ao qual pertenceram os dois poetas estudados, Andrade Muricy, no seu Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro, nos brinda com um glossário dos termos mais empregados pelos simbolistas. Nesta lista ele fala do “sonho” como “vida imaginativa ou de contemplação; evasão ao cotidiano; ânsia de uma superação poética da vida. [Ordinariamente com maiúscula.]” (1973:1.246), confirmando as outras definições que já citamos, tiradas dos dicionários.

Continuando em nossas reflexões, sabemos que o grande meio da arte é a sugestão, oferecer às pessoas a lembrança de algo que nunca viram, e aqui novamente entra Mallarmé (*apud* Michaud, 1947:409): “nomear um objeto é suprimir três quartos do gozo do poema, que é feito da felicidade de adivinhar pouco a pouco; sugeri-lo, eis o sonho”.⁴⁰

Ora, “sonho” pode significar devaneio e o poeta estar sonhando acordado; também pode se referir ao ideal, e ser algo cerebrino; da mesma forma, pode se relacionar à visão (sonho visionário), com uma forte carga de misticismo; igualmente pode se identificar com o sono (o sonhar dormindo), ser onírico;

⁴⁰ “nommer un objet c’est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve.”

finalmente, pode ser induzido, como um delírio, sendo o sonho doentio, pleno de embriaguez.

Os poetas contemplados neste estudo seguem pelo caminho do “sonho” de acordo com concepções deste que ora se aproximam e se confundem, e a influência da estética simbolista se faz mais presente, ora se afastam, mercê de suas expectativas próprias, de suas angústias mais gritantes, de suas necessidades mais prementes, a fim de comporem, cada um a seu modo, o seu próprio universo poético, identificando-se como expressões únicas e exclusivas, a nota universal e humana nunca deixando, aqui e ali, de estar presente.

Assim, se a busca varia de um poeta para outro, o meio utilizado, como já afirmamos, é o mesmo: o “sonho”, em suas variadas formas e expressões (podendo significar “ilusão”, “devaneio”, “visão”, “imaginação”, “quimera”, “delírio”, dentre outros), que, no caso deste trabalho, serão abordadas a partir do vocabulário constituinte do campo temático já explicitado.⁴¹

De posse dessas informações, passamos à aplicação desses conceitos nas obras dos poetas por nós estudados, a fim de verificar em que medida esses “sonhos” se manifestam e como são eles empregados.⁴²

Em *Ilusão*, já no seu “Prólogo”, Emiliano deixa claro sua concepção de vida e de beleza, a sua doutrina explicitada; o poeta já abre sua principal obra afirmando que

⁴¹ A partir de agora passaremos a sublinhar todos os termos relacionados ao campo do “sonho” com o intuito de destacá-los, facilitando a leitura.

⁴² Como já dissemos anteriormente, queremos deixar claro que não é nosso interesse tecer julgamentos de valores, menosprezando ou glorificando um poeta em detrimento do outro e vice-versa. Nossas constatações, ao longo deste trabalho, decorrem do que o próprio vocabulário e, em uma escala mais abrangente, o campo temático dos “sonhos”, evidenciam na leitura que faremos, isenta de qualquer preocupação em demonstrar a superioridade desta ou daquela obra abordada.

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*,⁴³
E a Beleza não é mais do que uma Ilusão! (1966:31)

O “sonho” e a beleza com suas maiúsculas individuadoras e alegorizantes adquirem uma significação absoluta, transcendente, na busca do inefável e do indizível. No exemplo anterior e no próximo:

E foge para a *luz*, e voa para o *sonho*... (1966:257)

o poeta, através do desejo de fugir para a luz, ou de voar para o “sonho”, representa a passagem para a morte, numa refulgência própria de sua poesia. Ora, a vida também é vista como um “sonho” (como Calderón), uma quimera, uma fantasia, fazendo-nos recordar uma outra constante da poesia de Emiliano: o ideal, cuja relação com o “sonho” é evidente.

Também a própria solidão é vista como um “sonho”, como uma ilusão, como algo almejado, sob um aspecto bastante positivo típico da poesia de Pernetá:

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,
(...)
Sempre que te enxergava, em vez de ter
Medo, como outros têm, tinha prazer. (1966:59)

⁴³ A partir de agora passaremos a destacar em itálico – mas apenas nos exemplos citados – todos os termos relacionados a “sonho” a fim de dar realce aos componentes do campo temático em questão, bem como facilitar (chamando a atenção) a localização dos mesmos dentro do contexto em que estão inseridos. Lembramos que, no capítulo anterior, já havíamos utilizado o itálico para representar os adjetivos que levantamos e que vieram a fazer parte das listas de frequências, como também da constituição dos campos temáticos. Todavia, por necessidade de destacar os componentes do campo temático objeto deste capítulo, não tivemos outra escolha senão a de citá-los em itálico – a melhor forma, ao nosso ver –, convenção que passa a vigorar a partir desta página (133).

Da mesma forma, o amor é “sonho”:

Não creias nesse olhar luminoso e risonho:
Não ames, que o amor não é mais do que um *sonho*. (1966:134)

O “sonho” também é refúgio, lugar ideal, preferível à realidade:

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, ansiado, outra vez. (1966:63)

A necessidade de fuga dessa realidade concreta demais, na qual vivemos,
se repete em Nelligan:

Étant ainsi resté loin des autres élèves,
Loin des bancs, tout un mois, à vivre au gré des *rêves*, (1992:37)

Como em Pernetá, o “sonho” é o lugar idealizado, imaginário; às vezes o
“sonho” se concretiza, e as personagens guardam boa lembrança dele, evocada
pela música, típica de Nelligan:

Vous tombez au jardin de *rêve* où je m'en vais,
Où je vais, les cheveux au vent des jours mauvais. (1992:43)

Foulant les touffes d'herbes où le cri-cri se perd,
Invisibles, au loin, dans un grand vaisseau vert,
Nous *rêvions* de monter aux astres de Vesper. (1992:51)

J'eus ce *rêve*. Elle a vingt ans, je n'en ai pas moins;
Nous habiterons ces chers coins
Qu'embaumeront ses soins. (1992:54)

Em Emiliano, o mesmo se repete mais adiante, onde o eu-poemático diz, a
propósito da solidão:

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. (1966:70)

Na arte de poetar, o “sonho” é simbolizado naquele “moço”, “fazedor de castelos no ar”, de “Punição do Herege” (*Ilusão*):

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. (1966:124)

Os traços luminosos de seu verso tornam o mármore em vidro, ação diferente do artista de Nelligan; o aspecto triste e decadente das imagens é intensificado pelo encadeamento dos versos finais:

Je suis gai! je suis gai! Vive le vin et l'Art!...
J'ai le *rêve* de faire aussi des vers célèbres,
Des vers qui gémissent les musiques funèbres
Des vents d'automne au loin passant dans le brouillard. (1992:216)

Ora, retomando Emiliano, o “sonho”, aliado ao desejo de fuga, mesclado a uma sensualidade tão comum a Pernetá, ressurgue como a possibilidade – graças à chegada da luz, no caso o sol, – de transcender a este mundo, na voz de um pássaro:

– 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! (1966:154)

Percebe-se, deste modo, que o termo “sonho” é palavra-chave para uma das vertentes da poesia de Pernetá. Chegamos, assim, a outro campo léxico que revela o alcance da linha de força do “sonho” na obra do poeta: o do “ideal”.

Devemos ressaltar que o sonho deve ser entendido como ideal a ser atingido, o que é tão bem expresso no trecho (já citado) em que o poeta “foge para a luz, e voa para o ‘sonho’...” (1966:257). E já que nos referimos ao ideal, não podemos nos esquecer que este direcionamento da poesia de Emiliano, também

aliado ao “sonho”, está bastante presente em toda a sua produção literária, como podemos vislumbrar a seguir (trechos retirados de *Ilusão*):

Largos céus *ideais*, região diamantina, (1966:31)

A púrpura *ideal* com que te cobrirei; (1966:35)

Ó rumor *ideal*! Ó ilusão secreta! (1966:36)

Dos abismos do mal, a Mão *ideal* e branca, (1966:37)

O mesmo fausto *ideal*, como asas de pavão, (1966:39)

Bela, sonora, *ideal*, como a Vênus de Milo... (1966:41)

Não sabe nada; mas ó candidez *ideal*, (1966:44)

Companheiro *ideal*! Durante toda a viagem, (1966:49)

Somente envolta em véus *ideais*, (1966:68)

Andava, não sei, tão cheio

De torturas *ideais*... (1966:86)

Para que logo exclame: é a hora,

É a hora *ideal*, que floresceu! (1966:103)

Dentro desse horizonte,

Sem uma linha *ideal*, (1966:118)

E poderíamos enumerar muitos outros exemplos mais, tal é a presença deste qualificativo principalmente nos versos de *Ilusão* e de *Pena de Talião*, e em menor escala – mas não menos importante – em *Setembro*. Presença quase inexistente em *Músicas* (onde só registramos duas ocorrências), o que não é de admirar, uma vez que esta última, obra de iniciação, tem cores predominantemente parnasianas, e, portanto, não se encontra inserida no universo preconizado pela doutrina a que aderiu Emiliano posteriormente a sua publicação e na qual desenvolveu a maior parte de sua obra poética.

Vale observar neste ponto o modo como os conceitos veiculados pela palavra “ideal” opera dentro do campo temático do “sonho”. “Ideal” (substantivo)

é mobilizado como um objetivo, uma meta a ser atingida, um ponto de chegada, como se pode ver nos exemplos abaixo:

Mas nessa *noite* de procela,
Lá corre trêmula uma vela
Num mar de sangue! – É o meu *Ideal*! (1966:47)

Minha tulipa, meu *ideal*, minha ilusão, (1966:77)

Sempre tive comigo esse belo *ideal*: (1966:178)

Homem forte, homem são, homem rude e diverso
Dos outros, vem mostrar que tu tens *ideais*; (1966:224)

Rei que amava o perfume, a vida heróica 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, (1966:244-5)

Já com adjetivo, “ideal” (ver exemplos na página anterior, nesta e na seguinte) é empregado num sentido que corresponde, muitas vezes, a “perfeito”; neste caso, o adjetivo acaba tendo como função elevar a um ponto máximo a significação do substantivo ao qual está ligado, beirando o platonismo. Em outros casos, o mesmo adjetivo em Emiliano quase não tem sentido, sendo difícil mesmo de ser definido.

Em *Pena de Talião*, Céfalos não mede palavras para referir-se a Prócris, sua amada, e, quase sempre, os elogios vêm acompanhados do adjetivo “ideal”, como se pode ver:

Nesta curva *ideal*, de uma fina escultura,
Vou prender esta liga... (1966:194)

Tu, cuja linha *ideal*, desde a cabeça aos pés,
É a pura perfeição... (1966:196)

É o “ideal” que impulsiona o ser, que o faz seguir no caminho da busca de algo mais, de algo melhor:

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! (1966:105-7)

Elas metidas em locubrações 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. (1966:123-4)

Em Nelligan, o “ideal” também aparece (quase sempre na forma do substantivo), não tão presente como em Pernetá, mas também se referindo a uma vontade, um desejo, uma necessidade imaginada:

J’eus vécu l’*Idéal*. Au paradis des Fées
Elle était!... Je ne sais, mais elle avait de tels
Yeux que j’y voyais poindre, aux *soirs*, de grands castels
Massifs d’orgueil parmi des parcs et des nymphées... (1992:34)

Ô vieux piano d’ébène, image de ma vie,
Comme toi du bonheur ma pauvre âme est ravie,
Il te manque une artiste, il me faut l’*Idéal*; (1992:91)

Os dois próximos exemplos fazem alusão à brancura e à neve, referencial por excelência da paisagem canadense, aspirando à pureza, à singeleza, à perfeição:

Fuyons vers le château de nos *Idéals* blancs,
Oh! fuyons la Matière aux yeux ensorcelants. (1992:42)

"Mon pinceau! délire Corrège,
"Je veux saisir en son essor
"Ce sublime *idéal* de neige
Avant qu’il retourne au ciel d’or!"

Ainsi mourut l’artiste étrange
Dont le cœur d’*idéal* fut plein;
Qui fit de son enfant un ange,
Avant d’en faire un orphelin. (1992:147-8)

Retomando o “sonho”, já em Emiliano, notamos que na maior parte das vezes em que “sonho” está em posição de rima, também está o adjetivo “risonho” – reforçando o sentido positivo e eufórico –, o que já ocorria no primeiro livro, *Músicas*.

E com relação a *Músicas*, já se vê, logo no início, o “sonho” de Emiliano presente, prenunciando o que estaria por vir, uma vez que esta primeira obra do poeta paranaense traz bem fortes as marcas da estética parnasiana, mas já se vê desenhar-se a musa simbolista, através do “sonho” tão caro ao movimento; aqui, o “sonho” é luminoso, o que reforça a idéia de que a poesia de Pernetta é plena de luz, de vida:

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 um voluptuoso acorde! (1945:122)

Ao mesmo tempo aparece a marca de sensualidade típica do paranaense, corroborada pela mistura de sensações, através das sinestesias presentes, tão fortes em Emiliano.

A outra abordagem mais comum de “sonho” nesta sua primeira obra é como algo que está relacionado ao passado, que não volta portanto não mais realizável, que traz consigo decepção, desalento, desilusão (o que, neste caso, o aproxima de Nelligan):

A vida fui gastando em vãs ternuras,
E *sonhos* vãos! E agora, à escuta, paro,
Paro e compreendo todas as loucuras... (1945:123)

E embalde a gente tanto *sonho* teve,

Que por *sonhos* o bem nunca se alcança! (1945:130)

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 *sonhos* teus!

(...)

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!... (1945:161-2)

Abalado, em *sonhos* vinha,
Alegria passageira!
Ah! flor, não podeis ser minha,
Por mais que eu procure ou queira! (1945:157)

Filhos, aproveitai essa quadra risonha,
Essa quadra *ideal* com que depois se *sonha*!

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! (1945:165)

Não se prolongue mais ansiedade!
Eu sei que é um *sonho* mau que vai passando,
Que isto não é por certo a realidade! (1945:167)

Ora, o “sonho” também pode se referir a certa alegria, a uma lembrança boa:

Aqui dormiste, aqui passaste em *sonhos*
Tua esquisita e delicada infância,
Os teus dias sonoros e risonhos!

que se vê reforçada por aquela sensualidade envolvente, embriagante, sinestésica, típica de Pernetta e que já se prenunciava em seus primeiros versos:

Um não sei quê de *vago* me tortura!
De toda a parte sobe uma fragrância
Carregada de *sonhos* e loucura! (1945:131)

Mas o “sonho”, seja ele em uma visão negativa ou positiva, eufórica ou disfórica, animada ou inquieta, já prenuncia uma das grandes vertentes de sua obra, ora apresentando-se como ideal a ser alcançado, ora como um mundo imaginário, maravilhoso, onde tudo seria possível:

Como eras bela e como eu te amava, criança,
Iludido a *sonhar* na mais doce esperança! (1945:132)

Eu queria viver escondido ao teu lado,
A *sonhar*, a *sonhar* tristíssimo e pisado... (1945:133)

Sempre o teu ser dulcíssimo me agrada,
E eu verei sempre descerrada a porta
Dos vagos *sonhos* de felicidade!... (1945:134)

Sejam teus *sonhos*, *sonhos* cor de rosa! (1945:136)

Alimenta-te pois dessa lembrança,
Sonha, *sonhando*, subirás à estrela
Mais alta da ventura que se alcança... (1945:137)

Com que volúpia aspiro – esta lembrança!
Do teu vago perfil com que ternura
Recordo os traços, pálida criança,
Amada, *sonho*, doce formosura! (1945:137)

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. (1945:144)

Note-se o emprego do vocábulo “vago”, tão caro a Emiliano e aos simbolistas, também já manifesta nesta primeira obra, e que viria a ser a tônica da poesia do paranaense. Estes últimos versos já se aparentam muito àqueles que compõem *Ilusão*, sua obra mais simbolista. Por vezes, o poeta transborda em sentimentalismo, denotando certa presença romântica:

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! (1945:145)



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! (1945:148)

Aqui Emiliano se aproxima bastante de Nelligan e da própria escola simbolista, ao aproximar o “sonho” da música – não devemos esquecer que a primeira obra de Emiliano, ainda muito parnasiana, leva o nome de *Músicas*, já prenunciando a poesia que viria a seguir –, e que aparecerá em muitos outros versos, como se vê no último verso:

É quando injusta a cólera me morde,
E o desprezo sarcástico, que eu sinto
Sonhos e sonhos do mais puro acorde. (1945:149)

O “sonho” simbolista, de “vapor”, “estranho e vago”, “de loucuras”, já se encontra forte e insistentemente evidente nesta obra:

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? D’onde é que eu venho e quem eu era,
Cego, envolvido no vapor do *sonho*?! (1945:150)

Que seja a vida de caudais torrentes,
De loucuras e *sonhos* – descoberto
Plano, onde batam corações frementes,
Ou precipícios, sem caminho certo. (1945:154)

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... (1945:154)

O ideal também já se encontra traçado, revitalizado pela luz do dia, pelos odores, pelos sons, em uma atmosfera envolvente, numa sinfonia:



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... (1945:157)

A referência feita sobre a fuga para a luz também já se evidencia em

Músicas:

E a natureza assim disposta aos *sonhos*,
Voa em busca de amor, amor procura,
Ó delicados dias tão risonhos!
Ó passageira, ó límpida ventura! (1945:172)

Veja-se a sinestesia – que vai se acentuar nas próximas obras de Emiliano

–, no último verso:

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! (1945:175)

Já em *Ilusão*, a esperança não morre, não se desvanece, como vemos em

“Quando um poeta nasceu...” (primeiro exemplo) e em outras passagens de

Ilusão:

Chegam os anos e vêm os cabelos brancos...
Todavia, ele só, em pé sobre a montanha,
Inda *sonha*, inda crê, inda deseja e espera!... (1966:37)

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... (1966:39)

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... (1966:42)

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... (1966:105-7)

Muitas vezes é manifesta a marca decadente:



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! (1966:42)

A marca positiva, otimista, da poesia de Pernetá aparece aqui, na continuidade da vida que se manifesta:

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... (1966:43)

O poeta reafirma a sua visão da vida, que é feita de esperança e de “sonhos”, em meio à desilusão e às dificuldades do dia-a-dia:

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? (1966:63)

Dentro desse inseto rude dos paus,
Houve como um *sonho* de amplidões azuis...

(...)

No meio dos *sonhos* e da primavera,
O inverno chega, ruge e dilacera...

(...)

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! (1966:108-11)

Muitas vezes, o poeta parte para o combate – a vida é luta –, atrás da sua ilusão, do seu ideal:

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! (1966:98)

Mas nessa *noite* de procela,
Lá corre trêmula uma vela
Num mar de sangue! – É o meu *Ideal!*
(...)

Ideal! Ideal! que fina salva!
Ideal de prata! Estrela d'Alva!
Torre d'oiro da minha Fé!
Ideal! Ideal! luzente Espada!
Contigo, vê, não temo nada!
Turris ebúrnea! Arca de Noé!

Ideal! Ideal! que me tortura!
Ó fogo fátuo! ó vã *loucura!*
Dama d'honor! Lança e Arnez!
Além, além, é um mar de luzes!
No meio d'ossos e de cruzes?
Que importa! Irei sangrando os pés! (1966:47-8)

“Ah! – consigo murmura –
Nestes caminhos lôbregos, de joelhos,
Eu caminhei por sobre incêndios de *loucura*,
Num Éden prateado e com frutos vermelhos! (1966:98-100)

Sempre que avisto o mar com as ondas inquietas,
Sempre que o vejo assim, não sei porque será,
Mas tenho as ambições mais doidas, mais secretas,
Loucuras de poder inda fugir p'ra lá. (1966:105-7)

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:
– Incarnações 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! (1966:105-7)

O amor, outras vezes, se veste de “sonho”, é idealizado, inatingível, com contornos imprecisos, beirando o êxtase:

Seria um *sonho* de cair de giolhos,
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... (1966:112)

A forte luminosidade do sol é intensificada pela força das imagens, representadas por uma ave de canto mavioso, uma das mais belas flores, a soberana de uma nação:

Tudo feneceria, como a estrela,
À luz forte, hiperbólica do sol,
Como fenece uma rainha bela,
Um *sonho* bom, um lírio, um rouxinol. (1966:114)

Os trechos a seguir reforçam aquela idéia de otimismo, de imagens positivas em que o “sonho” se manifesta, banhado naquela luz (o luar, a noite clara) comum em Pernetá e diverso de Nelligan, pois no brasileiro a marca construtiva, confiante, otimista é sempre a referência:

Dentro daquela *noite* assim tão erma,
D'aquela *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...
(...)

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...
 (...)
 No meio das estradas infinitas,
 Dentro d'aquela manto azul infindo,
 De umas nervosidades esquisitas,
 Ia como num *sonho*, ia sorrindo... (1966:120-1)

No exemplo seguinte, o céu é visto como algo belo, sob um aspecto extremamente positivo, mas ele existe como complemento da vida, que é “sonho”, e não um fim para aqueles que conhecem a morte, sinônima do pesadelo. O poeta cantava a vida sob todos seus diversos aspectos, a morte não lhe parecendo a saída para os sofrimentos deste mundo:

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; (1966:127)

Encantado com o sol, com a luz, até as palavras que se referem a realidades escuras adquirem um novo peso, uma nova representação:

O charco:

– Água esverdeada e suja e pântano *sombrio*,
 Mas quando o sol me doira esta miséria, eu rio. (1966:154-8)

No “sonho” é colocado tudo o que está além das explicações, tudo o que não pode ser completamente descrito ou delineado, o que está em conformidade com o que pregava o Simbolismo – “descrever nunca, sugerir sempre, eis o ‘sonho’” –:

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! (1966:131)

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... (1966:136)

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. (1966:150)

Ó Aminto, tu es um *sonhador* imenso!

Não há nada melhor do que *sonhar*. Eu penso
Que hei de morrer assim. E seria um castigo
Cair nessa nudez da realidade, amigo. (1966:168)

Se o “sonho” é o ideal, o objetivo do ser, o pesadelo é a coisa abominável,
como já vimos referindo-se à morte:

Tal pavor me incutiste, ó Prócris, que suponho
Obra ter sido de um espírito do mal
Isso que sucedeu...

A mim parece um *sonho*...
É pior do que um *sonho*. É quase um pesadelo. (1966:198)

As imagens em que o “sonho” se refere a algo positivo, idealizado, que
produz perfeito bem-estar, alegria intensa, são por demais abundantes em
Emiliano, suplantando aquelas em que a tônica contrária também se manifesta:

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. (1966:221-3)

Rouba-lhe os pomos d'ouro: a *glória* é para todos
Que têm o gênio, a força, o *sonho*, a embriaguez... (1966:225)

Imaginei, por fim, viver no seio,
Lá no teu grande seio, natureza,

Alheio a tudo, inteiramente alheio,
 Todo entregue ao meu *sonho* de beleza. (1966:226)

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... (1966:226)

“Sonhar” é querer viver, é acreditar na existência, na possibilidade de renovação, de recomeço, de melhora:

Não façamos rumor! – disse comigo mesmo,
 Apareceu aqui, como num *sonho*, a esmo,
 Deixemo-lo ficar *sonhando*... Ele inda crê... (1966:227)

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. (1966:238)
 (...)
 Mês de indolências, mês de *sonhos* e desejos
 E *delírios* pagãos de abraços e de beijos, (1966:240)

É a chegada da primavera, como no livro *Setembro* bem como no longo poema de mesmo nome, e com ela o recomeço, a renovação da vida:

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.
 (...)
 E tudo mais sincero, essa flor que se admira,
 Essa água que se *bebe*, esse ar, que se respira... (1966:221-3)

É o que se vê neste trecho de Emiliano, com o primaveril mês de outubro, luminoso e alegre, ou no próximo, em que aborda o outono:

Nesse doirado mês de outubro, o mês risonho;
 E ela passava assim como se fosse um *sonho*. (1966:149)

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... (1966:98)

Outubro em Nelligan é aquele que anuncia a chegada do inverno, a noite
de total brancura, a tristeza:

Octobre étend son *soir* de blanc repos
Comme une *ombre* de mère morte. (1992:57)

O “sonho” é a fuga da realidade, é a loucura. Nela tudo é possível, até ver-
se como um inseto:

Se doido não estás, realmente, suponho
Que então *sonhando* estás, como um doido...

Não *sonho*.

Nem doido estou também...

(...)

Eu quase não dormi.

Sonhei que era um inseto

Que andava a rastejar no lodo imundo, quando
De súbito me achei com asas e voando... (1966:251-3)

Em Nelligan, é no “sonho”, no crepúsculo, que percebe e ouve a amada:

Je l'entends dans mon *rêve*. Elle pleure en les cloches
Aux approches

Du *soir*. J'ai gardé d'elle un souvenir de frère, (1992:66)

A mulher adquire uma importância tal, uma força, uma coragem, que a
tornam mais e mais idealizada e, conseqüentemente, mais desejada:

Mais la petite Miss en berline s'en va,
Dans son vitchoura blanc, une *ombre* de fourrures,
Bravant l'intempérie et les âcres froidures,
Et plus d'un, à la voir cheminer, la *rêva*. (1992:70)

O contato com o objeto de desejo do poeta, distante, inacessível, só ocorre
por meio do “sonho”:

Elle est hautaine et belle, et moi timide et laid:
 Je ne puis l'approcher qu'en des vapeurs de *rêve*.
 Malheureux! Plus je vais, et plus elle s'élève (1992:83)

Nesses trechos, a visão da mulher e da amada lembra a dos românticos.

Em Nelligan predominam melancolia, ambientes depressivos, profunda tristeza, imagens sombrias:

Le souffle du Veillant anime chaque feuille;
 Aux amers souvenirs les bois ouvrent leur sein;
 Les oiseaux sont *rêveurs*; et sous l'œil opalin
 De la lune d'été ma Douleur se recueille... (1992:17)

É também o “sonho” que evoca a saudade do passado, dos bons momentos de juventude (os vinte anos), da infância que não volta mas que traz a lembrança (sobretudo da mãe), de recuperar algo bom que se perdeu, e a tristeza, a melancolia, as imagens escuras e depressivas estão presentes:

Prends-moi le front, prends-moi les mains,
 Toi, mon trésor de *rêves* maints
 Sur les juvéniles chemins,
 Gretchen! (1992:77)

Avec l'obsession d'un sanglot étouffant,
 Combien ma souvenance eut d'amertume en elle,
 Lorsque, remémorant la douceur maternelle,
 Hier j'étais courbé sur ma couche d'enfant,

En la grand'chambre ancienne aux rideaux de guipure,
 Où la moire est flétrie et le brocart fané,
 Parmi le mobilier de deuil où je suis né
 Et dont se scelle en moi l'*ombre* nacrée et pure... (1992:35)

La tristesse a jeté sur mon cœur ses longs voiles
 Et les croassements de ses corbeaux latents;
 Et je *rêve* toujours au vaisseau des vingt ans,
 Depuis qu'il a sombré dans la mer des Étoiles.
 (...)
 Et je voudrais *rêver* longuement, l'âme entière,
 Sous les cyprès de mort, au coin du cimetière
 Où gît ma belle enfance au glacial tombeau. (1992:225)

Je me souviens encor des nocturnes sans nombre
 Que me jouait ma mère, et je *songe*, en pleurant,

À ces *soirs* d'autrefois – passés dans la pénombre,
Quand Liszt se disait triste et Beethoven mourant. (1992:91)

Aux plages de Thulé, vers l'île des Mensonges,
Sur la nef des vingt ans fuyons comme des *songes*. (1992:42)

A marca negativa, a visão triste, de desalento são constantes em Nelligan, ainda mais se estão associadas à imagem da mulher, e o “sonho” é decepção, impossibilidade de realização dos desejos:

Moi, j'ai *rêvé* de celle-là
Au cœur triste dans le gala,
Larivarite et la la ri,
Comme l'oiseau d'automne au bois
Ou le rythme du vieux hautbois,
Un cœur triste, il me faudra ça
Ça
La la ri (1992:72-3)

Pose immobile la guitare,
Gretchen, ne distrais le *bizarre*
Rêveur sous l'ivresse qui plie. (1992:75)

Aux *soirs* de bohème champêtre
Vous que j'aimai sous les grands houx,
Bergère, à la mode champêtre,
Où donc maintenant êtes-vous?
– Vous êtes l'*ombre* à ma fenêtre
Et la tristesse dans les houx. (1992:59)

A decepção, a desilusão, o ideal não atingido se revela uma grande marca de sua obra, expressa no “sonho” que se acaba:

Et mes *rêves* altiers fondent comme des cierges
Devant cette Ilion éternelle aux cent murs,
La ville de l'Amour imprenable des Vierges! (1992:79)

Leurs yeux se sont éteints dans la dernière *Nuit*;
Ils ont voulu la vie, ils ont cherché le *Rêve*
Pour leurs cœurs blasphémants d'où l'espoir toujours fuit.
Ils n'ont jamais trouvé la vraie et bonne sève. (1992:21)

Ils n'ont rien connu sinon qu'un grand *rêve*
Et la mélodie éveille sans trêve
Quelque sympathie au fond de leurs cœurs. (1992:22)

Se dresse avec les printemps siens,

Souriant de vierge espérance
Et de rêves musiciens... (1992:31)

Há muito desapontamento, muito desgosto em Nelligan, principalmente com relação às pessoas e às atitudes delas em relação ao poeta, só restando o “ideal”:

Femmes! je bois à vous qui riez du chemin
Où l'*Idéal* m'appelle en ouvrant ses bras roses;
Je bois à vous surtout, hommes aux fronts moroses
Qui dédaignent ma vie et repoussez ma main! (1992:216)

Et bien loin, par les *soirs* révolus et latents,
Suivons là-bas, devers les *idéales* côtes,
La fuite de l'Enfance au vaisseau des Vingt ans. (1992:45)

Desiludido, apesar de todo o sofrimento ensinam-lhe que tem de amar, e, a propósito de algumas aves selvagens, o poeta, na vontade de não ver seu “sonho” se perder, oferece-lhes o coração como último alento, para que o conduzam ao paraíso:

Puisque Rusbrock m'enseigne
À moi, dont le cœur saigne
Sur tout ce qui se baigne
 Dans le malheur,
À vous aimer, j'élève
Ma pensée à ce *rêve*:
De vous faire une grève
 Avec mon cœur. (1992:116)

Paraíso perdido que encontramos em alguns versos de Emiliano:

E era o Anjo a açucena endoudecida 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!... (1966:99)

Em Emiliano também há decepção, pois se há “sonho”, desejo, também há a não realização disso tudo, o malogro de uma esperança:

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! (1966:65-6)

D. 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. (1966:74)

Apesar disso, Emiliano tem uma trajetória que o leva ao apaziguamento, à dominação das paixões, ao amadurecimento, os anos de juventude lhe parecendo, agora, momentos bons e de desfrute:

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: (1966:140)

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... (1966:141)

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 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.

(...)

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... (1966:142-4)

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! (1966:238-41)

Emiliano parece, já amadurecido, tendo já vivido e experimentado de tudo,
se dirigir aos jovens, àqueles que vão, como ele um dia o fez, iniciar a jornada:

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. (1966:143)

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.

Pode ser também que 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 *fê* que *me inebria*. (1966:241)

Diferente dele, vemos em Nelligan uma concepção desencantada da vida
de quem não conheceu felicidade nem sucesso durável junto do grande público (o
que ocorreu bem após sua morte):

Ainsi la vie humaine est un grand lac qui dort
Plein, sous le masque froid des ondes déployées,
De blonds *rêves* déçus, d'illusions noyées,
Où l'Espoir vainement mire ses astres d'or. (1992:179)

No exemplo seguinte, outra concepção da vida é encontrada, sempre com
aspectos negativos, neste caso vista como um caixão, e nos damos conta de que já
não há mais vida e tampouco “sonho”:



Je suis de ceux pour qui la vie est une bière
 Où n'entrent que les chants hideux des croquemorts,
 Où mon fantôme las, comme sous une pierre,
 Bien avant dans les *nuits* cause avec ses remords,
 Et vainement appelle, en l'*ombre* familière
 Qui n'a pour l'écouter que l'oreille des morts. (1992:203)

Enquanto o “sonho” de Emiliano é viver, transformar-se em luz através do “sonho”, o “sonho” de Nelligan parece ser o da morte, que venera, e tudo o que a ela se refere, a noite, a lua, a escuridão, o cemitério, todo um universo decadente e pessimista no qual ele parece se comprazer:

J'ai grandi dans le goût *bizarre* du tombeau,
 Plein de dédain de l'homme et des bruits de la terre,
 Tel un grand cygne noir qui s'éprend de mystère,
 Et vit à la clarté du lunaire flambeau. (1992:168)

Et je voudrais rêver longuement, l'âme entière,
 Sous les cyprès de mort, au coin du cimetière
 Où gît ma belle enfance au glacial tombeau.

Mais je ne pourrai plus; je sens des bras funèbres
 M'asservir au Réel, dont le fumeux flambeau
 Embrase au fond des *Nuits* mes *bizarres* Ténèbres! (1992:225)

Et nos âmes, depuis cet horrible moment,
 Gardaient de ce cercueil de grandes terreurs sourdes;
 Nous croyions voir l'aïeul au fond des fosses lourdes,
 Hagard, et se mangeant dans l'*ombre* éperdument.

Aussi quand l'un mourait, père ou frère atterré
 Refusait sa dépouille à la boîte interdite, -
 Et ce cercueil, au fond d'une chambre maudite,
 Solitaire et muet, plein d'*ombre*, est demeuré. (1992:168)

Comme un lys funéraire, au vase de la *gloire*
 Tu te penches, jeune homme, et ne sachant plus boire...
 Le clavecin sonna ta marche du tombeau! (1992:174)

Se a vida é “sonho”, também o é querer ser poeta, o artista, aquele que possui todas as qualidades que se almeja, despido, puro:

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 coração, é o *poeta* que eu mais quero,
Por ser singelo e nu, por ser claro e sincero! (1966:221-3)

A existência do artista é dura, porém ele deve bater-se diariamente, para
que os “sonho” se realizem e o homem possa crescer, e a esperança nunca morrer:

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 um homem se faz homem. (1966:238-41)

Às vezes como um Shah 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!” (1966:47-8)

E como Salomão, magnífico e profundo,
Cuja pompa de sol foi a maior do mundo,

Rei que amava o perfume, a vida heróica 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, (1966:244-5)

O artista, um incompreendido, nem sempre bem visto, é muitas vezes
perseguido por ser diferente:

A *noite* em claro, o mundo inóspito, e dessa arte
Urde contra a Beleza as coisas mais abjetas...
Reina o Pesar, mas como um Rei, por toda parte;
E ordena Herodes que degolem os *poetas*... (1966:35)

As damas, bem como um cavalo,

Sobre esse coração d'abril,
 Passaram, quase sem olhá-lo,
 Nem abraçá-lo, *poeta* sutil. (1966:127-31)

Nelligan também evoca o artista, pleno de ideal, aquele que teve a visão do além, do transcendente, único passível de ver além do que pode ver o homem comum:

J'évoque les tableaux flamands, et les artistes
 Qui *songeaient* en fumant dans leurs chaises tout tristes
 Et dont l'œil se portait vers l'âtre hospitalier. (1992:92)

C'est lui, le pèlerin de l'*ombre* revenu,
 Au front noirci du hâle infernal de l'abîme,
 À l'œil où flotte encor la *vision* sublime,
 L'artiste incomparable et l'homme méconnu. (1992:151)

Et sa mémoire évoque, en *rêve* musical,
 Ce pauvre guitariste aux yeux où se reflète
 Le pur amour de l'art, qui, près de sa tablette,
 Venait causer, humant des fleurs dans un bocal. (1992:138)

O artista de Nelligan, tendo conhecido as belezas do paraíso por meio do "sonho", dela não se esquece e só com muito esforço consegue se afastar um momento, a fim de continuar seu trabalho:

Il veut peindre. Très lentement
 De l'oreiller il se soulève,
 Simulant quelque archange en *rêve*
 En oubli du Ciel un moment. (1992:147)

Le moine Angelico travaillait dès matines
 Au *rêve* de ses jours en *gloire* épanoui,
 Voulant peindre la Vierge et la peindre telle, oui,
 Qu'elle ne fut pas aux toiles florentines.

C'est pourquoi le prieur lors des vêpres latines
 L'a vu souvent *rêver* dans la nef, ébloui.
 Le moine Angelico travaillait dès matines
 Au *rêve* de ses jours en *gloire* épanoui. (1992:149)

Esse poeta, como o de Emiliano, tem conhecimento de sua capacidade, de sua condição de intermediário entre esse mundo e o além, pois é ele que vê as transcendências e as transmite para os homens:

Sois fier, Paderewski, du prestige divin
Que le ciel te donna, pour que chez les *poètes*
Tu fisses frissonner l'âme du grand Chopin! (1992:101)

Car le *poète* chimérique,
Avec une verve ironique
À la crédule enfant d'Afrique

Avait conté qu'il s'en irait,
À son trépas, vivre en secret
Chez l'âme de son perroquet. (1992:171)

Comme un berger-*poète* au cœur sentimental,
J'aspirais leur prière en l'arôme des roses,
Pendant qu'aux ors mourants, mes troupes de névroses
Vagabondaient le long des forêts de santal. (1992:93)

O artista de Nelligan, como o de Emiliano, também se sente incompreendido, recusado pelos homens, e entra em comunhão com as forças da natureza ou brinda à morte:

C'est le règne du rire amer et de la rage
De se savoir *poète* et objet du mépris,
De se savoir un cœur et de n'être compris
Que par le clair de lune et les grands *soirs* d'orage! (1992:216)

Versez le vin funèbre aux verres par longs flots,
Et buvons à la Mort dans leurs crânes, *poètes*,
Pour étouffer en nous la rage des sanglots! (1992:222)

Ton âme herculéenne, on s'en est souvenu,
Loin des fourbes jaloux du sort de leur victime,
Sur les monts éternels où tu touchas la cime
A dû trouver la paix, ô *Poète* ingénu. (1992:150)

Mas se a morte há de chegar, que venha quando a luz já não ilumine, posto que, em Emiliano, luz é vida, e ainda há a possibilidade de lutar fortalecido pela derradeira energia:



Há de ser ao cair do sol. Erecto,
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! (1966:230)

Ora, o que vem não é a morte, mas o sono, pois para o poeta a vida não finda, ele crê na continuação da existência, que se dá através do “sonho”, da realização do seu “sonho”:

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.
(...)
Ondas, ondas do mar, ondas que me levais,
Quando eu *adormecer*, não quero acordar mais. (1966:245-7)

O sono é bom, pois traz a possibilidade de renovação dos “sonhos”, de realização do que se deseja e, claro, a própria fuga da realidade que nos envolve e que se nos afigura ruim ou repressora de nossas vontades:

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*. (1966:52)

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... (1966:53)

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*... (1966:66-7)

Na minha alma, cruéis, *dormem* fundos espaços,
Cova sinistra! Cruz Vermelha dos Abraços! (1966:98-100)

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! (1966:105-7)

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... (1966:113-4)

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! (1966:105-7)

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... (1966:230)

Nesta passagem fica mais explícito o sentido, para Perneta, de morte como sono, como superação poética da vida:

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! (1966:245-7)

O sono, em Nelligan, algumas vezes se aparenta ao de Emiliano, pois ele traz o descanso esperado:

C'est qu'il a l'air pas mal, sous sa neuve soutane,
Ce cher petit abbé joufflu, rasé tout frais,
Pour qui les vins d'Espagne ont de si doux attraits...
Surtout quand le *sommeil* les suit sous le platane. (1992:132)

Porém, na maior parte dos casos, ele se identifica com a morte mesma, confirmado pela pesada e sinistra adjetivação que acompanha o sono:

Le clair de lune ondoie aux horizons de soie:
Ô *sommeil*! donnez-moi votre baiser de joie. (1992:52)

Je crus que, revivant ses rythmes sérapiques
Sous l'éclat merveilleux de quelque bleu soleil,
En toi, ressuscité du funèbre *sommeil*,
Passait le grand vol blanc du Cygne des phtisiques. (1992:101)

Que les bruits du cristal éveillent nos aïeux
Du grand *sommeil* de pierre où s'entasse leur groupe. (1992:222)

Dors Chopin! Que la verte inflexion du saule
Ombrage ton *sommeil* mélancolique et beau,
Enfant de la Pologne au bras d'or de la Gaule! (1992:174)

Là-bas, les cyprès ont l'aspect atone;
À leur *ombre* on est vite habitué,
Sous terre un lit frais s'ouvre situé;
Nous y *dormirons* tous deux, ma mignonne,

Pour ne pas voir choir les roses d'automne. (1992:84)

L'âme ne frémit plus chez ce vieil instrument;
Son couvercle baissé lui donne un aspect sombre;
Relégué du salon, il *sommeille* dans l'*ombre*
Ce misanthrope aigri de son isolement. (1992:91)

O "sonho" também pode ser delírio, febre, loucura, de embriaguez, doentio, e no caso de Emiliano, típico dele, vem mesclado, muitas vezes, de sensualismo:

Fluido *Sonho* à lua, vago céu desnudo,
Sombra que perfumas como o benjoim...
Teu passo ressoa por sobre o veludo,
Quando tu caminhas, Lira de marfim. (1966:66)

Carnes, alvor de luz da manhã, que irradia,
Olhos, inundações furiosas de embriaguez,
Tranças revoltas como uma *noite* de orgia. (1966:75)



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 por,
Essas que andam de lá p'ra cá, coquetemente,
À *noite*, nos jardins, a seduzir a gente... (1966:79)

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! (1966:80)

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... (1966:73)

Ardendo, toda em *febre*, a ambição que delira,
Só por querer cingir diademas de safira; (1966:244-5)

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! (1966:42-3)

A galope, pela estrada
É como um *cego* afinal,
Não vê nada, não vê nada,
Nem o bem, e nem o mal. (1966:104-5)

Ouvindo o doido tropel,
Param as águas do rio:
“Donde vem esse corcel,
E o cavaleiro *sombrio*?” (1966:104-5)

Ao contrário de Nelligan, que no amor parece ficar somente na idealização, em Emiliano o amor foi provado, foi sentido, foi vivido, e com ele o toque, o beijo, a carne, restando como que a lembrança da experiência, o que parece ter faltado ao canadense:

Nos róseos lábios da mulher, que se ama,
No seu contacto de veludo e arminho,
Há mais *embriaguez* e há maior chama
Do que em todos os ciatos 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... (1966:177)

É aqui onde o paganismo de Pernetá mais se faz presente, na sua necessidade de concretude, de visualização, de sensação viva, palpável, em meio a sinestesias, sons, luzes, aromas:

Mês de indolências, mês de *sonhos* e desejos
E *delírios* pagãos de abraços e de beijos, (1966:238-41)

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! (1966:42-3)

A floresta:

– Que *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...

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! (1966:154-8)

– 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*! (1966:154-8)

Não é só, não é só te querer, porém tudo
Que é teu, ó girassol girando sobre mim,
Com sorrisos onde há seduições de veludo,
Atrações de *luar* e vozes d'um jardim... (1966:42-3)

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. (1966:66-7)

Por meio de seu anticlericalismo, Emiliano mostra um membro da Igreja que, também no seu ideal, a serve recorrendo a mil estratégias, ainda que os mais perversos:

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... (1966:123-4)

Esse mesmo religioso fala à esposa de um artista por ele perseguido, um artista que tinha o seu ideal, o seu “sonho”, irredutível e com isso pagando o preço de sua rebeldia, por ser diferente das outras pessoas:

Hoje, pela manhã, revendo teu marido.
Eu comigo pensei: eis um homem *perdido*!
Simbólico, através do símbolo, porém,
Ele diz o que quer, e à cabeça lhe vem.
(...)
Ele, sempre *febril*, mas de aspecto risonho,
No mármore do verso ia gravando o *sonho*... (1966:123-7)

Nos seus momentos de Decadentismo, podemos até ver em Emiliano certa recusa na crença em um Deus:

...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?... (1966:37)

Todavia, a presença de Deus é forte e volta, sobretudo nos últimos escritos, como um remédio, como uma última esperança, acordando da cegueira da ilusão:

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!...” (1966:241-3)

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. (1966:142-4)

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. (1966:245-7)

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... (1966:37)

Ilusão morna dos casebres,
Bordão florido, cheio de luz,
Bom riso no meio das *febres*,
Suores d'Agonia... Jesus! (1966:65-6)

Como em Emiliano, também em Nelligan o vago, o impreciso, o indeterminado prevalecem; neste, os “sonho” são nebulosos, estranhos, a atmosfera é negativa, reforçada pelo peso dos adjetivos:

Le *soir*, l'esprit hanté de *rêves* nébuleux
Et du céleste écho de récitals étranges,
Je m'en viens la prier sous les lueurs oranges
De la lune qui luit entre ses blonds cheveux. (1992:125)

Avec ces *vagues* bruits fantasquement charmeurs
Rentre dans le néant le *rêve* romanesque; (1992:15)

Moi, j'écoutais, cœur dans la peine et les regrets,
Laisant errer mes yeux *vagues* sur le Bruxelles,
Ou, dispersant mon *rêve* en noires étincelles,
Les levant pour scruter l'énigme des portraits. (1992:107)

Puis, les lampes de fer que frôle l'*ombre vague*
S'approchant tout fiévreux, le moderne Shylock
Recule, horrifié. Rigide comme un bloc
Il semble au cœur souffrir de balafres de dague. (1992:153)

En un jardin sonore, au soupir des fontaines,
Elle a vécu dans les *soirs* doux, dans les odeurs;
Ma pensée est couleur de lumières lointaines,
Du fond de quelque crypte aux *vagues* profondeurs. (1992:210)

Plein de spleen nostalgique et de *rêves* étranges,
 Un *soir*, je m'en allai chez la Sainte adorée
 Où se donnait, dans la salle de l'empyrée,
 Pour la fête du ciel, le récital des anges.

Et nul ne s'opposant à cette libre entrée,
 Je vins, le corps vêtu d'une tunique à franges,
 Le *soir* où je m'en fus chez la Sainte adorée,
 Plein de spleen nostalgique et de *rêves* étranges. (1992:126)

A atmosfera de sonho, nebulosa, vaga, também é campo para os compositores:

Mendelssohn et Mozart, mariant leurs douceurs,
 Ne s'entendent qu'en *rêve* aux *soirs* de somnolence. (1992:104)

Na fria noite de inverno o sonho se faz a dois, mas a única companhia é o cachimbo:

Les pieds sur les chenets de fer
 Devant un bock, ma bonne pipe,
 Selon notre amical principe
Rêvons à deux, ce *soir* d'hiver. (1992:133)

Após o duro inverno canadense, o poeta convida para sonhar no parque verde sob o degelo, e novamente seus compositores prediletos povoam seu "sonho":

Allons *rêver* au parc verdi sous le dégel: -
 Et là tu me diras si leur Avril de *gloire*
 Ne vaut pas en effet tout Mozart et Haendel. (1992:100)

Em Nelligan também temos delírio, febre, visões provocadas por todo tipo de acontecimentos, estranhos, sinistros:

Des oiseaux de Sion aux claires *ails* calmes
 Sont là dans le soleil qui poudroie en *délire*, (1992:124)

Mais la *vision* cérébrale
 Fomente la fièvre du corps,
 Et son âme qu'agite un râle,
 Sonne de *bizarres* accords. (1992:147)

Se falamos de sensualismo e de embriaguez em Emiliano, temos de acrescentar outros vocábulos que reforçam esta tendência de sua poesia, como “beber”, “vinho”, “volúpia”:

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... (1966:73)

Outro pássaro:

Estou ébrio de amor. O amor é como o *vinho*.
Que venha logo a luz. Quero fazer meu ninho... (1966:154-8)

Volúpia! Embriaguez celeste!
Língua de fogo! A mim, o pó,
Lambe-me, como tu lambeste
As feias úlceras de Jó. (1966:65-6)

Que bom de me entregar num *êxtase* risonho,
Num *êxtase* sem fim, num *êxtase* de *sonho*,
À lembrança, à *loucura*, à *volúpia* esquisita, (1966:145)

O “sonho” incita ao trabalho, à criação:

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... (1966:211)

Há eflúvios tão *vagos*, horas tão sutis,
Que por mais que a pobre fosse uma infeliz,

Logo que se via como que possuía
Dessa onda nervosa de gozo e de vida,

Tamanha doçura sentia e *embriaguez*,
Que esquecia tudo, *doida* de uma vez. (1966:110)

Que mestre te ensinou essa coisa tão *vaga*?

Os lírios, o *luar*, esse belo jardim,
Cujo aroma sutil me *perturba* e *embriaga*,
E me *alucina* até, me põe fora de mim... (1966:209)

O termo “quimera” – fantasia, utopia, produto da imaginação – aparece muitas vezes associado a “sonho”, reforçando-lhe o sentido ou como um equivalente seu:

Menino, homem depois, de um assalto ele ganha
Os ermos, que transpõe, os valos e os barrancos,
Tendo sempre a sorrir nos olhos a *Quimera*... (1966:37)

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. (1966:37)

Tudo uma triste *maskarada*,
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 n'a alcança,
Quer ver se a pode inda alcançar... (1966:103)

Buscas, mas só porque do “novo” o aroma exala,
O crisantemo azul de uma *Quimera* vã... (1966:242)

Num momento de “sonho”, de devaneio, cansados, um dia a morte chega, mas em um momento sonhado, esperado, envoltos por uma música doce e por sensações e perfumes embriagadores:

Tu nous visiteras comme un spectre de givre;
Nous ne serons pas vieux, mais déjà las de vivre,
Mort! que ne nous prends-tu par telle après-midi,

Languides au divan, bercés par sa guitare,

Dont les motifs *rêveurs*, en un rythme assourdi,
Scandent nos ennuis lourds sur la valse tartare! (1992:71)

Je sentais remonter comme d'amers parfums
Ces musiques d'adieu qui scellaient sous la terre
Et mon *rêve* d'amour et mes espoirs défunts. (1992:99)

Cloches des âges morts sonnant à timbres noirs
Et les tristesses d'or, les mornes désespoirs,
Portés par un parfum que le *rêve* rappelle, (1992:131)

Puis voici qu'il s'apaise, endormant ses furies
Comme au temps où jouant dans les *nuits* attendries
Son violon berçait nos roses *rêveries*,
Choses qui parfumiez les ramures fleuries! (1992:82)

L'on salue, et l'on est pensif au son des cloches
Élégiaquement dénonçant les approches
D'un après-midi tel aux *rêves* du trépas. (1992:170)

Je refoule, parmi viornes, vipérines,
Rêveur, le sol d'antan où gîte le hibou;
L'Érable sous le vent se tord comme un bambou.
Et je sens se briser mon cœur dans ma poitrine. (1992:131)

O “sonho” em Nelligan vem acompanhado de toda uma série de adjetivos que o caracterizam, como o caráter de puerilidade e singeleza deste exemplo ou a simplicidade do seguinte:

Des monts olympiens il a touché la cime
Et retrouvé la paix de son *rêve* ingénu. (1992:151)

Mais elle ne voit pas, en son *rêve* attendrie,
Dans la rue, un passant au visage moqueur...
Le joueur glorieux d'orgue de Barbarie! (1992:154)

O “sonho” se reveste de ideal, ligado à arte, à cultura, ao saber:

Quand tu nous vins, Chopin, plein de *rêve* infini,
Sur ton maigre profil fleurissait l'espérance
De faire pour ton art ce qui fit à Florence
Maint peintre italien pour l'âge rajeuni. (1992:174)

Elle court à jamais les blanches prétentaines,
Au pays angélique où montent ses ardeurs,
Et, loin de la matière et des brutes laideurs,
Elle *rêve* l'essor aux célestes Athènes. (1992:210)



O poeta é o pássaro solitário, cujo “sonho” é perturbado:

Où le vent de scherzos quasi mélancoliques
Trouble le *rêve* lent des oiseaux solitaires, (1992:86)

Dans les *soirs* a chanté la gaîté des parterres
Où danse au clair de lune en des poses obliques,
Et de grands souffles vont, lourds et mélancoliques,
Troubler le *rêve* blanc des oiseaux solitaires. (1992:87)

Aqui, o coração, navio abandonado, naufragou no abismo do “sonho”, reforçando a idéia de que o “sonho” em Nelligan tem um peso muito negativo, muito sombrio, muito disfórico:

Que reste-t-il de lui dans la tempête brève?
Qu'est devenu mon cœur, navire déserté?
Hélas! Il a sombré dans l'abîme du *Rêve*! (1992:226)

Outro elemento que serve de embasamento ao “sonho” é a glória, enquanto busca, necessidade a se alcançar, desejo a ser realizado, e, em Nelligan é um dos poucos instantes em que se tem uma atmosfera mais alegre, mais otimista em toda sua obra (ainda que algumas referências sombrias apareçam, aqui e ali!):

Aux *soirs* d'Avrils anciens, jetant des cris joyeux
Entremêlés de ritournelles,
Avec des lieds joyeux
Elles passaient, la *gloire* aux yeux,
Sous le frisson des tonnelles,
Comme en les villanelles. (1992:46)

Et pour qui je ferai, si j'aborde à la *gloire*,
Fleurir tout un jardin de lys et de soleils
Dans l'azur d'un poème offert à sa mémoire. (1992:80)

Lui, comme jadis à la foire,
Il jacassait les jours de *gloire*
Perché sur son épaule noire. (1992:171)

Assis en rond, le *soir*, au coin du feu, par groupes,
Image sur image, ainsi combien joyeux
Nous feuilletions, voyant, la *gloire* dans les yeux,
Passer de beaux dragons qui chevauchaient en troupes! (1992:214)

Pendant que tout l'azur s'étoile dans la *gloire*,
Et qu'un rythme s'entonne au renouveau doré,
Sur le jour expirant je n'ai donc pas pleuré,
Moi qui marche à tâtons dans ma jeunesse noire! (1992:217)

Ici, jets d'eau moirés et fontaines *bizarres*;
Des Cupidons d'argent, des plants taillés en cœur,
Et tout au fond du parc, entre deux longues barres,
Un cerf bronzé d'après Bonheur. (1992:14)

Emiliano, nesse ponto, é tático (mesmo que, como já foi dito anteriormente, o artista também possa ter um futuro inglório):

Rouba-lhe os pomos d'ouro: a *glória* é para todos
Que têm o gênio, a força, o *sonho*, a embriaguez... (1966:225)

As visões, complemento do “sonho”, têm em Nelligan o seu lado insano, absurdo acentuado, mesclando-se a outros elementos a fim de melhor compor suas manifestações, como a sombra, a noite:

Et sa filiale prière
À celle de l'Éden fait lien:
Dans du *soir* d'or italien,
Vision de blanche lumière. (1992:148)

C'est bien lui, ce visage au sourire inconnu,
Ce front noirci du hâle infernal de l'abîme,
Cet œil où nage encor la *vision* sublime:
Le Dante incomparable et l'Homme méconnu. (1992:150)

Aussi, devant le seuil du défunt résidant,
Combien j'eus *vision* des luttes disparues
Et des méchancetés dures, sordides, crues,
Que le monde à ses pas s'en allait épandant. (1992:167)

Puis Alfus s'éveillant voit sa *Vision* toute
Qui s'est close en chantant. Il est saisi d'effroi
Et le Soleil de l'Aube est là poudrant la route. (1992:201)

Or, j'ai la *vision* d'*ombres* sanguinolentes
Et de chevaux fougues piaffants,
Et c'est comme des cris de gueux, hoquets d'enfants,
Râles d'expirations lentes. (1992:223)

Je me levai dans mon encombre
Et j'étais ivre et j'étais sombre.
Lui vint danser au fond de l'*ombre*,

Je brandissais mon cœur:
 Et je pleurais: démon funèbre,
 Va-t-en, retourne en le ténèbre
 Mais lui, par sa mode célèbre,
 Faisait gros dos moqueur. (1992:191)

Se Emiliano é o poeta da luz, Nelligan é o que busca a luz, a luz solar, na sua longa, densa e sempiterna “noite”, que o diga sua obsessão pelo ouro nas imagens que nos oferece:

Là, nous nous attardions aux nocturnes tombées,
 Cependant qu'alentours un *vol* de scarabées
 Nous éblouissait d'*or* sous les lueurs plombées.

De grands chevaux de pourpre erraient, sanguinolents,
 Par les célestes turfs, et je tenais, tremblants,
 Tes doigts entre mes mains, comme un nid d'oiseaux blancs. (1992:51)

Ah! voudrait-elle en long *vol* d'*or*
 Les rejoindre dans des domaines
 Plus vastes que les cours romaines
 Où par d'éternelles semaines
 La coupe de Volupté dort; (1992:62)

A presença da religião é muito forte em Nelligan, e o ouro, identificado a Jesus, com seus cabelos loiros nas representações de artistas cristãos, aparece amiúde reforçando essa outra faceta do “sonho” do poeta, como os querubins no “vão” sagrado ao admirar o Filho de Deus:

Jésus à barbe blonde, aux yeux de saphir tendre,
 Sourit dans un vitrail ancien du défunt chœur
 Parmi le *vol* sacré des chérubins en chœur
 Qui se penchent vers Lui pour l'aimer et l'entendre. (1992:124)

La bise hurle; il grêle; il fait *nuit*, tout est sombre;
 Et voici que soudain se dessine dans l'*ombre*
 Un farouche troupeau de grands loups affamés;

Ils bondissent, essaims de fauves multitudes,
 Et la brutale horreur de leurs yeux enflammés,
 Allume de points d'*or* les blanches solitudes. (1992:180)

Des cygnes blancs et noirs, aux magnifiques cols,
 Folâtent bel et bien dans l'eau et sur la mousse;

Tout près des nymphes d'or – là-haut la lune douce! –
Vont les oiseaux en gentils vols. (1992:14)

Assim, o peso da religião, outra constante em Nelligan, reforça essa atmosfera intimidadora, de arrependimento, o “sonho” aqui remetendo à busca de um ideal cristão:

Or vers les heures vespérales
Elle allait solitaire, au bois.
Elle *rêvait* des cathédrales
Et des cloches dans les beffrois;
Ah! lon lan laire,
Elle *rêvait* des cathédrales,
Puis tout à coup, en de fous râles
S'élevait tout au loin sa voix:
«Je veux trouver les cloches, cloches,
Je veux trouver les cloches
Et je les aurai dans mes mains»;
(...)
Dans la *nuît* du retour des cloches,
À leurs métalliques approches,
Son *rêve* d'or fut exaucé: (1992:182-3)

Ma chère, joins tes doigts et pleure et *rêve* et prie,
Comme tu faisais autrefois
Lorsqu'en ma chambre, aux *soirs*, vers la Vierge fleurie
Montait ta voix. (1992:211)

Le *soir* sème l'Amour, et les Rogations
S'agenouillent avec le *Songe*. (1992:229)

Et pendant que nos yeux, sous les lueurs rosées,
Deviennent des miroirs d'âmes séraphisées,

Sous le matin joyeux, parmi les vitraux peints
Dont la *gloire* s'allie au nimbe d'or des saints? (1992:119)

Ton corps fleurit dans l'autel seul,
Et la nef triste est le linceul
De *gloire* qui te vêt entière; (1992:129)

Tout son boudoir divague en *bizarre* ramas,
Cloître d'anciennetés, dont elle est le modèle; (1992:154)



Falávamos, há pouco, do voar, e sabemos que alçar vôo pode significar dar asas à imaginação; na composição do campo do "sonho", o vôo aparece muito em ambos os poetas, podendo ser ele pesado, sinistro, como em Nelligan:

J'ai cru voir sur mon cœur un essaim de corbeaux
En pleine lande intime avec des vols funèbres,
De grands corbeaux venus de montagnes célèbres
Et qui passaient au *clair de lune* et de flambeaux. (1992:189)

Il est depuis son *vol* antique
Resté cet hôte fantastique
Que je tuerais, si la panique
Ne m'effrayerait vraiment;
Il rejoindrait mes choses mortes
Si j'en avais mains assez fortes
Ah! mais je heurte en vain les portes
De mon massif tourment. (1992:192)

Je sens *voler* en moi les oiseaux du génie,
Mais j'ai tendu si mal mon piège qu'ils ont pris
Dans l'azur cérébral leurs vols blancs, bruns et gris,
Et que mon cœur brisé râle son agonie. (1992:219)

Comme un royal oiseau, vautour, aigle ou condor,
Je rêve de planer au divin territoire,
De brûler au soleil mes deux *ailes* de gloire
À vouloir dérober le céleste Trésor. (1992:79)

Là donc, oiseaux sauvages,
Contre tous les ravages,
Vous aurez vos rivages
Et vos abris:
Colombes, hirondelles,
Entre mes mains fidèles,
Oiseaux aux clairs coups d'*ailes*,
Ô colibris! (1992:116)

Blanc, blanc, tout blanc, ô Cygne ouvrant tes *ailes* pâles,
Tu prends l'essor devers l'Éden te réclamant,
Du sein des brouillards gris de ton pays flamand
Et des mortes cités, dont tu pleuras les râles. (1992:152)

Em Emiliano, voar é passar à ação, é partir em busca das sensações:

E a natureza assim disposta aos *sonhos*,
Voa em busca de amor, amor procura,
Ó delicados dias tão risonhos!



Ó passageira, ó límpida ventura! (1945:172)

– 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! (1966:154)

Voávamos, depois, por aqueles caminhos...
Voávamos, Senhor, eu e os passarinhos. (1966:221-3)

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... (1966:142-4)

Na mesma atmosfera triste e escura, a noite é conselheira, remédio para o sofrimento e a dor:

Ô *Soir* si consolant pour mon cœur ravagé,
Soir de miséricorde au pécheur affligé
Qui demande à son Dieu la manne bienfaisante,

Pénètre de ton *ombre* une âme à la tourmente,
Recueillement subit du passé dans ton sein,
Pour qu'elle puisse avoir paix et joie au Matin. (1992:20)

La *Nuit* embrasse en paix morte les boulingrins,
Tissant nos douleurs aux *ombres* brunes,
Tissant tous nos ennuis, tissant tous nos chagrins,
Mon cœur, si peu quiet qu'on dirait que tu crains
Des fantômes d'anciennes lunes! (1992:32)

A noite, momento preferido dos simbolistas, acaba sendo um dos elementos recorrentes da poética de Nelligan:

L'opaline *nuit* marche, et d'alanguissants *songes*
Comme elle envahissent l'endroit. (1992:14)

Tout est fermé. C'est *nuit*. Silence... Le chien jappe.
Je me couche. Pourtant le *songe* à mon cœur frappe. (1992:52)

E com a noite vem tudo o que a ela está ligado, como a lua, a sombra, o luar, produzindo toda sorte de visões, de devaneios, de imagens imprecisas, de delírios:

La vasque somnolente aux chansons de la *lune*
 Vocalise d'une voix d'eau d'or,
 Et le feuillage jaune au doux bruissement d'une
 Brise triste emmi l'*ombre* aux chansons de la lune
 Soupire et rit dans la *nuît* qui dort.

Or les aimés s'en vont pleureurs au blanc de lune,
 Le faune jase à la *nuît* qui dort, (1992:69)

Par un *soir* féérique un Archange puissant,
 Fils de Dieu descendu des célestes Sixtines,
 Dans le *rêve* m'a peint son pays ravissant. (1992:199)

Pourtant, pourtant parfois je *songe*
 Au pauvre cœur que sa dent ronge
 Et rongera tant que mensonge
 Engouffrera les jours,
 (...)
 Cette terreur du chat me brise;
 J'aurai bientôt la tête grise
 Rien qu'à *songer* que son poil frise,
 Frise mon corps glacé. (1992:192)

– Que veux-tu? je suis tel, je suis tel dans ces villes,
 Boulevardier funèbre échappé des balcons,
 Et dont le *rêve* élude, ainsi que des faucons,
 L'Affluence des sots aux atmosphères viles. (1992:213)

A música, importantíssima na composição da obra de Émile Nelligan, pode induzir o “sonho”, como num delírio, num momento de loucura, de desregramento dos sentidos, criando as condições necessárias para que a fuga da realidade se produza:

Quand, *rêvant* de la morte et du boudoir absent,
 Je me sens tenaillé des fatigues physiques,
 Assis au fauteuil noir, près de mon chat persan,
 J'aime à m'inoculer de *bizarres* musiques,
 Sous les lustres dont les étoiles vont versant
 Leur sympathie au deuil des *rêves* léthargiques.
 (...)
 Ah! funèbre instrument, clavier fou, tu me railles!
 Doucement, pianiste, afin qu'on *rêve* encor! (1992:203-4)

Or, l'autre *soir*, à l'heure où le cri-cri folâtre,
 Par les prés asombrés, le regard bleu *rêvant*,
 Récitant Éloa, les cheveux dans le vent,
 Comme il sied à l'Éphèbe esthétique et bellâtre, (1992:111)

Mais le *poète*, errant sous son massif ennui,
Ouvrant chaque fenêtre aux clartés de la *nuît*,
Et se crispant les mains, hagard et solitaire,

Imagine soudain, hanté des remords,
Un grand bal solennel tournant dans le *mystère*,
Où ses yeux ont cru voir danser les parents morts. (1992:104)

A noite em Emiliano também se parece, em alguns casos, como a noite de Nelligan, com suas angústias, seus sofrimentos, sua tristeza:

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! (1966:47-8)

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. (1966:54)

O vento fere rijo como açoite,
Quando ele passa. É *noite*. *Anoiteceu*.
E ele não sabe onde passar a *noite*.
(...)
E oh! que amargura, quando a *noite* vem,
Toda d'um roxo frio de lilás... (1966:62)

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. (1966:67)

Escureceu. Silenciosa,
A *Noite* faz a toilette:
Na cabeleira tenebrosa
Engasta a lua, um alfinete. (1966:68)

No longo trecho que se segue (de *Pena de Talião*), pleno dos elementos que compõem o campo do "sonho", a personagem se refere à noite como o meio em que os contornos desaparecem, em que o impossível pode tomar corpo, se tornar realidade, existir enfim, mas o que importa realmente é que nada tem explicação verdadeira, real, posto que tudo é sugestão:

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*. (1966:208)

Ora, naquela atitude recorrente de Perneta, a noite assume contornos doces, compondo com o “sonho” um quadro de beatitude e de paz:

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*... (1966:120)

A lista de exemplos não se esgota aqui; acreditamos, no entanto, ter apresentado um número suficiente de passagens em que os componentes do campo temático do “sonho” dão uma idéia de sua verdadeira importância para a caracterização das obras de Émile Nelligan e de Emiliano Perneta.

Como pudemos observar, tanto Emiliano quanto Nelligan tinham uma visão do “sonho” por vezes próxima, comprovado pelo que mostramos das passagens de seus poemas, na tentativa de fugir para um lugar ideal, sair deste mundo concreto, buscando uma superação poética da vida. Desta forma, Emiliano

foge para o “sonho”, para a luz, não morre, enquanto Nelligan foge para a noite, para a arte, para a poesia, para o seu mundo imaginário.

Se Nelligan é pessimista, é sombrio, as imagens que emprega nem por isso deixam de ser belíssimas, pungentes, intensas, mostrando o poeta que ele é, que soube, na sua curta vida de artista, manejar o verso e a palavra para produzir uma obra que, até hoje, encanta a quem nela penetra.

De Emiliano, para quem o verso não tinha segredos, se pode dizer o mesmo, pois soube, sedento de luz e de vitalidade, evoluir poeticamente, comprovado em suas obras, nunca abrindo mão do ideal e do “sonho”.



5 CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS.

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.

Emiliano Pernetá (1966:70)

Componente da estética simbolista, o “sonho” encontrou terreno fértil nos poetas da escola. É o que fizeram Emiliano e Nelligan: cada um a seu modo, eles manipularam os dados com os quais trabalhavam de acordo com o seu próprio talento, ainda que Nelligan permanecesse um pouco mais preso às regras que preconizava a escola simbolista, o que não o impediu de fazer poesia de excelente qualidade.

O “sonho”, marca genuinamente simbolista, em que os poetas acreditavam poder viver dentro de sua poesia, nos seus momentos contemplativos, se apresenta em Emiliano sempre pleno de uma luz típica de sua poesia, ligada a aspectos positivos, claros e dinâmicos, diferente do que se vê nos simbolistas em geral, cujas paisagens escuras e situações mórbidas são freqüentes – e tão comuns em Nelligan. Neste, verdadeiro poeta maldito, o que prevalece é seu estado de crise, sua desilusão, seu negativismo, na escolha que fez pela arte e pela poesia.

Que tipo de “sonho” prevalece em cada poeta, a que nos remete o “sonho” em cada um deles? Em Emiliano vemos que a vida é um “sonho”, do mesmo modo que o amor e a solidão. A vida, como a beleza, também é ilusão, enquanto morte é luz, é claridade, é ideal., é transcendência, é transformar-se em luz e não morrer. A morte se manifesta pelo sono, que é “sonho”, enquanto possibilidade de fuga da realidade, de renovação dos “sonhos” e de realização, em outro plano, dos desejos. A morte-sono representa uma superação poética da vida. O “sonho” é a crença em algo mais.

O “sonho é refúgio”, lugar ideal, mundo imaginário, maravilhoso, como também é meta, objetivo a ser atingido, busca de perfeição, de melhora, de renascimento, de renovação, é esperança, é boa lembrança. O “sonho” é a experiência, a lembrança do que se experimentou, como o amor. O “sonho” em Perneta é luminoso, pleno de luz, de vida, de sensualismo. Às vezes, ele é vago, fluido, de vapor, indizível, inefável, às vezes ele é musical, carregado de sinestesias, outras é delírio, febre, loucura, embriaguez, devaneio, quimera, fantasia. O “sonho” é paganismo, necessidade de concretude, de visualização, de sensação viva, palpável.

Ele também é, algumas vezes, decepção, mas muito mais que isso ele é luta, combate diário. Também é “sonho” querer ser poeta, ser artista – e pagar o preço –, mas é um convite ao trabalho e à criação artística, sendo a glória só para os que sonham. “Sonhar” é voar, agir, partir em busca das sensações.

No caso de Nelligan o “sonho” também é refúgio, lugar ideal, evocado pela música, mas o que predomina é o “sonho” sinônimo de morte, da busca da luz que não encontra. O sono é visto como o fim, como a morte. O “sonho” é desejo, vontade,

necessidade idealizada, busca de pureza, singeleza, perfeição, do paraíso, arrependimento, contemplação, busca de um ideal cristão. O “sonho” é triste, é melancólico, é decepção, desapontamento, desilusão, não realização dos desejos, é a lembrança da infância, da juventude, da irmã, da amada idealizada, imaginada, embalado pela música – auxiliando a fugir da realidade – e com ela se confundindo.

Ele encontra na noite seu meio de realização por excelência: o “sonho” é nebuloso, estranho, impreciso, negativo, como é delírio, febre, imprecisão, visão onírica, insanidade, absurdo. Ele é uma fantasia, uma quimera, busca de um ideal artístico. Assim, ele se dá por meio da arte, com o artista, o querer ser poeta e, com isso, a solidão, o navio que naufraga, que perde a direção.

Parece que os atos em Nelligan só se realizam no nível dos “sonhos”, do ideal, da contemplação, assim como o amor só se concretiza na imaginação do poeta. Comprova essa atitude a adjetivação mais forte em sua obra, numa clara tendência à abstração.

Em Emiliano o “sonho” é bem mais dinâmico, construtivo, em seu desejo de racionalidade, de viver na Grécia antiga, com seus filósofos, artistas e deuses; daí sua necessidade de luz. Nele, a presença mais forte de substantivos remete a uma busca do ser e os verbos privilegiam a ação.

Os “sonhos” dos dois poetas se assemelham quer ao querer escapar às dificuldades impostas pelo mundo real recusando esta realidade sofrível, quer ao formar representações imaginárias em que possam (re)viver conforme suas próprias vontades, como preconizava o Simbolismo. Mas cada um tem sua maneira de

expressar essa necessidade: o quebequense servindo-se do sentimentalismo, da melancolia, da tristeza, o brasileiro recorrendo à luz, ao sol, ao racionalismo para alcançar seus fins.

A necessidade de um lugar ideal, imaginário, é a mesma nos dois poetas; o que muda é que Nelligan utiliza mais sua experiência de infância, a música aprendida com sua mãe, a presença das irmãs (“a irmã eterna”), as paisagens quebequenses (ou canadenses) com seus jardins e florestas com folhas mortas, estações frias que lembram as dos poetas simbolistas na Europa, tudo para reforçar e (re)criar seu mundo de “sonhos”.

No caso de Emiliano, sua paisagem de “sonho” aparenta-se muito com a da Grécia antiga e sua luz, o sensualismo é muito forte nele, e as palavras expressando o “sonho” – “ilusão”, “esperança”, “ideal”, entre outras – são empregadas de maneira menos pessimista do que no quebequense. Seu desejo de fugir da realidade diária se faz por meio de imagens radiantes, fortes, vigorosas, na sua concepção de vida pagã e luminosa.

Essas constatações só reforçam nossa crença de que é próprio do Simbolismo tornar possível todos os tipos de manifestações, diferentemente das doutrinas precedentes, oferecendo as condições para que cada poeta pudesse se desenvolver à sua maneira, segundo seu próprio talento – como atestam Nelligan e Perneta –, dando ao Simbolismo sua expressão plural. O Simbolismo abriu as portas para o Surrealismo, que foi muito além do que aquele em suas reivindicações. O



Surrealismo não inventava, mas descobria um mundo, o mundo do “sonho”, melhor do que fizera o próprio Simbolismo.

Era nosso objetivo demonstrar como os dois poetas se serviram do “sonho” em suas respectivas obras, servindo-nos do campo temático de igual nome constituído a partir do levantamento do vocabulário preferencial de cada autor, tarefa que, a nosso ver, foi devidamente realizada. Desta forma, e demonstrado principalmente no capítulo anterior, ficamos convictos de que este tipo de estudo serve para justificar mais ainda o estudo de vocabulário, pelas suas múltiplas possibilidades de explicação e interpretação, e a conseqüente composição de campos temáticos. A partir do levantamento de vocabulário pudemos passar do quantitativo ao qualitativo, do puro dado numérico ao dado de essência, para depois debruçarmo-nos no contexto de cada obra analisada.

Como já dissemos em outro momento deste trabalho, apoiamo-nos no levantamento das palavras nocionais como substrato para nossa análise da obra de Pernetá e de Nelligan, buscando fazê-lo com base na garantia de objetividade fornecida pelo vocabulário. Acreditamos que o manuseio deste mesmo vocabulário proporcionou-nos um sem número de indagações, relacionadas sobretudo à confirmação ou descoberta de outros motivos e temas, bem como a eventual interpretação do universo referencial dos poemas.

A listagem das palavras nocionais e a detecção dos campos temáticos da obra dos dois poetas justificam-se não somente no sentido de situar os autores no movimento ao qual estiveram ligados, mas, mais ainda, com relação à época e à

sociedade às quais pertenceram. Devemos lembrar, neste momento, que o vocabulário com o qual trabalhamos se enquadra em um tipo particular de atividade humana, a literária, e que tal atividade não é algo isolado e ímpar dentro da sociedade da qual emerge, mas dela é parte integrante e atuante, num processo contínuo de inter-relacionamento. Isso equivale a dizer que o vocabulário da literatura é substancialmente o mesmo da sociedade e da época em que surge.

O arrolamento das palavras nocionais da poesia de Pernetta e de Nelligan foi de imensa utilidade não somente para a composição do campo temático do “sonho” – e, no caso desta pesquisa, o seu estudo – em cada obra, mas também proporcionou-nos uma facilidade de acesso que foi de grande auxílio todas as vezes que necessitávamos penetrar mais rapidamente na poesias de ambos em busca de qualquer tipo de informação, localizando rapidamente as palavras em seu contexto.

É nossa convicção que levantamentos de vocabulário como os que levamos a cabo são fundamentais para qualquer tipo de aprofundamento que se pretenda efetuar, pela facilidade de acesso a qualquer das partes constituintes da obra literária, como bem comprovou o presente estudo. Infelizmente, o que verificamos, na prática, é a inexistência de trabalhos semelhantes que teriam sido de valor incalculável para a nossa pesquisa, pelas variadas possibilidades de comparação que proporcionariam, dando condições para a detecção de preferências de subgrupos e, mesmo, escolhas individuais.

Levantamentos de vocabulário dessa natureza oferecem, como se vê, explorações múltiplas, relacionadas a todo tipo de abordagem, permitindo ângulos

distintos de observação: anteposições e posposições sintagmáticas, inversões da ordem das palavras nos períodos, incidência de determinadas figuras de linguagem, preferências relacionadas à ênfase, à distribuição de fonemas, sílabas tônicas, rimas, contraste de cromatismos, entrelaçamento de motivos e de temas, tudo isso contribuindo para a realização de inúmeros estudos futuros.

Como já afirmáramos em outra ocasião,⁴³ a identificação dos parentescos entre os levantamentos vocabulares individuais deverá revelar o vocabulário simbolista por excelência, pelo qual se penetrará com mais facilidade na própria cosmovisão simbolista. Evidencia-se, desta forma, a necessidade de se proceder à listagem dos vocabulários de outros poetas, da mesma e de outras épocas, com vistas a futuras comparações. Que o diga a facilidade de confrontação que verificamos, nesta Tese, ao analisar o campo temático do “sonho” a partir das escolhas vocabulares dos dois autores escolhidos.

Ao terminarmos esta Tese, reunimos boa dose de certeza para posicionar-nos contrariamente a certos estudiosos atuais que tentam desacreditar o estudo dos temas, que parecem ter receio de encarar a obra literária a partir de seu conteúdo. É claro que o estudo dos temas ou dos campos temáticos não é uma atividade fechada em si mesma, mas uma entre as variadas formas de abordar o texto literário e contribuir para a sua análise e interpretação.

⁴³ Este tema já foi abordado em nossa dissertação de Mestrado, *Dos campos léxicos aos campos temáticos na poesia de Emiliano Pernet* (constante da bibliografia desta tese).



A partir do momento em que, por via do vocabulário, começamos a estabelecer, no caso de Emiliano, os campos temáticos de sua obra e, no que respeita a Nelligan, o campo temático do “sonho”, avançamos mais um passo na tentativa de entendê-las em sua integridade e complexidade.

Este estudo não deve ser considerado como uma síntese, pois ele não se esgota aqui: é apenas o primeiro passo, o começo de um trabalho que pode trazer à luz muitos outros aspectos importantes da poesia de Pernet, como a afetividade, a arte, a intelectualidade, a luminosidade, e de Nelligan, tal como a natureza, a música, a arte, a religiosidade, entre tantos outros, oferecendo, como se vê, a possibilidade de muitas outras análises.

Nosso trabalho, portanto, que acaba de terminar, na realidade acaba de começar; é apenas o primeiro passo para um estudo mais aprofundado das obras de Emiliano Pernet e Émile Nelligan e, quiçá, da comparação destas com a dos outros simbolistas seus contemporâneos, por via de suas preferências temáticas.



6 BIBLIOGRAFIA.

6.1 Dos Autores:

6.1.1 Émile Nelligan:

NELLIGAN, É. *Œuvres complètes*. Montréal: Fides, 1991. 2v. (Le Vaisseau d'Or)

_____. *Poésies complètes: 1896-1941*. Québec: Bibliothèque Québécoise, 1992.

6.1.2 Emiliano Perneteta:

PERNETA, E. D. *Ilusão e outros poemas*. Organizado por Tasso da Silveira. Rio de Janeiro: GRD, 1966.

_____. *Obras completas: prosa*. Organizado por Erasmo Pilotto. Curitiba: GERPA, 1945. v.1, 260p.

_____. *Papilio Innocentia*. Rio de Janeiro: GRD, 1966.

_____. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1945. 2v. (Grandes Poetas do Brasil)

6.2 Sobre os Autores:

6.2.1 Émile Nelligan:

BEAUDOIN, R. *Une étude des poésies d'Émile Nelligan*. Montreal: Boréal, 1997. 110p. (Les Classiques Québécois Expliqués, 3)



- BEAUSOLEIL, C. Émile Nelligan et le temps. *Nuit Blanche*, Québec, n.74 (primavera 1999).
- BOUVIER, L. *Le vaisseau d'or et autres poèmes*. CEC / Anjou (Canadá): 1997, 224 p. (Grands textes de la littérature québécoise)
- BRISSETTE, P. *Nelligan dans tous ses états: un mythe national*. Fides: Montreal, 1998. 225 p. (Nouvelles études québécoises)
- DESMEULES, G. De Nelligan à la décadence à Nelligan. *Québec français*, Québec, n.113 (primavera 1999), p.78-9.
- GODIN, G. *Nelligan revisité*. Montreal: L'Hexagone, 1991. 57p.
- LANDRY, G. *Poésies d'Émile Nelligan*. Montreal: Hurtubise HMH, 1998. (Texte HMH Français, 7)
- LEMIEUX, P. H.. La nouvelle édition critique de Nelligan. *Lettres québécoises*, Montreal, n.66 (verão 1992).
- _____. *Nelligan amoureux*. Montréal: Fides, 1991.
- MAILHOT, L. L'école littéraire de Montréal. In: _____. *La littérature québécoise*. Montreal: Typo, 1997. p.64-6.
- MICHON, J. *Émile Nelligan – Les racines du rêve*. Montréal/Sherbrooke: Les Presses de l'Université de Montréal/Les Presses de l'Université de Sherbrooke, 1983.
- _____. La poétique d'Émile Nelligan. *Revue des Sciences Humaines*, Sherbrooke, jan/mar 1979.
- _____. La réception de Nelligan de 1904 à 1941. *Protée*, Montreal?, v.15, n.1, p.23-9.

MONTREUIL, S.; POZIER, B. *Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Nelligan: poèmes choisis*. Trois-Rivières (Canada): Écrits des Forges/Le Dé Bleu, 1997.

ROBIDOUX, R. *Émile Nelligan et son œuvre*. Montreal: Les Presses de l'Université de Montreal, 1997. 293p. (Bibliothèque du Nouveau Monde)

____. *Connaissance de Nelligan*. Montreal: Fides, 1992. 186p. (Le Vaisseau d'Or)

TREMBLAY, M. *Nelligan*. Montreal: Leméac, 1990. 90p.

VANASSE, A. *Le spasme de vivre*. Montreal: XYZ, 1996. 138p.

WEINMANN, H. Nelligan et l'École littéraire de Montréal. In: _____. *Littérature québécoise: des origines à nos jours*. Montreal: Hurtubise HMH, 1996. p.84-9.

WHITFIELD, A. Nelligan, de l'homme à l'oeuvre. *Lettres québécoises*, Montreal, n.49 (primavera 1988).

WYCZYNSKI, P. *Émile Nelligan: sources et originalité de son oeuvre*. Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa, 1960. (Visages des lettres canadiennes)

6.2.2 Emiliano Perneta:

ARAÚJO, M. Prosódia poética. *Jornal de Letras*, fev./mar. 1967.

____. Emiliano Perneta e o simbolismo. *Diário do Paraná*, Curitiba, 26 mar. 1967.

AZEVEDO, L. H. C. de. Leo Kessler e sua ópera "Papilio Innocentia". *Letras*, Curitiba, n.11, p.17-35, 1960.

BARK, A. Emiliano Perneta, o poeta dionisíaco. *Rumo Paranaense*, Curitiba, [s.d.]. p.1.

BARRETO, S. Emiliano, o diferente. *Rumo Paranaense*, Curitiba, jul. 1977. p.4.

BARROS, L. M. S. B. de. *Ilusão – cadinho de emoções várias do poeta Emiliano*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1983. 84 p. (Monográfico. Série Reitor Edgard Santos, 4)

CAROLLO, C. L. Correspondência inédita de Nestor Victor dos Santos a Emiliano Pernetta. *Letras*, Curitiba, n.24, p.309-326, 1975.

____. Correspondência inédita de Nestor Vítor dos Santos a Emiliano Pernetta (II). *Letras*, Curitiba, n.25, p.421-432, 1976.

____. Dois bilhetes (inéditos) de Emiliano Pernetta a Emílio de Menezes. *Letras*, Curitiba, n. 25, p.433-435, 1976.

FESTIVAL literário. *Diário da Tarde*, Curitiba, 30 ago. 1911.

GOMES, O. M. Emiliano Pernetta nas antologias nacionais. *Letras*, Curitiba, n.15, p.9-18, 1966.

GOMES, R. *Emiliano Pernetta: o homem, o agitador, o artista*. Curitiba: GERPA, 1959.

HOERNER JÚNIOR, V. Levantemos um brado: Emiliano renasce! *Gazeta do Povo*, Curitiba, 15 out. 1989.

____. Curiosidades da vida de Emiliano Pernetta, o poeta. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 29 out. 1989.

KARAM, E. O centenário de Emiliano Pernetta. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 25 set. 1966. p.3.

LIMA CAMPOS. Um livro de Emiliano Pernetta. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, out. 1911.

LINHARES, T. Emiliano Pernetta clássico. *O Estado de São Paulo*, 21 mai. 1960. Suplemento Literário, p.4.



____. Evolução de Emiliano Pernetta. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, p.65, mar. 1946. Academia Brasileira de Letras.

MOISÉS, M. *História da literatura brasileira: simbolismo*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1988. v.4, p. 37-46.

____. Compreensão de Emiliano Pernetta. *O Estado de São Paulo*, 20 ago. 1966. Suplemento Literário, p.4.

MURICY, A. Emiliano Pernetta: nota biográfica. In: PERNETA, E. D. *Poesias completas...* Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1945. 2v. (Grandes Poetas do Brasil)

____ (Org.). *Emiliano Pernetta: poesia*. 2.ed. Rio de Janeiro: AGIR, 1966a. (Nossos Clássicos, 43)

____. Introdução. In: PERNETA, E. D. *Ilusão e outros poemas*. Organizado por Tasso da Silveira. Rio de Janeiro: GRD, 1966b.

PILOTTO, E. *Emiliano*. Curitiba: GERPA, 1945.

RAMOS, N. L. *Dos campos léxicos aos campos temáticos na poesia de Emiliano Pernetta*. São José do Rio Preto, 1995. 198 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista.

ROBERTO, P. Memórias de Emiliano. *Revista Panorama*, Curitiba, p.52-53, agosto 1969.

SANTOS, J. N. dos. *Emiliano Pernetta*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1982.

SILVEIRA, T. da. A Poesia de Emiliano Pernetta. In: PERNETA, E. D. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1945. v.2. (Grandes Poetas do Brasil)

____. Emiliano Pernetta, poeta de evasão. *Letras*, Curitiba, n.15, p.3-7, 1966.

CHADWICK, C. *O simbolismo. Tradição por Maria Leonor de Castro B. Velloso*. Lisboa: J. ysa, 1973. Tradução de Symbolism.

TEXTURA: Revista paranaense de estudos culturais. Emiliano Pernet. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, n.2, jul/dez 1981. 174p. Semestral.

VIEIRA, M. Z. M. *A expressão poética de Emiliano Pernet na obra "Setembro"*. Assis, 1991. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.

VÍTOR, N. Emiliano Pernet. In: _____. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Rio de Janeiro: INL / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. v.2, p.178-183.

_____. Emiliano Pernet no Paraná. In: _____. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, 1979. v.3, p.52-55.

6.3 Sobre o Simbolismo:

BANDEIRA, M. *Antologia dos poetas brasileiros: fase simbolista*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

BEAUDOIN, N. Émile zola et la décadence. *Québec français*, Québec, n.113 (primavera 1999), p.75-7.

BONNEVILLE, G. *Les Fleurs du mal*. Paris: Hatier, 1987. (Profil Littérature, Série Profil d'Une Œuvre)

BRAIDO, D. de O. B. *"Esotéricas" de Dario Vellozo: o ser em busca da unidade*. São José do Rio Preto, 1997. 184p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista.

CAROLLO, C. L. *Decadismo e simbolismo no Brasil: crítica e poética*. Brasília: INL, Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1990. 2v.

CHADWICK, C. *O simbolismo*. Tradução por Maria Leonor de Castro H. Telles. Lisboa: Lysia, 1975. Tradução de: *Symbolism*.



COUTINHO, A. (Dir.). *A literatura no Brasil: simbolismo, impressionismo, transição*. 2.ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969. v.4.

DÉCAUDIN, M.; LEUWERS, D. Arthur Rimbaud. *De Zola à Guillaume Apollinaire: 1869-1920*. nouv.éd.rév. Paris: Flammarion, 1996. p. 224-32.
(Histoire de la Littérature Française)

____. La poésie. *De Zola à Guillaume Apollinaire: 1869-1920*. nouv.éd.rév. Paris: Flammarion, 1996. p. 110-46. (Histoire de la Littérature Française)

____. Lautréamont. *De Zola à Guillaume Apollinaire: 1869-1920*. nouv.éd.rév. Paris: Flammarion, 1996. p. 219-23. (Histoire de la Littérature Française)

____. Paul Verlaine. *De Zola à Guillaume Apollinaire: 1869-1920*. nouv.éd.rév. Paris: Flammarion, 1996. p. 204-10. (Histoire de la Littérature Française)

____. Stéphane Mallarmé. *De Zola à Guillaume Apollinaire: 1869-1920*. nouv.éd.rév. Paris: Flammarion, 1996. p. 211-18. (Histoire de la Littérature Française)

DESMEULES, G. D'une décadence à l'autre. *Québec français*, Québec, n.113 (primavera 1999), p.66-7.

DUBOSCLARD, J.; CARLIER, M. *Les fleurs du mal – le spleen de Paris*. Paris: Hatier, 1992. (Profil Littérature, Série 20 Poèmes Expliqués)

FORTIN, N. L'ère du symbole: réflexion sur le symbolisme. *Québec français*, Québec, n.113 (primavera 1999), p.68-70.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução por Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991. Tradução de: *Die Struktur der Modernen Lyrik*.

GAGNON, C. De la belle à la bête: la décadence du couple chez Yves Thériault. *Québec français*, Québec, n.113 (primavera 1999), p.80-82.



- GOMES, A. C. *O simbolismo*. São Paulo: Ática, 1994. (Série Princípios)
- GREIF, H.-J. Une femme armée: Salomé. *Québec français*, Québec, n.113 (primavera 1999), p.71-4.
- LINHARES, T. O simbolismo: definição do movimento na literatura brasileira. *O Estado de São Paulo*, 12 mai. 1974. Suplemento Literário, p.6.
- MARTINO, P. *Parnasse et symbolisme*. 2.ed. Paris: Armand Colin, 1970.
- MICHAUD, G. *Message poétique du symbolisme*. Paris: Nizet, 1951. 3v.
- MILNER, M.; PICHOS, C. Nerval et Baudelaire. *De Chateaubriand à Baudelaire: 1820-1869*. nouv.ed.rév. Paris: Flammarion, 1996. p. 370-80. (Histoire de la Littérature Française)
- MOISÉS, M. *História da literatura brasileira: simbolismo*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1988. v.4.
- MURICY, A. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional / INL, 1973. 3v.
- RAMOS, P. E. da S. *Poesia simbolista: antologia*. São Paulo: Melhoramentos, 1965.
- RAYMOND, M. *De Baudelaire al surrealismo*. Tradução por Juan José Domenchina. México: Fondo de Cultura Económica, 1960. Tradução de: *De Baudelaire au surréalisme*.
- RINCÉ, D. *Les fleurs du mal*. Paris: Nathan, 1994. (Balises)
- ZAVAGLIA, A. *Vida e obra de Freitas Valle e Jacques D'Avray: o mecenas e o poeta sem história*. São José do Rio Preto, 1994. 423p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista.

6.4 Lexicologia:

BIDERMAN, M. T. C. *Teoria lingüística: lingüística quantitativa e computacional*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

_____. A estrutura mental do léxico. In: *Estudos de filologia e lingüística: em homenagem a Isaac Nicolau Salum*. São Paulo: T.A. Queiroz / EdUSP, 1981. p.131-145.

BORBA, F. S. *Pequeno vocabulário de lingüística moderna*. 2.ed.rev.aum. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. (Iniciação Científica, 31)

CAMLONG, A. *Méthode d'analyse lexicale textuelle et discursive*. Toulouse: Ophrys, 1996.

CHOCIAIY, R. E. *O vocabulário da rima no romantismo brasileiro*. Araraquara, 1986. 433p. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação, Universidade Estadual Paulista.

DUBOIS, J. et al. *Dicionário de lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1978. 653p. Tradução de: *Dictionnaire de linguistique*.

GIPPER, H. A articulação do léxico em campos lexicais e o problema de sua formalização. In: *Problemas de lexicologia e lexicografia*. Porto: Livraria Civilização Ed., 1979. p. 39-42.

MATORÉ, G. *La méthode en lexicologie: domaine français*. Paris: Marcel Didier, 1953.

MATTOSO CÂMARA JR, J. *Dicionário de lingüística e gramática: referente à língua portuguesa*. 15.ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. *Problemas de lingüística descritiva*. 11.ed. Petrópolis: Vozes, 1984.



MOUNIN, G. *Dictionnaire de la linguistique*. 2.ed. Paris: QUADRIGE / P.U.F., 1995.

MÜLLER, C. *Étude de statistique lexicale: le vocabulaire du théâtre de Pierre Corneille*. Paris: Larousse, 1967.

PICOCHÉ, J. *Précis de lexicologie française*. Paris: Nathan, 1977. (Nathan-Université)

RATKOWSKY, D. A. Une nouvelle approche concernant l'application de la distribution de Waring aux fréquences des vocables dans les textes littéraires. In: *Cahiers de lexicologie*, Paris, n., p.3-18, 199.

REY, A. *Le lexique – images et modèles: du dictionnaire à la lexicologie*. Paris: Armand Colin, 1977.

ROCHE, J. *Sobre o vocabulário da poesia portuguesa*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Potuguês, 1975. (Fontes Documentais Portuguesas, 8)

6.5 Obras Gerais:

ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. Tradução por Alfredo Bosi e outros. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

ALONSO, D. *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. 5.ed.2.,reimpr. Madrid: Gredos, 1976. Biblioteca Románica Hispánica, II. Estudios y ensayos, 1.

AMORA, A. S. *História da literatura brasileira: (Séc. XVI-XX)*. 2.ed.rev.ampl. São Paulo: Saraiva, 1958.



- ARARIPE JÚNIOR, T. A. *Obra crítica de Araripe Júnior*. Dirigido por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa / MEC, 1963. v.3.
- ARRUDA, M. E. F. *A Revolução Tranqüila de Gabrielle Roy e Clarice Lispector*. São Paulo, 1997. 266p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva/USP, 1971.
- AUGER, P.; ROUSSEAU, L.-J. *Méthodologie de la recherche terminologique*. 3. réimpr. Québec: L'Éditeur Officiel du Québec, 1990. Office de la langue française – Service des travaux terminologiques.
- AZEVEDO, F. F. dos S. *Dicionário analógico da língua portuguesa: idéias afins*. Brasília: Coordenada, Editora de Brasília, 1974.
- BALLY, C. *Traité de stylistique française*. 3.ed. Paris/Genève: C. Klincksieck/Georg & Cie, 1951. v.1.
- BARBOSA, J. A. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Coleção Debates, 196)
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução por Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. Tradução de: *All that is solid melts into air*.
- BLOOM, H. *O cânone ocidental*. Tradução por Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995. Tradução de: *The western canon*.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- _____. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- BRUNEL, P.; PICHOS, C.; ROUSSEAU, A.-M. *Qu'est-ce que la littérature comparée?* 2.ed. Paris: Armand Colin, 1996.



- BUFFARD-MORET, B. *Introduction à la stylistique*. Paris: Dunod, 1998. Coll. Les Topos.
- BUFFON, G.-L. LECLERC, Conde de. Discours à l'Académie Française. In: _____. *Pages choisies*. Paris: Larousse, 1934. p.65-74. (Classiques Larousse)
- BURKE, K. *Teoria da forma literária*. Tradução por José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix / EdUSP, 1969. Tradução de: *Counter – Statement*.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. *Obras completas: dramas*. 3.ed. Madri: Aguilar, 1951. v.1
- CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.
- CASARES, J. *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1969.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des symboles*. éd.ver.aug. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982. (Bouquins)
- CHIAMPI, I. (Coord.). *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991. (Série Temas, 25)
- CHOCIAJ, R. E. Durão e os decassílabos brasílicos. *Rhythmus*: revista de métrica e rítmica, São José do Rio Preto, n.17/18, p.49-71, 1993/1994.
- _____. Em busca do estilo. *Alfa*: revista de lingüística, São Paulo, v.27, p.65-76, 1983.
- _____. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- CITELLI, A. *Romantismo*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios)
- CIRLOT, J. E. *Diccionario de los ismos*. Barcelona: ARGOS, 1949.
- CLAUDEL, P. *Réflexions sur la poésie*. Paris: Gallimard, 1963.



- COHEN, J. *Estrutura da linguagem poética*. Tradução por Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix / EdUSP, 1974. Tradução de: *Structure du langage poétique*.
- COMPAGNON, A. *Les cinq paradoxes de la modernité*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.
- CORRÊA, R. A.; STEINBERG, S. H. *Dicionário escolar francês-português, português-francês*. 7.ed.rev. Rio de Janeiro: FENAME, 1982.
- COUTINHO, A (Org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1959. v.1.
- _____. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: São José, 1959.
- CRESSOT, M. *Le style et ses techniques*. 6.ed.ref.augm. Paris: PUF, 1969.
- DESMEULES, G.; LAHAIE, C. *Les classiques québécois*. Québec: L'instant même, 1997. (Connaître)
- D'ONOFRIO, S. *Literatura ocidental: autores e obra fundamentais*. São Paulo: Ática, 1990.
- _____. *Teoria do Texto*. São Paulo: Ática, 1995. v.1: Prolegômenos e teoria da narrativa; v.2: Teoria da lírica e do drama.
- DUBUC, R. *Manuel pratique de terminologie*. 3.ed.ent.rev.miseàjour Brossard (Québec): Linguattech Éditeur, 1992.
- EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução por Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994. Tradução de: *Literary theory*.
- ECO, U. *Como se faz uma tese*. Tradução por Gilson Cesar Cardoso de Souza. 10.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. Tradução de: *Como se fa una tesi de laurea*.
- ELIADE, M. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963.

FERNANDES, F. *Dicionário de verbos e regimes*. 35.ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

FERREIRA, A. B. de H. *Dicionário Aurélio eletrônico: século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira / Lexikon Informática, 1999.

_____. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2.ed.rev.aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIGUEIREDO, E.; SANTOS, E. P. dos (Org.). *Recortes transculturais*. Niterói: EDUFF / ABECAN, 1997. 149p.

GENETTE, G. *L'œuvre de l'art: la relation esthétique*. Paris: Seuil, 1997.
(Poétique)

GUILBERT, L. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.

GUIRAUD, P. *A estilística*. Tradução por Miguel Maillet. São Paulo: Mestre Jou, 1970. Tradução de: *La stylistique*.

GUYARD, M.-F. *La littérature comparée*. 5.ed. Paris: PUF, 1969.

HARVEY, D. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução por Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

HAUSER, A. *História social da literatura e da arte*. 3.ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982. v.2.

INGARDEN, R. *A obra de arte literária*. Tradução por Albin E. Beau, Maria da Conceição Puga e João F. Barrento. 3.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965. Tradução de: *Das Literarische Kunstwerk*.

JEUNE, S. *Littérature générale et littérature comparée*. Paris: Les Lettres Modernes, 1968.



- JOBIM, J. L. (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992. (Pierre Menard)
- LENTRICCHIA, F.; MCLAUGHLIN, T. *Critical terms for literary study*. Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1990.
- LE PETIT Robert: dictionnaire de la langue française. Paris: Dictionnaires Le Robert / Liris-interactive, 1996. [CD-ROM]
- LIMA, L. C. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980. (Biblioteca de teoria e crítica literária, 1)
- MAQUET, C. *Dictionnaire analogique*. Paris: Larousse, 1936.
- MARTINS, N. S. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T.A. Queiroz/Edusp, 1989. Biblioteca universitária de língua e lingüística, v.8.
- MAZALEYRAT, J.; MOLINIÉ, G. *Vocabulaire de la stylistique*. Paris: PUF, 1989.
- MELLO E SOUZA, A. C. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2.ed. São Paulo: Martins, 1964.
- _____, CASTELLO, J. A. *Presença da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Difel, 1968.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 2.ed.rev. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MOLINIÉ, G. *Eléments de stylistique française*. 3.ed. Paris: PUF, 1997. (Linguistique Nouvelle)
- _____. *La stylistique*. Paris: PUF, 1993. (Premier Cycle)
- _____. *La stylistique*. 4.ed.corr. Paris: PUF, 1997. (Que sais-je?)



- MORETTO, F. M. L. Wagner e Baudelaire: entre a música e a poesia. In: _____. *Letras francesas: estudos de literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 1994. (Ariadne) p.35-9.
- MOUNIN, G. *Dictionnaire de la linguistique*. 2.ed. Paris: QUADRIGE / P.U.F., 1995.
- MURRY, J. M. *O problema do estilo*. Tradução por Aurélio Gomes de Oliveira. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1968. Tradução de: *The problem style*.
- PAZ, O. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- PERRONE-MOISÉS, L. Que fim levou a crítica literária? *Folha de São Paulo*, 25 ago. 1996. Mais!, p.9.
- POÉTIQUE: revue de théorie et d'analyse littéraires. Du thème en littérature. Paris: Éd. du Seuil, v.16, n.64, nov. 1985. 125p.
- REIS, R. Cânon. In: JOBIM, J. L. (Org.) *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. (Biblioteca Pierre Menard) p.65-91.
- RICHARD, J.-P. *Onze études sur la poésie moderne*. Paris: Éditions du Seuil, 1964. (Points, 131)
- _____. *Poésie et profondeur*. Paris: Éditions du Seuil, 1955. (Points, 71)
- RICŒUR, P. *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil, 1975. (L'ordre philosophique)
- _____. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Tradução por M. F. Sá Correia. Porto: Rés Editora, 1988 (?). Tradução de: *Le conflit des interprétations: essais d'herméneutique*.
- ROBLES, F. C. S. de. *Ensayo de un diccionario de la literatura*. 3.ed. Madrid: Aguilar, 1965. v.1, p.915-916.



- RONDEAU, G. *Introduction à la terminologie*. 2.ed. Boucherville (Québec): Gaëtan Morin, 1984.
- SALOMON, D. V. *Como fazer uma monografia*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- SODRÉ, N. W. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 5.ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1969.
- SOURIAU, É. *Chaves de estética*. Tradução por Cesarina Abdalla Belém. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. Tradução de: *Clefs pour l'esthétique*.
- _____. *La correspondencia de las artes*. Tradução por Margarita Nelken. 1.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1965. Tradução de: *La correspondance des arts – éléments d'esthétique comparée*.
- SPITZER, C. *Dicionário analógico: tesouro de vocábulos e frases da língua portuguesa*. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1952. 389p.
- STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução por Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. (Biblioteca tempo universitário, 16) Tradução de: *Grundbegriffe der Poetik*.
- STOLZ, C. *Initiation à la stylistique*. Paris: Ellipses, 1999. (Initiation à...)
- TIEGHEM, Paul V. *La littérature comparée*. Paris: Colin, 1946.
- TIEGHEM, Philippe V. *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France: de la Pléiade au Surréalisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.
- TORRE, G. de. *História das literaturas de vanguarda*. 2.ed. Lisboa / Santos: Editorial Presença / Livraria Martins Fontes, 1970. v.1.
- VEIGA, C. *Aproximações: estudos de literatura comparada*. Salvador: Centro Editorial e Didático/UFBA, 1979. 175p.



VÍTOR, N. *A obra crítica de Nestor Vítor*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, 1979. v.2-3.

WELLECK, R. *História da crítica moderna: 1750-1950*. Tradução por Hildegard Feist. São Paulo: Herder / EdUSP, 1972. v.4. Tradução de: *A history of criticism: 1750-1950*.

WEINMANN, H. *Littérature québécoise: des origines à nos jours*. Montreal: Hurtubise HMH, 1996. p.84-9.



ANEXOS.

Poesias de Émile Nelligan.

PREMIERS POÈMES

Rêve Fantasque

Les bruns chêneaux altiers traçaient dans le ciel triste,
D'un mouvement rythmique, un bien sombre contour;
Les beaux ifs langoureux, et l'ypran qui s'attriste
Ombrageaient les verts nids d'amour.

Ici, jets d'eau moirés et fontaines bizarres;
Des Cupidons d'argent, des plants taillés en cœur,
Et tout au fond du parc, entre deux longues barres,
Un cerf bronzé d'après Bonheur.

Des cygnes blancs et noirs, aux magnifiques cols,
Folâtaient bel et bien dans l'eau et sur la mousse;
Tout près des nymphes d'or – là-haut la lune douce! –
Vont les oiseaux en gentils vols.

Des sons lents et distincts, faibles dans les rallonges,
Harmonieusement résonnent dans l'air froid;
L'opaline nuit marche, et d'alanguissants songes
Comme elle envahissent l'endroit.

Aux chants des violons, un écho se réveille;
Là-bas, j'entends gémir une voix qui n'est plus;
Mon âme, soudain triste à ce son qui l'éveille,
Se noie en un chagrin de plus.

Qu'il est doux de mourir quand notre âme s'afflige,
Quand nous pèse le temps tel qu'un cuisant remords,
– Que le désespoir ou qu'un noir penser l'exige –
Qu'il est doux de mourir alors!

Je me rappelle encor... par une nuit de mai,
Mélancoliquement tel que chantait le hâle;
Ainsi j'écoutais bruire au delà du remblai
Le galop d'un noir Bucéphale.

Avec ces vagues bruits fantasquement charmeurs
Rentre dans le néant le rêve romanesque;
Et dans le parc imbu de soudaines fraîcheurs,
Mais toujours aussi pittoresque,

Seuls, les chêneaux pâlis tracent dans le ciel triste,
D'un mouvement rythmique, un moins sombre contour;
Les ifs se balançant et l'ypran qui s'attriste
Ombragent les verts nids d'amour. (1992:14)



Nuit d'Été

Le violon, d'un chant très profond de tristesse,
Remplit la douce nuit, se mêle aux sons des cors,
Les sylphes vont pleurant comme une âme en détresse,
Et les cœurs des arbres ont des plaintes de morts.

Le souffle du Veillant anime chaque feuille;
Aux amers souvenirs les bois ouvrent leur sein;
Les oiseaux sont rêveurs; et sous l'œil opalin
De la lune d'été ma Douleur se recueille...

Lentement, au concert que font sous la ramure
Les lutins endiablés comme ce Faust ancien,
Le luth dans tout mon cœur éveille en parnassien

La grande majesté de la nuit qui murmure
Dans les cieux alanguis un ramage lointain,
Prolongé jusqu'à l'aube, et mourant au Matin. (1992:17)

Nocturne

C'est l'heure solennelle et calme du silence,
L'Angélus a sonné notre prière à Dieu;
Le cœur croyant sommeille en un repos immense,
Noyé dans les parfums languissants du Saint-Lieu.

C'est l'heure du pardon et de la pénitence,
C'est bien l'heure où l'on fait notre plus chaste aveu,
Où nos yeux ruisselants, pleurs de reconnaissance,
Retrouvent à la fin l'ardeur du premier feu.

Ô Soir si consolant pour mon cœur ravagé,
Soir de miséricorde au pécheur affligé
Qui demande à son Dieu la manne bienfaisante,

Pénètre de ton ombre une âme à la tourmente,
Recueillement subit du passé dans ton sein,
Pour qu'elle puisse avoir paix et joie au Matin. (1992:20)

Charles Baudelaire

Maître, il est beau ton Vers ; ciseleur sans pareil
Tu nous charmes toujours par ta grâce nouvelle,
Parnassien enchanteur du pays du soleil,
Notre langue frémit sous ta lyre si belle.

Les Classiques sont morts ; le voici le réveil;
Grand Régénérateur, sous ta pure et vaste aile
Toute une ère est groupée. En ton vers de vermeil
Nous buvons ce poison doux qui nous ensorcelle.

Verlaine, Mallarmé sur ta trace ont suivi.
Ô Maître, tu n'es plus mais tu vas vivre encore,
Tu vivras dans un jour pleinement assouvi.

Du Passé, maintenant, ton siècle ouvre un chemin
Où renaîtront les fleurs, perles de ton déclin.



Voilà la Nuit finie à l'éveil de l'Aurore. (1992:23)

Béatrice

D'abord j'ai contemplé dans le berceau de chêne
Un bébé tapageur qui ne pouvait dormir;
Puis vint la grande fille aux yeux couleur d'ébène,
Une brune enfant pâle insensible au plaisir.

Son beau front est rêveur ; et, quelque peu hautaine
Dans son costume blanc qui lui sied à ravir,
Elle est bonne et charmante, et sa douce âme est pleine
D'innocente candeur que ne peut rien tarir.

Chère enfant, laisse ainsi couler ton existence,
Espère, prie et crois, console la souffrance.
Que ces courts refrains soient tes plus belles chansons!

J'élève mon regard vers la voûte azurée
Où nagent les astres dans la nuit éthérée,
Plus pure te trouvant que leurs plus purs rayons. (1992:24)

Berceuse

Quelqu'un pleure dans le silence
Morne des nuits d'avril;
Quelqu'un pleure la somnolence
Longue de son exil.
Quelqu'un pleure sa douleur
Et c'est mon cœur... (1992:25)

MOTIFS POÉTIQUES

I. LE JARDIN DE L'ENFANCE

Clavier D'Antan

Clavier vibrant de remembrance,
J'évoque un peu des jours anciens,
Et l'Éden d'or de mon enfance

Se dresse avec les printemps siens,
Souriant de vierge espérance
Et de rêves musiciens...

Vous êtes morte tristement,
Ma Muse des choses dorées,
Et c'est de vous qu'est mon tourment;

Et c'est pour vous que sont pleurées
Au luth âpre de votre amant
Tant de musiques explorées. (1992:31)

Dans l'Allée

Toi-même, éblouissant comme un soleil ancien
Les Regrets des solitudes roses,
Contemple le dégât du Parc magicien,
Où s'effeuillent, au pas du Soir musicien,
Des morts de camélias, de roses.



Revisitons le Faune à la flûte fragile
 Près des bassins au vaste soupir,
 Et le banc où, le soir, comme un jeune Virgile,
 Je venais célébrant sur mon théorbe agile
 Ta prunelle au reflet de saphir.

La Nuit embrasse en paix morte les boulingrins,
 Tissant nos douleurs aux ombres brunes,
 Tissant tous nos ennuis, tissant tous nos chagrins,
 Mon cœur, si peu quiet qu'on dirait que tu crains
 Des fantômes d'anciennes lunes!

Foulons mystérieux la grande allée oblique;
 Là, peut-être à nos appels amis
 Les Bonheurs dresseront leur front mélancolique,
 Du tombeau de l'Enfance où pleure leur relique,
 Au recul de nos ans endormis. (1992:32)

Devant Mon Berceau

Avec l'obsession d'un sanglot étouffant,
 Combien ma souvenance eut d'amertume en elle,
 Lorsque, remémorant la douceur maternelle,
 Hier j'étais courbé sur ma couche d'enfant,

En la grand'chambre ancienne aux rideaux de guipure,
 Où la moire est flétrie et le brocart fané,
 Parmi le mobilier de deuil où je suis né
 Et dont se scelle en moi l'ombre nacrée et pure...

Quand je n'étais qu'au seuil de ce monde mauvais,
 Berceau, que n'as-tu fait pour moi tes draps funèbres?
 Ma vie est un blason dur des murs de ténèbres,
 Et mes pas sont fautifs où maintenant je vais.

Ah! que n'a-t-on tiré mon linceul de tes langes,
 Et mon petit cercueil de ton bois frêle et blanc,
 Alors que se penchait sur ma vie en tremblant
 Ma mère souriante, avec l'essaim des anges! (1992:35)

Ma Mère

Quelquefois sur ma tête elle met ses mains pures,
 Blanches, ainsi que des frissons blancs de guipures.

Elle me baise le front, me parle tendrement,
 D'une voix au son d'or mélancoliquement.

Elle a les yeux couleur de ma vague chimère,
 Ô toute poésie, ô toute extase, ô Mère!

À l'autel des ses pieds je l'honore en pleurant,
 Je suis toujours petit pour elle, quoique grand. (1992:36)

Premier Remords

Au temps où je portais des habits de velours,
 Éparses sur mon col roulaient mes boucles brunes.

J'avais de grands yeux purs comme le clair des lunes;
Dès l'aube je partais, sac au dos, les pas lourds.

Mais en route aussitôt je tramais des détours,
Et, narguant les pions de mes jeunes rancunes,
Je montais à l'assaut des pommes et des prunes
Dans les vergers bordants les murailles des cours.

Étant ainsi resté loin des autres élèves,
Loin des bancs, tout un mois, à vivre au gré des rêves,
Un soir, à la maison, craintif, comme j'entrais,

Devant le crucifix où sa lèvre se colle
Ma mère était en pleurs!... Ô mes ardents regrets!
Depuis, je fus toujours le premier à l'école. (1992:37)

Devant Deux Portraits de Ma Mère

Ma mère, que je l'aime en ce portrait ancien,
Peint aux jours glorieux qu'elle était jeune fille,
Le front couleur de lys et le regard qui brille
Comme un éblouissant miroir vénitien!

Ma mère que voici n'est plus du tout la même;
Les rides ont creusé le beau marbre frontal;
Elle a perdu l'éclat du temps sentimental
Où son hymen chanta comme un rose poème.

Aujourd'hui je compare, et j'en suis triste aussi,
Ce front nimbé de joie et ce front de souci,
Soleil d'or, brouillard dense au couchant des années.

Mais, mystère de cœur qui ne peut s'éclairer!
Comment puis-je sourire à ces lèvres fanées?
Au portrait qui sourit, comment puis-je pleurer? (1992:38)

Le Voyageur

Las d'avoir visité mondes, continents, villes,
Et vu de tout pays, ciel, palais, monuments,
Le voyageur enfin revient vers les charmes
Et les vallons rieurs qu'aimaient ses premiers ans.

Alors sur les vieux bancs au sein des soirs tranquilles,
Sous les chênes vieillis, quelques bons paysans,
Graves, fumant la pipe, auprès de leurs familles
Écoutaient les récits du docte aux cheveux blancs.

Le printemps reflurit. Le rossignol volage
Dans son palais rustique a de nouveau chanté,
Mais les bancs sont déserts car l'homme est en voyage.

On ne le revoit plus dans ses plaines natales.
Fantôme, il disparut dans la nuit, emporté
Par le souffle mortel des brises hivernales. (1992:40)

Le Berceau de la Muse

De mon berceau d'enfant j'ai fait l'autre berceau



Où ma Muse s'endort dans des trilles d'oiseau,
Ma Muse en robe blanche, ô ma toute maîtresse!

Oyez nos baisers d'or aux grands soirs familiers...
Mais chut ! j'entends déjà la mégère Détresse
À notre seuil faisant craquer ses noirs souliers! (1992:41)

Tristesse Blanche

Et nos cœurs sont profonds et vides comme un gouffre,
Ma chère, allons-nous en, tu souffres et je souffre.

Fuyons vers le castel de nos Idéals blancs
Oui, fuyons la Matière aux yeux ensorcelants.

Aux plages de Thulé, vers l'île des Mensonges,
Sur la nef des vingt ans fuyons comme des songes.

Il est un pays d'or plein de lieds et d'oiseaux,
Nous dormirons tous deux aux frais lits des roseaux.

Nous nous reposerons des intimes désastres,
Dans des rythmes de flûte, à la valse des astres.

Fuyons vers le château de nos Idéals blancs,
Oh ! fuyons la Matière aux yeux ensorcelants.

Veux-tu mourir, dis-moi ? Tu souffres et je souffre,
Et nos cœurs sont profonds et vides comme un gouffre. (1992:42)

Sérénade Triste

Comme des larmes d'or qui de mon cœur s'égouttent,
Feuilles de mes bonheurs, vous tombez toutes, toutes.

Vous tombez au jardin de rêve où je m'en vais,
Où je vais, les cheveux au vent des jours mauvais.

Vous tombez de l'intime arbre blanc, abattues
Ça et là, n'importe où, dans l'allée aux statues.

Couleurs des jours anciens, de mes robes d'enfant,
Quand les grands vents d'automne ont sonné l'olifant.

Et vous tombez toujours, mêlant vos agonies,
Vous tombez, mariant pâles, vos harmonies.

Vous avez chu dans l'aube au sillon des chemins;
Vous pleurez de mes yeux, vous tombez de mes mains.

Comme des larmes d'or qui de mon cœur s'égouttent,
Dans mes vingt ans déserts vous tombez toutes, toutes. (1992:43)

La Passante

Hier, j'ai vu passer, comme une ombre qu'on plaint,
En un grand parc obscur, une femme voilée:
Funèbre et singulière, elle s'en est allée,
Recélant sa fierté sous son masque opalin.



Et rien que d'un regard, par ce soir cristallin,
J'eus deviné bientôt sa douleur refoulée;
Puis elle disparut en quelque noire allée
Propice au deuil profond dont son cœur était plein.

Ma jeunesse est pareille à la pauvre passante:
Beaucoup la croiseront ici-bas dans la sente
Où la vie à la tombe âprement nous conduit;

Tous la verront passer, feuille sèche à la brise
Qui tourbillonne, tombe et se fane en la nuit;
Mais nul ne l'aimera, nul ne l'aura comprise. (1992:44)

La Fuite de l'enfance

Par les jardins anciens foulant la paix des cistes,
Nous revenons errer, comme deux spectres tristes,
Au seuil immaculé de la Villa d'antan.

Gagnons les bords fanés du Passé. Dans les râles
De sa joie il expire. Et vois comme pourtant
Il se dresse sublime en ses robes spectrales.

Ici sondons nos cœurs pavés de désespoirs.
Sous les arbres cambrant leurs massifs torsos noirs
Nous avons les Regrets pour mystérieux hôtes.

Et bien loin, par les soirs révolus et latents,
Suivons là-bas, devers les idéales côtes,
La fuite de l'Enfance au vaisseau des Vingt ans. (1992:45)

Le Jardin d'Antan

Rien n'est plus doux aussi que de s'en revenir
Comme après de longs ans d'absence,
Que de s'en revenir
Par le chemin du souvenir
Fleuri de lys d'innocence,
Au jardin de l'Enfance.

Au jardin clos, scellé, dans le jardin muet
D'où s'enfuirent les gaietés franches,
Notre jardin muet
Et la danse du menuet
Qu'autrefois menaient sous branches
Nos sœurs en robes blanches.

Aux soirs d'Avrils anciens, jetant des cris joyeux
Entremêlés de ritournelles,
Avec des lieds joyeux
Elles passaient, la gloire aux yeux,
Sous le frisson des tonnelles,
Comme en les villanelles.

Cependant que venaient, du fond de la villa,
Des accords de guitare ancienne,
De la vieille villa,

Et qui faisaient deviner là
Près d'une obscure persienne,
Quelque musicienne.

Mais rien n'est plus amer que de penser aussi
À tant de choses ruinées!
Ah ! de penser aussi,
Lorsque nous revenons ainsi
Par des sentes de fleurs fanées,
À nos jeunes années.

Lorsque nous nous sentons névrosés et vieillis,
Froissés, maltraités et sans armes,
Moroses et vieillis,
Et que, surnagent aux oublis,
S'éternisent avec ses charmes
Notre jeunesse en larmes! (1992:46-7)

II. VIRGILIENNES

Jardin Sentimental

Là, nous nous attardions aux nocturnes tombées,
Cependant qu'alentours un vol de scarabées
Nous éblouissait d'or sous les lueurs plombées.

De grands chevaux de pourpre erraient, sanguinolents,
Par les célestes turfs, et je tenais, tremblants,
Tes doigts entre mes mains, comme un nid d'oiseaux blancs.

Or, tous deux, souriant à l'étoile du soir,
Nous sentions se lever des lumières d'espoir
En notre âme fermée ainsi qu'un donjon noir.

Le vieux perron croulant parmi l'effroi des lierres,
Nous parlait des autans qui chantaient dans les pierres
De la vieille demeure aux grilles familières.

Puis l'Angélus, devers les chapelles prochaines,
Tintait d'une voix grêle, et, sans rompre les chaînes,
Nous allions dans la Nuit qui priait sous les chênes.

Foulant les touffes d'herbes où le cri-cri se perd,
Invisibles, au loin, dans un grand vaisseau vert,
Nous rêvions de monter aux astres de Vesper. (1992:51)

Presque Berger

Les Brises ont brui comme des litanies
Et la flûte s'exile en molles aphonies.

Les grands bœufs sont rentrés. Ils meuglent dans l'étable
Et la soupe qui fume a réjoui la table.

Fais ta prière, ô Pan ! Allons au lit, mioche,
Que les bras travailleurs se calment de la pioche.

Le clair de lune ondoie aux horizons de soie:



Ô sommeil! donnez-moi votre baiser de joie.

Tout est fermé. C'est nuit. Silence... Le chien jappe.
Je me couche. Pourtant le songe à mon cœur frappe.

Oui, c'est délicieux, cela, d'être ainsi libre
Et de vivre en berger presque. Un souvenir vibre

En moi... Là-bas, au temps de l'enfance, ma vie
Coulait ainsi, loin des sentiers, blanche et ravie! (1992:52)

Château Rural

J'eus ce rêve. Elle a vingt ans, je n'en ai pas moins;
Nous habiterons ces chers coins
Qu'embaumeront ses soins.

Ce sera là tout près, oui, rien qu'au bas du val;
Nous aurons triple carnaval:
Maison, coq et cheval.

Elle a l'œil de l'azur, tout donc y sera bleu:
Pignon, chassis, seuil, porte, heu!
Dedans peut-être un peu.

Elle a cheveux très blonds, nous glanerons épis,
Soleil, printemps, beaux jours, foin, lys
Et l'amour sans dépit.

Sans doute, elle m'aura, m'ayant vu si peu gai
– Ne fût-ce que pour me narguer –
Un ange délégué!

Brusque je m'éveillai. Là-bas au jour qui gagne
Gaulois pleurait dans la campagne
Son poulailler d'Espagne! (1992:54)

Virgilienne

Octobre étend son soir de blanc repos
Comme une ombre de mère morte.

Les chevriers du son de leurs pipeaux
Semblent railler la brise forte.

Mais l'un s'est tu. L'instrument de ses lèvres
Soudain se dégage à mes pas,

Celui-là sait mon amour pour ses chèvres
Que j'aime à causer aux soirs bas.

Je le respecte... il est vieux, c'est assez;
Puis, c'est mon trésor bucolique.

Ce centenaire a tout peuplé de ses
Conseils mon cœur mélancolique.

Nous veillons tels très parfois à nuit brune

Aux intermèdes prompts et doux

Du pipeau qui chevrote à clair de lune
Sa vieille sérénade aux houx! (1992:57)

Thème Sentimental

Je t'ai vue un soir me sourire
Dans la planète des Bergers;
Tu descendais à pas légers
Du seuil d'un château de porphyre.

Et ton œil de diamant rare
Éblouissant le règne astral.
Femme, depuis, par mont ou val,
Femme, beau marbre de Carrare,

Ta voix me hante en sons chargés
De mystère et fait mon martyre,
Car toujours je te vois sourire
Dans la planète des Bergers. (1992:58)

Bergère

Vous que j'aimai sous les grands houx,
Aux soirs de bohème champêtre,
Bergère, à la mode champêtre,
De ces soirs vous souvenez-vous?
Vous étiez l'astre à ma fenêtre
Et l'étoile d'or dans les houx.

Aux soirs de bohème champêtre
Vous que j'aimai sous les grands houx,
Bergère, à la mode champêtre,
Où donc maintenant êtes-vous?
– Vous êtes l'ombre à ma fenêtre
Et la tristesse dans les houx. (1992:59)

Automne

Comme la lande est riche aux heures empourprées,
Quand les cadrans du ciel ont sonné les vesprées!

Quels longs effeuillements d'angélus par les chênes!
Quels suaves appels des chapelles prochaines!

Là-bas, groupes meuglants de grands bœufs aux yeux glauques
Vont menés par des gars aux bruyants soliloques.

La poussière déferle en avalanches grises
Pleines du chaud relent des vignes et des brises.

Un silence a plu dans les solitudes proches:
Des Sylphes ont cueilli le parfum mort des cloches.

Quelle mélancolie ! Octobre, octobre en voie!
Watteau ! que je vous aime, Autran, ô Millevoye! (1992:60)



Maints Soirs

Maints soirs nous errons dans le val
Que vont drapant les heures grises.
Des pleurs perlent ses yeux d'alises
Quand elle ouït les Cydalises
De ce dieu que fut de Nerval.

Ah! voudrait-elle en long vol d'or
Les rejoindre dans des domaines
Plus vastes que les cours romaines
Où par d'éternelles semaines
La coupe de Volupté dort;

Ou bien donc ouvrir son printemps
Aux fureurs des fatals cyclones
Qui croulent comme des colonnes
Parmi les chastes Babylones
Du cœur des Belles de vingt ans?

Oui chère, que ton cœur est beau!
Laisse-y choir des blancs jours lestes,
Fuis la ville, ignore ses pestes.
Tu ne seras près des Célestes
Que le plus loin de son tombeau. (1992:62)

Le Bœuf Spectral

Le grand bœuf roux aux cornes glauques
Hante là-bas la paix des champs,
Et va meuglant dans les couchants
Horriblement ses râles rauques.

Et tous ont tu leurs gais colloques
Sous l'orme au soir avec leur chants.
Le grand bœuf roux aux cornes glauques
Hante là-bas la paix des champs.

Gare, gare aux desseins méchants!
Belles en blanc, vachers en loques,
Prenez à votre cou vos socques!
À travers prés, buissons tranchants,

Fuyez le bœuf aux cornes glauques. (1992:63)

Rêve de Watteau

Quand les pastours, aux soirs des crépuscules roux
Menant leurs grands boucs noirs aux râles d'or des flûtes,
Vers le hameau natal, de par delà les buttes,
S'en revenaient, le long des champs piqués de houx;

Bohèmes écoliers, âmes vierges de luttes,
Pleines de blanc naguère et de jours sans courroux,
En rupture d'étude, aux bois jonchés de brous
Nous allions, gouailleurs, prêtant l'oreille aux chutes

Des ruisseaux, dans le val que longeait en jappant
Le petit chien berger des calmes fils de Pan



Dont le pipeau qui pleure appelle, tout au loin.

Puis, las, nous nous couchions, frissonnants jusqu'aux moelles,
Et parfois, radieux, dans nos palais de foin,
Nous déjeunions d'aurore et nous soupions d'étoiles... (1992:64)

Qu'Elle Est Triste...

Qu'elle est triste en Octobre avec sa voix pourprée
La Vespérée!

Ses funérailles las ! enamourent les choses
Trop moroses.

En chambre rose et blanche une vierge repose
Blanche et rose.

Et le hameau se tait. Les bergers qui reviennent
Se souviennent

Dans la marche des monts parmi le ranz des sources
De ses courses

D'autrefois avec eux. Archange bucolique
Ô relique

D'enfance à jamais douce ! Un d'entre eux là ne parle.
C'est Fritz. Car le

Vieux chevrier, le roi des chèvres vagabondes
Près des ondes,

L'aima. Qu'il la déplore ! Il était son égide
Bloc rigide

Contre lequel les Temps avaient usé leur lime.
La sublime

Vieillard pleurait sa mort comme une fleur de neige.
Un cortège

S'est formé. Deux bras lourds l'amènent en chapelle.
Une pelle

Dans le souterrain creuse exil de la vie
Qu'ont suivie

Tous mes pas douloureux. Elle gît là en terre,
Solitaire.

Je l'entends dans mon rêve. Elle pleure en les cloches
Aux approches

Du soir. J'ai gardé d'elle un souvenir de frère,
Lutte chère

Avec l'antre d'antan. Chez moi, douleur n'est fraîche
Elle est sèche



De ce feu qui l'embrase en ses rouges fournaies
Dans les braises.

Douleur où j'ai tant soif que je boirais les mondes
Et leurs ondes.

Douleur où je pèris comme un lys sur console
Sans parole...

Qu'elle est triste en Octobre avec sa voix pourprée
La Vespérée!... (1992:65-6)

III. LES PIEDS SUR LES CHENETS

Caprice Blanc

L'hiver, de son pinceau givré, barbouille aux vitres
Des pastels de jardins de roses en glaçons.
Le froid pique de vif et relègue aux maisons
Milady, canaris et les jockos bélîtres.

Mais la petite Miss en berline s'en va,
Dans son vitchoura blanc, une ombre de fourrures,
Bravant l'intempérie et les âcres froidures,
Et plus d'un, à la voir cheminer, la rêva.

Ses deux chevaux sont blancs et sa voiture aussi,
Menés de front par un cockney, flegme sur siège.
Leurs sabots font des trous ronds et creux dans la neige;
Tout le ciel s'enfarine en un soir obscurci.

Elle a passé, tournant sa prunelle câline
Vers moi. Pour compléter alors l'immaculé
De ce décor en blanc, bouquet dissimulé,
Je lui jetai mon cœur au fond de sa berline. (1992:70)

Hiver Sentimental

Loin des vitres! clairs yeux dont je bois les liqueurs,
Et ne vous souillez pas à contempler les plèbes.
Des gels norvégiens métallisent les glèbes,
Que le froid des hivers nous réchauffe les cœurs!

Tels des guerriers pleurant les ruines de Thèbes,
Ma mie, ainsi toujours courtisons nos rancœurs,
Et, dédaignant la vie aux chants sophistiqués,
Laissons le bon Trépas nous conduire aux Erèbes.

Tu nous visiteras comme un spectre de givre;
Nous ne serons pas vieux, mais déjà las de vivre,
Mort! que ne nous prends-tu par telle après-midi,

Languides au divan, bercés par sa guitare,
Dont les motifs rêveurs, en un rythme assourdi,
Scandent nos ennuis lourds sur la valse tartare! (1992:71)

Le Mai d'Amour

Voici que verdit le printemps
Où l'heure au cœur sonne vingt ans,
Larivarite et la la ri ;
Voici que j'ai touché l'époque
Où l'on est las d'habits en loque,
Au gentil sieur il faudra ça
Ça
La la ri
Jeunes filles de bel humour,
Donnez-nous le mai de l'amour,
Larivarite et la la ri.

Soyez blonde ou brune ou châtaine,
Ayez les yeux couleur lointaine
Larivarite et la la ri
Des astres bleus, des perles roses,
Mais surtout, pas de voix moroses,
Belles de liesse, il faudra ça
Ça
La la ri
Il faudra battre un cœur de joie
Tout plein de gaité qui rougeoie,
Larivarite et la la ri.

Moi, j'ai rêvé de celle-là
Au cœur triste dans le gala,
Larivarite et la la ri,
Comme l'oiseau d'automne au bois
Ou le rythme du vieux hautbois,
Un cœur triste, il me faudra ça
Ça
La la ri
Triste comme une main d'adieu
Et pur comme les yeux de Dieu,
Larivarite et la la ri.

Voici que vient l'amour de mai,
Vivez-le vite, le cœur gai,
Larivarite et la la ri ;
Ils tombent tôt les jours méchants,
Vous cesserez aussi vos chants ;
Dans le cercueil il faudra ça
Ça
La la ri
Belles de vingt ans au cœur d'or,
L'amour, sachez-le, tôt s'endort,
Larivarite et la la ri. (1992:72-3)

Lied Fantasque

Casqués de leurs shakos de riz,
Vieux de la vieille au mousquet noir,
Les hauts toits, dans l'hivernal soir,
Montent la consigne à Paris.

Les spectres sur le promenoir

S'ébattent en défilés gris.
Restons en intime pourpris,
Comme cela, sans dire ou voir...

Pose immobile la guitare,
Gretchen, ne distrais le bizarre
Rêveur sous l'ivresse qui plie.

Je voudrais cueillir une à une
Dans tes prunelles clair-de-lune
Les roses de ta Westphalie. (1992:75)

Frisson d'Hiver

Les becs de gaz sont presque clos:
Chauffe mon cœur dont les sanglots
S'épanchent dans ton cœur par flots,
Gretchen!

Comme il te dit de mornes choses,
Ce clavecin de mes névroses,
Rythmant le deuil hâtif des roses,
Gretchen!

Prends-moi le front, prends-moi les mains,
Toi, mon trésor de rêves maints
Sur les juvéniles chemins,
Gretchen!

Quand le givre qui s'éternise
Hivernalement s'harmonise
Aux vieilles glaces de Venise,
Gretchen!

Et que nos deux gros chats persans
Montrent des yeux reconnaissants
Près de l'âtre aux feux bruissants,
Gretchen!

Et qu'au frisson de la veillée,
S'élance en tendresse affolée
Vers toi mon âme inconsolée,
Gretchen!

Chauffe mon cœur, dont les sanglots
S'épanchent dans ton cœur par flots.
Les becs de gaz sont presque clos...
Gretchen! (1992:77-8)

Châteaux en Espagne

Je rêve de marcher comme un conquistador,
Haussant mon labarum triomphal de victoire,
Plein de fierté farouche et de valeur notoire,
Vers des assauts de ville aux tours de bronze et d'or.

Comme un royal oiseau, vautour, aigle ou condor,
Je rêve de planer au divin territoire,

De brûler au soleil mes deux ailes de gloire
À vouloir dérober le céleste Trésor.

Je ne suis hospodar, ni grand oiseau de proie;
À peine si je puis dans mon cœur qui guerroye
Soutenir le combat des vieux Anges impurs;

Et mes rêves altiers fondent comme des cierges
Devant cette Ilion éternelle aux cent murs,
La ville de l'Amour imprenable des Vierges! (1992:79)

Rêve d'Artiste

Parfois j'ai le désir d'une sœur bonne et tendre,
D'une sœur angélique au sourire discret:
Sœur qui m'enseignera doucement le secret
De prier comme il faut, d'espérer et d'attendre.

J'ai ce désir très pur d'une sœur éternelle,
D'une sœur d'amitié dans le règne de l'Art,
Qui me saura veillant à ma lampe très tard
Et qui me couvrira des cieux de sa prunelle;

Qui me prendra les mains quelquefois dans les siennes
Et me chuchotera d'immaculés conseils,
Avec le charme ailé des voix musiciennes;

Et pour qui je ferai, si j'aborde à la gloire,
Fleurir tout un jardin de lys et de soleils
Dans l'azur d'un poème offert à sa mémoire. (1992:80)

À Une Femme Détestée

Combien je vous déteste et combien je vous fuis:
Vous êtes pourtant belle et très noble d'allure,
Les Séraphins ont fait votre ample chevelure
Et vos regards couleur du charme brun des nuits.

Depuis que vous m'avez froissé, jamais depuis,
N'ai-je pu tempérer cette intime brûlure:
Vous m'avez fait souffrir, volage créature,
Pendant qu'en moi grondait le volcan des ennuis.

Moi, sans amour jamais qu'un amour d'Art, Madame,
Et vous, indifférente et qui n'avez pas d'âme,
Vieillissons tous les deux pour ne jamais se voir.

Je ne dois pas courber mon front devant vos charmes;
Seulement, seulement, expliquez-moi ce soir,
Cette tristesse au cœur qui me cause des larmes. (1992:81)

Le Vent, le Vent Triste de l'Automne!

Avec le cri qui sort d'une gorge d'enfant,
Le vent de par les bois, funèbre et triomphant,
Le vent va, le vent court dans l'écorce qu'il fend
Mélant son bruit lointain au bruit d'un olifant.

Puis voici qu'il s'apaise, endormant ses furies

Comme au temps où jouant dans les nuits attendries
Son violon berçait nos roses rêveries,
Choses qui parfument les ramures fleuries!

Comme lui, comme lui qui fatal s'élevant
Et gronde et rage et qui se tait aussi souvent,
Ô femme, ton amour est parallèle au Vent:

Avant de nous entrer dans l'âme, il nous effleure;
Une fois pénétré pour nous briser, vient l'heure
Où sur l'épars débris de nos cœurs d'homme, il pleure! (1992:82)

Beauté Cruelle

Certe, il ne faut avoir qu'un amour en ce monde,
Un amour, rien qu'un seul, tout fantasque soit-il;
Et moi qui le recherche ainsi, noble et subtil,
Voici qu'il m'est à l'âme une entaille profonde.

Elle est hautaine et belle, et moi timide et laid:
Je ne puis l'approcher qu'en des vapeurs de rêve.
Malheureux! Plus je vais, et plus elle s'élève
Et dédaigne mon cœur pour un œil qui lui plaît.

Voyez comme, pourtant, notre sort est étrange!
Si nous eussions tous deux fait de figure échange,
Comme elle m'eût aimé d'un amour sans pareil!

Et je l'eusse suivie en vrai fou de Tolède,
Aux pays de la brume, aux landes du soleil,
Si le Ciel m'eût fait beau, et qu'il l'eût faite laide! (1992:83)

Roses d'Octobre

Pour ne pas voir choir les roses d'automne,
Cloître ton cœur mort en mon cœur tué.
Vers des soirs souffrants mon deuil s'est rué,
Parallèlement au mois monotone.

Le carmin tardif et joyeux détonne
Sur le bois dolent de roux ponctué...
Pour ne pas voir choir les roses d'automne,
Cloître ton cœur mort en mon cœur tué.

Là-bas, les cyprès ont l'aspect atone;
À leur ombre on est vite habitué,
Sous terre un lit frais s'ouvre situé;
Nous y dormirons tous deux, ma mignonne,

Pour ne pas voir choir les roses d'automne. (1992:84)

Rythmes du Soir

Voici que le dahlia, la tulipe et les roses
Parmi les lourds bassins, les bronzes et les marbres
Des grands parcs où l'Amour folâtre sous les arbres
Chantent dans les soirs bleus ; monotones et roses



Chantent dans les soirs bleus la gaîté des parterres,
Où danse un clair de lune aux pieds d'argent obliques,
Où le vent de scherzos quasi mélancoliques
Trouble le rêve lent des oiseaux solitaires,

Voici que le dahlia, la tulipe et les roses,
Et le lys cristallin épris du crépuscule,
Blêmissent tristement au soleil qui recule,
Emportant la douleur des bêtes et des choses;

Voici que le dahlia, comme un amour qui saigne,
Attend d'un clair matin les baisers frais et roses,
Et voici que le lys, la tulipe et les roses
Pleurent les souvenirs dont mon âme se baigne. (1992:86)

Soirs d'Automne

Voici que la tulipe et voilà que les roses,
Sous le geste massif des bronzes et des marbres,
Dans le Parc où l'Amour folâtre sous les arbres,
Chantent dans les longs soirs monotones et rose.

Dans les soirs a chanté la gaîté des parterres
Où danse au clair de lune en des poses obliques,
Et de grands souffles vont, lourds et mélancoliques,
Troubler le rêve blanc des oiseaux solitaires.

Voici que la tulipe et voilà que les roses
Et les lys cristallins, pourprés de crépuscule,
Rayonnent tristement au soleil qui recule,
Emportant la douleur des bêtes et des choses.

Et mon amour meurtri, comme une chair qui saigne,
Repose sa blessure et calme ses névroses.
Et voici que les lys, la tulipe et les roses
Pleurent les souvenirs où mon âme se baigne. (1992:87)

Rêves Enclos

Enfermons-nous mélancoliques
Dans le frisson tiède des chambres,
Où les pots de fleurs des septembres
Parfument comme des reliques.

Tes cheveux rappellent les ambres
Du chef des vierges catholiques
Aux vieux tableaux des basiliques,
Sur les ors charnels de tes membres.

Ton clair rire d'émail éclate
Sur le vif écrin écarlate
Où s'incrusta l'ennui de vivre.

Ah ! puisses-tu vers l'espoir calme
Faire surgir comme une palme
Mon cœur cristallisé de givre! (1992:88)

IV. RÉCITALS ÉTRANGES



Vieux Piano

L'âme ne frémit plus chez ce vieil instrument;
Son couvercle baissé lui donne un aspect sombre;
Relégué du salon, il sommeille dans l'ombre
Ce misanthrope aigri de son isolement.

Je me souviens encor des nocturnes sans nombre
Que me jouait ma mère, et je songe, en pleurant,
À ces soirs d'autrefois – passés dans la pénombre,
Quand Liszt se disait triste et Beethoven mourant.

Ô vieux piano d'ébène, image de ma vie,
Comme toi du bonheur ma pauvre âme est ravie,
Il te manque une artiste, il me faut l'Idéal;

Et pourtant là tu dors, ma seule joie au monde,
Qui donc fera renaître, ô détresse profonde,
De ton clavier funèbre un concert triomphal? (1992:91)

Salons Allemands

Je me figure encor ces grands salons muets
Pleins de velours usés et d'aïeules pensives,
De lustres vacillants éblouis des convives
Qui tournaient dans la valse et les vieux menuets.

Je repense aux portraits d'autrefois suspendus
Sur le haut des foyers et qui semblaient nous dire
Dans leur langue de mort: Vivants, pourquoi tant rire?
Et les beaux vers de Gœthe aux soirs d'or entendus.

J'évoque les tableaux flamands, et les artistes
Qui songeaient en fumant dans leurs chaises tout tristes
Et dont l'œil se portait vers l'âtre hospitalier.

Mais surtout et je pleure et ne sais que résoudre.
Car voici que j'entends chanter sur l'escalier
Le vieux ténor hongrois aux longs cheveux en poudre. (1992:92)

Les Angéliques

Des soirs, j'errais en lande hors du hameau natal,
Perdu parmi l'orgueil serein des grands monts roses,
Et les Anges, à flots de longs timbres moroses,
Ébranlaient les bourdons, au vent occidental.

Comme un berger-poète au cœur sentimental,
J'aspirais leur prière en l'arôme des roses,
Pendant qu'aux ors mourants, mes troupeaux de névroses
Vagabondaient le long des forêts de santal.

Ainsi, de par la vie où j'erre solitaire,
J'ai gardé dans mon âme un coin de vieille terre,
Paysage ébloui des soirs que je revois;

Alors que, dans ta lande intime, tu rappelles,
Mon cœur, ces angélus d'antan. fanés, sans voix:
Tous ces oiseaux de bronze envolés des chapelles! (1992:93)

Five O'clock

Comme Liszt se dit triste au piano voisin!

.....

Le givre a ciselé de fins vases fantasques,
Bijoux d'orfèvrerie, orgueils de Cellini,
Aux vitres du boudoir dont l'embrouillamini
Désespère nos yeux de ses folles bourrasques.

Comme Haydn est triste au piano voisin!

.....

Ne sors pas! Voudrais-tu défier les bourrasques,
Battre les trottoirs froids par l'embrouillamini
D'hiver? Reste. J'aurai tes ors de Cellini,
Tes chers doigts constellés de leurs bagues fantasques.

Comme Mozart est triste au piano voisin!

.....

Le Five o'clock expire en mol ut crescendo.
– Ah! qu'as-tu? tes chers cils s'amalgament de perles.
– C'est que je vois mourir le jeune espoir des merles
Sur l'immobilité glaciale des jets d'eau.

.....sol, la, si, do.

– Gretchen, verse le thé aux tasses de Yeddo. (1992:94)

Violon de Villanelle

Sous le clair de lune au frais du vallon,
Beaux gars à chefs bruns, belles à chef blond,
Au son du hautbois ou du violon
Dansez la villanelle.

La lande est noyée en des parfums bons.
Attisez la joie au feu des charbons;
Allez-y gaiement, allez-y par bonds,
Dansez la villanelle.

Sur un banc de chêne ils sont là, les vieux,
Vous suivant avec des pleurs dans les yeux,
Lorsqu'en les frôlant vous passez joyeux...
Dansez la villanelle.

Allez-y gaiement ! que l'orbe d'argent
Croise sur vos fronts son reflet changeant;
Bien avant dans la nuit, à la Saint-Jean
Dansez la villanelle. (1992:95)

Tarentelle d'Automne

Vois-tu près des cohortes bovines
Choir les feuilles dans les ravines,
Dans les ravines?



Vois-tu sur le coteau des années
Choir mes illusions fanées,
Toutes fanées?

Avec quelles rageuses prestesses
Court la bise de nos tristesse,
De mes tristesse?

Vois-tu, près des cohortes bovines,
Choir les feuilles dans les ravines
Dans les ravines?

Ma sérénade d'octobre enfle une
Funéraire voix à la lune,
Au clair de lune.

Avec quelles rageuses prestesses
Court la bise de nos tristesses,
De mes tristesses!

Le doguet bondit dans la vallée.
Allons-nous-en par cette allée,
La morne allée!

Ma sérénade d'octobre enfle une
Funéraire voix à la lune,
Au clair de lune.

On dirait que chaque arbre divorce
Avec sa feuille et son écorce,
Sa vieille écorce.

Ah ! vois sur la pente des années
Choir mes illusions fanées,
Toutes fanées! (1992:96-7)

Le Violon Brisé

Aux soupirs de l'archet béni,
Il s'est brisé, plein de tristesse,
Le soir que vous jouiez, comtesse,
Un thème de Paganini.

Comme tout choit avec prestesse!
J'avais un amour infini,
Ce soir que vous jouiez, comtesse,
Un thème de Paganini.

L'instrument dort sous l'étroitesse
De son étui de bois verni,
Depuis le soir où, blonde hôtesse,
Vous jouâtes Paganini.

Mon cœur repose avec tristesse
Au trou de notre amour fini.
Il s'est brisé le soir, comtesse,
Que vous jouiez Paganini. (1992:98)



Violon d'Adieu

Vous jouiez Mendelssohn ce soir-là; les flammèches
Valsaient dans l'âtre clair, cependant qu'au salon
Un abat-jour mêlait en ondulation long
Ses rêves de lumière au châtain de vos mèches.

Et tristes, comme un bruit frissonnant de fleurs sèches
Éparses dans le vent vespéral du vallon,
Les notes sanglotaient sur votre violon
Et chaque coup d'archet trouait mon cœur de brèches.

Or, devant qu'il se fût fait tard, je vous quittai,
Mais jusqu'à l'aube errant, seul, morose, attristé,
Contant ma jeune peine au lunaire mystère,

Je sentais remonter comme d'amers parfums
Ces musiques d'adieu qui scellaient sous la terre
Et mon rêve d'amour et mes espoirs défunts. (1992:99)

Sonnet d'Or

Dans le soir triomphal la froidure agonise
Et les frissons divins du printemps ont surgi;
L'Hiver n'est plus, vivat ! car l'Avril bostangi,
Du grand sérail de Flore, a repris la maîtrise.

Certe, ouvre ta persienne, et que cet air qui grise,
Se mêlant aux reflets d'un ciel pur et rougi
Rôle dans le boudoir où notre amour régit
Avec les sons mourants, que ton luth improvise.

Allègre, Yvette, allègre, et crois-moi : j'aime mieux
Me griser du chant d'or de ces oiseaux joyeux,
Que d'entendre gémir ton grand clavier d'ivoire.

Allons rêver au parc verdi sous le dégel:
Et là tu me diras si leur Avril de gloire
Ne vaut pas en effet tout Mozart et Haendel. (1992:100)

Chopin

Fais, au blanc frisson de tes doigts,
Gémir encore, ô ma maîtresse!
Cette marche dont la caresse
Jadis extasia les rois.

Sous les lustres aux prismes froids,
Donne à ce cœur sa morne ivresse,
Aux soirs de funèbre paresse
Coulés dans ton boudoir hongrois.

Que ton piano vibre et pleure,
Et que j'oublie avec toi l'heure
Dans un Éden, on ne sait où...

Oh ! fais un peu que je comprenne
Cette âme aux sons noirs qui m'entraîne
Et m'a rendu malade et fou! (1992:102)



Le Salon

La poussière s'étend sur tout le mobilier,
Les miroirs de Venise ont défleuri leur charme;
Il y rôde comme un très vieux parfum de Parme,
La funèbre douceur d'un sachet familial.

Plus jamais ne résonne à travers le silence
Le chant du piano dans des rythmes berceurs,
Mendelssohn et Mozart, mariant leurs douceurs,
Ne s'entendent qu'en rêve aux soirs de somnolence.

Mais le poète, errant sous son massif ennui,
Ouvrant chaque fenêtre aux clartés de la nuit,
Et se crispant les mains, hagard et solitaire,

Imagine soudain, hanté des remords,
Un grand bal solennel tournant dans le mystère,
Où ses yeux ont cru voir danser les parents morts. (1992:104)

V. PETITE CHAPELLE

Prière du soir

Lorsque tout bruit était muet dans la maison,
Et que mes sœurs dormaient dans des poses lassées
Aux fauteuils anciens d'aïeules trépassées,
Et que rien ne troublait le tacite frisson,

Ma mère descendait à pas doux de sa chambre ;
Et, s'asseyant devant le clavier noir et blanc,
Ses doigts faisaient surgir de l'ivoire tremblant
La musique mêlée aux lunes de septembre.

Moi, j'écoutais, cœur dans la peine et les regrets,
Laisant errer mes yeux vagues sur le Bruxelles,
Ou, dispersant mon rêve en noires étincelles,
Les levant pour scruter l'énigme des portraits.

Et cependant que tout allait en somnolence
Et que montaient les sons mélancoliquement,
Au milieu du tic-tac du vieux Saxe allemand,
Seuls bruits intermittents qui coupaient le silence,

La nuit s'appropriait peu à peu les rideaux
Avec des frissons noirs à toutes les croisées,
Par ces soirs, et malgré les bûches embrasées,
Comme nous nous sentions soudain du froid au dos !

L'horloge chuchotant minuit au deuil des lampes,
Mes sœurs se réveillaient pour gagner leur lit,
Yeux mi-clos, chevelure éparse, front pâli,
Sous l'assoupissement qui leur frôlait les tempes;

Mais au salon empli de lunaires reflets,
Avant de remonter pour le calme nocturne,

C'était comme une attente inerte et taciturne,
Puis, brusque, un cliquetis d'argent de chapelets...

Et pendant que Liszt les sonates étranges
Lentement achevaient de s'endormir en nous,
La famille faisait la prière à genoux
Sous le lointain écho du clavecin des anges. (1992:107-8)

Notre-Dame-des-Neiges

Sainte Notre-Dame, en beau manteau d'or,
De sa lande fleurie
Descend chaque soir, quand son Jésus dort
En sa Ville-Marie.
Sous l'astral flambeau que portent ses anges,
La belle Vierge va
Triomphalement, aux accords étranges
De céleste biva.

Sainte Notre-Dame a là-haut son trône
Sur notre Mont-Royal;
Et de là, son œil subjugué le Faune
De l'abîme infernal.
Car elle a dicté: "Qu'un ange protège
De son arme de feu
Ma ville d'argent au collier de neige",
La Dame du Ciel bleu!

Saint Notre-Dame, ô tôt nous délivre
De tout joug pour le tien;
Chasse l'étranger ! Au pays de givre
Sois-nous force et soutien.
Ce placet fleuri de choses dorées,
Puisses-tu de tes yeux,
Bénigne, le lire aux roses vespées,
Quand tu nous viens des Cieux!

Sainte Notre-Dame a pleuré longtemps
Parmi ses petits anges;
Tellement, dit-on, qu'en les cieux latents
Se font des bruits étranges.
Et que notre Vierge entraînant l'Éden,
Ô floraison chérie!
Va tôt refleurir en même jardin
Sa France et sa Ville-Marie... (1992:109-10)

Les Décides

I

Ils étaient là, les Juifs, les tueurs de prophètes,
Quand le sanglant Messie expirait sur la croix;
Ils étaient là, railleurs et bourreaux ;a la fois;
Et Sion à son crime entremêlait des fêtes.

Or, voici que soudain, sous le vent des tempêtes,
Se déchira le voile arraché des parois.
Les Maudits prirent fuite : on eût dit que le poids
De leur forfait divin s'écroulait sur leurs têtes.



Depuis, de par la terre, en hordes de damnés,
Comme des chiens errants, ils s'en vont, condamnés
Au remords éternel de leur race flétrie,

Trouvant partout, le long de leur âpre chemin,
Le mépris pour pitié, les ghettos pour patrie,
Pour l'aumône l'affront lorsqu'ils tendront la main.

II

D'Autres sont là, pareils à ces immondes hordes,
Écrasant le Sauveur sous des monts défis,
Alors qu'Il tend vers eux, du haut des crucifix,
Ses deux grands bras de bronze en sublimes exordes.

Écumant du venin des haineuses discordes
Et crachant un blasphème au Pain que tu leur fis,
Ils passent. Or, ceux-là, mon Dieu, qu'on dit tes fils,
Te hachent à grands coups de symboliques cordes.

Aussi, de par l'horreur des infinis exils,
Lamentables troupeaux, ces sacrilèges vils
S'en iront, fous de honte, aux nuits blasphématoires,

Alors que sur leur front, mystérieux croissant,
Luira, comme un blason de leurs tortures noires,
Le stigmate éternel de quelque hostie en sang. (1992:112-3)

La Réponse du Crucifix

En expirant sur l'arbre affreux de Golgotha,
De quel regret ton âme, ô Christ, fut-elle pleine?
Était-ce de laisser Marie et Madeleine
Et les autres, au roc où la Croix se planta?

Quand le funèbre chœur sans Toi se lamenta,
Et que les clous crispaient tes mains; quand par la plaine,
Ton âme eut dispersé la fleur de son haleine,
Devançant ton essor vers le céleste État;

Quel fut ce grand soupir de tristesse infinie
Qui s'exhala de Toi lorsque, l'œuvre finie,
Tu t'apprêtais enfin à regagner le But?

Me dévoileras-tu cet intime mystère?
– Ce fut de ne pouvoir, jeune homme, le fiel bu,
Serrer contre mon cœur mes bourreaux sur la Terre! (1992:114)

Diptyque

En une très vieille chapelle
Je sais un diptyque flamand
Où Jésus, près de sa maman
Creuse le sable avec sa pelle.

Non peint par Rubens ou Memling,
Mais digne de leurs galeries;

La Vierge, en blanches draperies,
Au rouet blanc file son lin.

La pelle verdelette peinte
Scintille aux mains grêles de Dieu;
Le soleil brûle un rouge adieu
Là-bas, devers Sion la sainte.

Le jeune enfant devant la hutte
Du charpentier de Nazareth
Entasse un amas qu'on dirait
Être l'assise d'une butte.

Jésus en jouant s'est sali;
Ses doigts sont tachetés de boue,
Et le travail sur chaque joue,
A mis comme un rayon pâli.

Quelle est cette tâche sévère
Que Jésus si précoce apprit?
Posait-il donc en son esprit
Les bases d'un futur Calvaire? (1992:115)

Les Petits Oiseaux

Puisque Rusbrock m'enseigne
À moi, dont le cœur saigne
Sur tout ce qui se baigne
Dans le malheur,
À vous aimer, j'élève
Ma pensée à ce rêve :
De vous faire une grève
Avec mon cœur.

Là donc, oiseaux sauvages,
Contre tous les ravages,
Vous aurez vos rivages
Et vos abris:
Colombes, hirondelles,
Entre mes mains fidèles,
Oiseaux aux clairs coups d'ailes,
Ô colibris!

Sûrs vous pourrez y vivre
Sans peur des soirs de givre,
Où sous l'astre de cuivre,
Morne flambeau!
Souventes fois, cortège
Qu'un vent trop dur assiège,
Vous trouvez sous la neige
Votre tombeau.

Protégés sans relâche,
Ainsi contre un plomb lâche,
Quand je clorai ma tâche,
Membres raidis;
Vous, par l'immense voûte
Me guiderez sans doute,

Connaissant mieux la route
Du Paradis! (1992:116)

Les Communiantes

Calmes, elles s'en vont, défilant aux allées
De la chapelle en fleurs, et je les suis des yeux,
Religieusement joignant mes doigts pieux,
Plein de l'ardent regret des ferveurs en allées.

Voici qu'elles se sont toutes agenouillées
Au mystique repas qui leur descend des cieux,
Devant l'autel piqué de flamboiements joyeux
Et d'une floraison de fleurs immaculées.

Leur séraphique ardeur fut si lente à finir
Que tout à l'heure encore, à les voir revenir
De l'agape céleste au divin réfectoire,

Je crus qu'elles allaient vraiment prendre de l'essor,
Comme si, se glissant sous leur voiles de gloire,
Un ange leur avait posé des ailes d'or. (1992:118)

La mort du Moine

Voici venir les tristes frères
Vers la cellule où tu te meurs.
Ton esprit est plein de clameurs
Et de musiques funéraires.

Apportez-lui le Viatique.
Saint Bénédict, aidez sa mort!
Bien que faible, faites-le fort
Sous votre sainte égide antique.

Ainsi soit-il au cœur de Dieu!
Clément, dis un riant adieu
Aux liens impurs de cette terre.

Et pars, rentre dans ton Espoir.
Que les bronzes du monastère
Sonnent ton âme au ciel ce soir! (1992:121)

Les Carmélites

Parmi le deuil du cloître elles vont solennelles,
Et leurs pas font courir un frisson sur les dalles,
Cependant que du bruit funèbre des sandales
Monte un peu la rumeur chaste qui chante en elles.

Au séraphique éclat des austères prunelles
Répondent les flambeaux en des gammes modales ;
Parmi le froid du cloître elles vont solennelles,
Et leurs pas font des chants de velours sur les dalles.

Une des leurs retourne aux landes éternelles
Trouver enfin l'oubli du monde et des scandales;
Vers sa couche de mort, au fond de leurs dédales,
C'est pourquoi, cette nuit, les nonnes fraternelles



Dans leur cloître longtemps ont marché solennelles. (1992:122)

La Bénédictine

Elle était au couvent depuis trois mois déjà
Et le désir divin grandissait dans son être,
Lorsqu'un soir, se posant au bord de sa fenêtre,
Un bel oiseau y bâtit son nid, puis s'y logea.

Ce fut là qu'il vécut longtemps et qu'il mangea
Mais, comme elle sentait souvent l'ennui renaître,
La sœur lui mit au cou par caprice une lettre...
L'oiseau ne revint plus, elle s'en affligea.

La vieillesse neigeant sur la Bénédictine
Fit qu'elle rendit l'âme, une nuit argentine,
Les yeux levés au ciel par l'extase agrandis:

Or, comme elle y montait au chant d'un chœur étrange,
Elle vit, demandant sa place en paradis,
L'oiseau qui remettait la lettre aux mains d'un Ange! (1992:123)

Petit Vitrail

Jésus à barbe blonde, aux yeux de saphir tendre,
Sourit dans un vitrail ancien du défunt chœur
Parmi le vol sacré des chérubins en chœur
Qui se penchent vers Lui pour l'aimer et l'entendre.
Des oiseaux de Sion aux claires ailes calmes
Sont là dans le soleil qui poudroie en délire,
Et c'est doux comme un vers de maître sur la lyre,
De voir ainsi, parmi l'arabesque des palmes,
Dans ce petit vitrail où le soir va descendre,
Parmi le vol sacré des chérubins en chœur,
Sourire, en sa beauté mystique, au fond du chœur,
Le Christ à barbe d'or, aux yeux de saphir tendre. (1992:124)

Amour Immaculé

Je sais en une église un vitrail merveilleux
Où quelque artiste illustre, inspiré des archanges,
A peint d'une façon mystique, en robe à franges,
Le front nimbé d'un astre, une Sainte aux yeux bleus.

Le soir, l'esprit hanté de rêves nébuleux
Et du céleste écho de récitals étranges,
Je m'en viens la prier sous les lueurs oranges
De la lune qui luit entre ses blonds cheveux.

Telle sur le vitrail de mon cœur je t'ai peinte,
Ma romanesque aimée, ô pâle et blonde sainte,
Toi, la seule que j'aime et toujours aimerai;

Mais tu restes muette, impassible, et, trop fière,
Tu te plais à me voir, sombre et désespéré,
Errer dans mon amour comme en un cimetière! (1992:125)



Le Récital des Anges

Plein de spleen nostalgique et de rêves étranges,
Un soir je m'en allai chez la Sainte adorée,
Où se donnait, dans la salle de l'Empyrée,
Pour la fête du Ciel, le récital des anges.

Et nul garde pour lors ne veillant à l'entrée,
Je vins, le corps vêtu d'une tunique à franges,
Le soir où l'on chantait chez la Sainte adorée,
Plein de spleen nostalgique et de rêves étranges.

Des dames défilaient dans des robes oranges;
Les célestes laquais portaient haute livrée,
Et, ma demande étant Cécile agréée,
Je l'écoutai jouer aux divines phalanges,

Plein de spleen nostalgique et de rêves étranges! (1992:126)

Rêve d'une nuit d'hôpital

Cécile était en blanc, comme aux tableaux illustres
Où la Sainte se voit, un nimbe autour du chef.
Ils étaient au fauteuil Dieu, Marie et Joseph;
Et j'entendis cela debout près des balustres.

Soudain au flamboiement mystique des grands lustres,
Éclata l'harmonie étrange au rythme bref,
Que la harpe brodait de sons en relief...
Musique de la terre, ah! taisez vos voix rustres!...

Je ne veux plus pécher, je ne veux plus jouir,
Car la sainte m'a dit que pour encor l'ouïr,
Il me fallait vaquer à mon salut sur terre.

Et je veux retourner au prochain récital
Qu'elle me doit donner au pays planétaire,
Quand les anges m'auront sorti de l'hôpital. (1992:128)

Chapelle dans les bois

Nous étions là deux enfants blêmes
Devant les grands autels à franges,
Où Sainte Marie et ses anges
Riaient parmi les chrysanthèmes.

Le soir poudrait dans la nef vide;
Et son rayon à flèche jaune,
Dans sa rigidité d'icone
Effleurait le grand Saint livide.

Nous étions là deux enfants tristes
Buvant la paix du sanctuaire,
Sous la veilleuse mortuaire
Aux vagues reflets d'améthyste.

Nos voix en extase à cette heure
Montaient en rogations blanches,
Comme un angélus des dimanches,

Dans le lointain qui prie et pleure...

Puis nous partions... Je me rappelle!
Les bois dormaient au clair de lune,
Dans la nuit tiède où tintait une
Voix de la petite chapelle... (1992:130)

Chapelle Ruinée

Et je retourne encor frileux, au jet des bruines,
Par le délabrement du parc d'octobre. Au bout
De l'allée où se voit ce grand Jésus debout,
Se massent des soupçons de chapelle en ruines.

Je refoule, parmi viornes, vipérines,
Rêveur, le sol d'antan où gîte le hibou;
L'Érable sous le vent se tord comme un bambou.
Et je sens se briser mon cœur dans ma poitrine.

Cloches des âges morts sonnait à timbres noirs
Et les tristesses d'or, les mornes désespoirs,
Portés par un parfum que le rêve rappelle,

Ah! comme, les genoux figés au vieux portail,
Je pleure ces débris de petite chapelle...
Au mur croulant, fleuri d'un reste de vitrail! (1992:131)

Rondel à Ma Pipe

Les pieds sur les chenets de fer
Devant un bock, ma bonne pipe,
Selon notre amical principe
Rêvons à deux, ce soir d'hiver.

Puisque le ciel me prend en grippe
(N'ai-je pourtant assez souffert?)
Les pieds sur les chenets de fer
Devant un bock, rêvons, ma pipe.

Preste, la mort que j'anticipe
Va me tirer de cet enfer
Pour celui du vieux Lucifer;
Soit! nous fumons chez ce type,

Les pieds sur les chenets de fer. (1992:133)

VI. RÊVE D'ART

Fantaisie Créole

Or, la pourpre vêt la véranda rose
Au motif câlin d'une mandoline,
En des sangs de soir, aux encens de rose,
Or, la pourpre vêt la véranda rose.

Parmi les eaux d'or des vases d'Égypte,
Se fanent en bleu, sous les zéphirs tristes,



Des plants odorants qui trouvent leur crypte
Parmi les eaux d'or des vases d'Égypte.

La musique embaume et l'oiseau s'en grise;
Les cieux ont mené leurs valsestrales;
La Tendresse passe au bras de la brise;
La musique embaume, et l'âme s'en grise.

Et la pourpre vêt la véranda rose,
Et dans l'Éden de sa Louisiane,
Parmi le silence, aux encens de rose,
La créole dort en un hamac rose. (1992:137)

Les Balsamines

En un fauteuil sculpté de son salon ducal,
La noble Viennoise, en gaze violette,
De ses doigts ivoirins pieusement feuillette
Le vélin s'élisant d'un missel monacal.

Et sa mémoire évoque, en rêve musical,
Ce pauvre guitariste aux yeux où se reflète
Le pur amour de l'art, qui, près de sa tablette,
Venait causer, humant des fleurs dans un bocal.

La lampe au soir vacille et le vieux Saxe sonne;
Son livre d'heures épars, Madame qui frissonne
Regagne le grand lit d'argent digne des rois.

Des pleurs mouillent ses cils... Au fier blason des portes
Quand l'aube eut reflambé, sur le tapis hongrois
Le missel révélait des balsamines mortes... (1992:138)

Le Saxe de Famille

Donc, ta voix de bronze est éteinte;
Te voilà muet à jamais!
L'heure plus ne vibre ou ne tinte
Dans la grand'salle que j'aimais,

Où je venais après l'étude,
Fumer le soir, rythmant des vers,
Où l'abris du monde pervers
Éternisait ma solitude.

Sur le buffet aux tons noircis
De chêne très ancien, ton ombre
Lamente-t-elle, Saxe sombre,
Toute une époque de soucis?

Serait-ce qu'un chagrin qui tue
T'a harcelé comme un remords,
Ô grande horloge qui t'es tue
Depuis que les parents sont morts? (1992:140)

Sculpteur sur Marbre

Au fond de l'atelier, titanique sculpture,
Se dresse une statue au piedestal marbré,



Et l'aube rose imprime un reflet empourpré
À travers le vitrail sur sa noble stature;

Oh ! qu'il fallut de nuits, l'esprit à la torture,
De labeur pour atteindre un semblable degré!
En un grand tourbillon, le visage effaré,
Se voir l'allégorie emportant sa capture;

Votre cœur est saisi du souffle génial,
Qui frissonne le long de ce corps colossal,
Le Faucheur éternel toujours stable à son œuvre:

Un Bacchus gît par terre, et chaque visiteur
Peut voir, les bras en croix, le sublime sculpteur
Mort aux pieds de la Mort, son dernier grand chef-d'œuvre. (1992:142)

L'Ultimo Angelo del Correggio

Les yeux hagards, la joue pâlie,
Mais le cœur ferme et sans regret,
Dans sa mansarde d'Italie
Le divin Corrège expirait.

Autour de l'atroce grabat,
La bonne famille du maître
Cherche un peu de sa vie à mettre
Dans son cœur à peine qui bat.

Mais la vision cérébrale
Fomente la fièvre du corps,
Et son âme qu'agite un râle,
Sonne de bizarres accords.

Il veut peindre. Très lentement
De l'oreiller il se soulève,
Simulant quelque archange en rêve
En oubli du Ciel un moment.

Son œil fouille la chambre toute,
Et soudain se fixe, étonné.
Il voit son modèle, il n'a doute,
Dans le berceau du dernier né.

Son jeune enfant près du panneau
Tout rose dans le linge orange,
A joint ses petites mains d'ange
Vers le cadre du Bambino.

Et sa filiale prière
À celle de l'Éden fait lien:
Dans du soir d'or italien,
Vision de blanche lumière.

«Vite qu'on m'apporte un pinceau!
«Mes couleurs! crie le vieil artiste,
«Je veux peindre la pose triste
«De mon enfant dans son berceau.

«Mon pinceau ! délire Corrège,
 «Je veux saisir en son essor
 «Ce sublime idéal de neige
 «Avant qu'il retourne au ciel d'or!»

Comme il peint! Comme sur la toile
 Le génie coule à flot profond!
 C'est un chérubin au chef blond,
 En chemise couleur d'étoile.

Mais le peintre, pris tout à coup
 D'un hoquet, retombe. Il expire.
 Tandis que la sueur au cou
 S'est figée en perle de cire.

Ainsi mourut l'artiste étrange
 Dont le cœur d'idéal fut plein;
 Qui fit de son enfant un ange,
 Avant d'en faire un orphelin. (1992:147-8)

Fra Angelico

Le moine Angelico travaillait dès matines
 Au rêve de ses jours en gloire épanoui,
 Voulant peindre la Vierge et la peindre telle, oui,
 Qu'elle ne fut pas aux toiles florentines.

C'est pourquoi le prieur lors des vêpres latines
 L'a vu souvent rêver dans la nef, ébloui.
 Le moine Angelico travaillait dès matines
 Au rêve de ses jours en gloire épanoui.

Or un soir que sonnaient les cloches argentines
 Dans sa cellule on vit l'artiste évanoui;
 Sous sa robe il tenait le chef-d'œuvre enfoui
 Qu'un Ange déroba des célestes Sixtines

Pour son Frère toujours à l'œuvre dès matines. (1992:149)

Sur un Portrait de Dante I

C'est bien lui, ce visage au sourire inconnu,
 Ce front noirci du hâle infernal de l'abîme,
 Cet œil où nage encor la vision sublime:
 Le Dante incomparable et l'Homme méconnu.

Ton âme herculéenne, on s'en est souvenu,
 Loin des fourbes jaloux du sort de leur victime,
 Sur les monts éternels où tu touchas la cime
 A dû trouver la paix, ô Poète ingénu.

Sublime Alighieri, gardien des cimetières!
 Le blason glorieux de tes œuvres altières,
 Au mur des Temps flamboie ineffaçable et fier.

Et tu vivras, ô Dante, autant que Dieu lui-même,
 Car les Cieux ont appris aussi bien que l'Enfer
 À balbutier les chants de ton divin Poème. (1992:150)

À Georges Rodenbach

Blanc, blanc, tout blanc, ô Cygne ouvrant tes ailes pâles,
Tu prends l'essor devers l'Éden te réclamant,
Du sein des brouillards gris de ton pays flamand
Et des mortes cités, dont tu pleuras les râles.

Bruges, où vont là-bas ces veuves aux noirs châles?
Par tes cloches soit dit ton deuil au firmament!
Le long de tes canaux mélancoliquement
Les glas volent, corbeaux d'airain dans l'air sans hâles.

Et cependant l'Azur rayonne vers le Nord
Et c'est comme on dirait une lumière d'or,
Ô Flandre, éblouissant tes funèbres prunelles.

Béguines qui priez aux offices du soir,
Contemplez par les yeux levés de l'Ostensoir
Le Mystique, l'Élu des aubes éternelles! (1992:152)

L'Antiquaire

Entre ses doigts osseux roulant une ample bague,
L'antiquaire, vieux Juif d'Alger ou de Maroc,
Orfèvre, bijoutier, damasquineur d'estoc,
Au fond de la boutique erre, pause et divague.

Puis, les lampes de fer que frôle l'ombre vague
S'approchant tout fiévreux, le moderne Shylock
Reculé, horrifié. Rigide comme un bloc
Il semble au cœur souffrir de balafres de dague.

Malheur! Ce vieil artiste a trop tard constaté
Que l'anneau Louis XIV à fou prix acheté
N'est qu'un bibelot vil où rit l'infâme fraude.

C'est pourquoi, sous le flot des lustres miroitants,
L'horrible et fauve jet de son œil filtre et rôde
Dans la morne pourpreur des rubis éclatants. (1992:153)

Vieille Romanesque

Près de ses pots de fleurs, à l'abris des frimas,
Assise à la fenêtre, et serrant autour d'elle
Son châle japonais, Mademoiselle Adèle
Comme à vingt ans savoure un roman de Dumas.

Tout son boudoir divague en bizarre ramas,
Cloître d'anciennetés, dont elle est le modèle ;
Là s'incrusta l'émail de son culte fidèle:
Vases, onyx, portraits, livres de tous formats.

Sur les coussins épars, un vieux matou de Perse
Ronronne cependant que la vieille disperse
Aux feuillets jaunissants les ennuis de son cœur.

Mais elle ne voit pas, en son rêve attendrie,
 Dans la rue, un passant au visage moqueur...
 Le joueur glorieux d'orgue de Barbarie! (1992:154)

VII. VESPÉRALES FUNÈBRES

Prélude Triste

Je vous ouvrais mon cœur comme une basilique;
 Vos mains y balançaient jadis leurs encensoirs
 Aux jours où je vêtais des chasubles d'espoirs
 Jouant près de ma mère en ma chambre angélique.

Maintenant oh! combien je suis mélancolique
 Et comme les ennuis m'ont fait des joujoux noirs!
 Je m'en vais sans personne et j'erre dans les soirs
 Et les jours, on m'a dit: Va. Je vais sans réplique.

J'ai la douceur, j'ai la tristesse et je suis seul
 Et le monde est pour moi comme quelque linceul
 Immense d'où soudain par des causes étranges

J'aurai surgi mal mort dans vertige fou
 Pour murmurer tout bas des musiques aux Anges
 Afin de retourner et mourir dans mon trou. (1992:161)

Ruines

Quelquefois je suis plein de grandes voix anciennes,
 Et je revis un peu l'enfance en la villa;
 Je me retrouve encore avec ce qui fut là
 Quand le soir nous jetait de l'or par les persiennes.

Et dans mon âme alors soudain je vois groupées
 Mes sœurs à cheveux blonds jouant près des vieux feux;
 Autour d'elles le chat rôde, le dos frileux,
 Les regardant vêtir, étonné, leurs poupées.

Ah ! la sérénité des jours à jamais beaux
 Dont sont morts à jamais les radieux flambeaux,
 Qui ne brilleront plus qu'en flammes chimériques:

Puisque tout est défunt, enclos dans le cercueil,
 Puisque, sous les outils des noirs maçons du Deuil,
 S'écroulent nos bonheurs comme des murs de briques! (1992:162)

Le Soulier de la Morte

Ce frêle soulier gris et or,
 Aux boucles de soie embaumée,
 Tel un mystérieux camée,
 Entre mes mains, ce soir, il dort.

Tout à l'heure je le trouvai
 Gisant au fond d'une commode...
 Petit soulier d'ancienne mode,
 Soulier du souvenir... Ave
 !

Depuis qu'elle s'en est allée,
Menée aux marches de Chopin,
Dormir pour jamais sous ce pin
Dans la froide et funèbre allée,

Je suis resté toute l'année
Broyé sous un fardeau de fer,
À vivre ainsi qu'en enfer,
Comme une pauvre âme damnée.

Et maintenant, cœur plein de noir,
Cette vigile de décembre,
Je le trouve au fond de ma chambre,
Soulier que son pied laissa choir.

Celui-là seul me fut laissé,
L'autre est sans doute chez les anges...
.....
Et moi je cours pieds nus les fanges...
Mon âme est un soulier percé. (1992:164)

Le Crêpe

Combien j'eus de tristesse en moi ce soir, pendant
Que j'errais à travers le calme noir des rues,
Éludant les clameurs et les foules accrues,
À voir sur une porte un grand crêpe pendant.

Aussi devant le seuil du défunt résidant,
Combien j'eus vision des luttes disparues
Et des méchancetés dures, sordides, crues,
Que le monde à ses pas s'en allait épandant.

Bon ou mauvais passant, qui que tu sois, mon frère!
Si jamais tu perçois l'emblème funéraire,
Découvre-toi le chef aussitôt de la main,

Et songe, en saluant la mort qui nous recèpe,
Que chaque heure en ta vie est un fil pour ce crêpe
Qu'à ta porte peut-être on posera demain. (1992:167)

Le Cercueil

Au jour où mon aïeul fut pris de léthargie,
Par mégarde on avait apporté son cercueil;
Déjà l'étui des morts s'ouvrait pour son accueil,
Quand son âme soudain ralluma sa bougie.

Et nos âmes, depuis cet horrible moment,
Gardaient de ce cercueil de grandes terreurs sourdes;
Nous croyions voir l'aïeul au fond des fosses lourdes,
Hagard, et se mangeant dans l'ombre éperdument.

Aussi quand l'un mourait, père ou frère atterré
Refusait sa dépouille à la boîte interdite,
Et ce cercueil, au fond d'une chambre maudite,
Solitaire et muet, plein d'ombre, est demeuré.



Il me fut défendu pendant longtemps de voir
 Ou de porter les mains à l'objet qui me hante...
 Mais depuis, sombre errant de la forêt méchante
 Où chaque homme est un tronc marquant mon souci noir,

J'ai grandi dans le goût bizarre du tombeau,
 Plein de dédain de l'homme et des bruits de la terre,
 Tel un grand cygne noir qui s'éprend de mystère,
 Et vit à la clarté du lunaire flambeau.

Et j'ai voulu revoir, cette nuit, le cercueil
 Qui me troubla jusqu'en ma plus ancienne année;
 Assaillant d'une clé sa porte surannée
 J'ai pénétré sans peur en la chambre de deuil.

Et là, longtemps je suis resté, le regard fou,
 Longtemps, devant l'horreur macabre de la boîte;
 Et j'ai senti glisser sur ma figure moite
 Le frisson familier d'une bête à son trou.

Et je me suis penché pour l'ouvrir, sans remord
 Baisant son front de chêne ainsi qu'un front de frère;
 Et, mordu d'un désir joyeux et funéraire,
 Espérant que le ciel m'y ferait tomber mort. (1992:168-9)

Le Corbillard

Par des temps de brouillard, de vent froid et de pluie,
 Quand l'azur a vêtu comme un manteau de suie,
 Fête des anges noirs ! dans l'après-midi, tard,
 Comme il est douloureux de voir un corbillard,
 Traîné par des chevaux funèbres, en automne,
 S'en aller cahotant au chemin monotone,
 Là-bas vers quelque gris cimetière perdu,
 Qui lui-même, comme un grand mort gît étendu!
 L'on salue, et l'on est pensif au son des cloches
 Élégiaquement dénonçant les approches
 D'un après-midi tel aux rêves du trépas.
 Alors nous croyons voir, ralentissant le pas,
 À travers des jardins rouillés de feuilles mortes,
 Pendant que le vent tord des crêpes à nos portes,
 Sortir de nos maisons, comme des cœurs en deuil,
 Notre propre cadavre enclos dans le cercueil. (1992:170)

Le Perroquet

Aux jours de sa vieille détresse
 Elle avait, la pauvre négresse,
 Gardé cet oiseau d'allégresse.

Ils habitaient, au coin hideux,
 Un de ces réduits hasardeux,
 Au faubourg lointain, tous les deux

Lui, comme jadis à la foire,
 Il jacassait les jours de gloire
 Perché sur son épaule noire.

La vieille écoutait follement,
Croyant que par l'oiseau charmant
Causait l'âme de son amant.

Car le poète chimérique,
Avec une verve ironique
À la crédule enfant d'Afrique

Avait conté qu'il s'en irait,
À son trépas, vivre en secret
Chez l'âme de son perroquet.

C'est pourquoi la vieille au front chauve,
À l'Heure où la clarté se sauve,
Interrogeait l'oiseau, l'œil fauve.

Mais lui riait, criant toujours,
Du matin au soir tous les jours:
" Ha! Ha! Ha! Gula, mes amours!"

Elle en mourut dans un cri rauque,
Croyant que sous le soliloque
Inconscient du bavard glauque,

L'amant défunt voulait, moqueur,
Railler l'amour de son vieux cœur.
Elle en mourut dans la rancœur.

L'oiseau pleura ses funérailles,
Puis se fit un nid de pierrailles
En des ruines de murailles.

Mais il devint comme hanté;
Et quand la nuit avait chanté
Au clair du ciel diamanté,

On eût dit, à voir sa détresse,
Qu'en lui pleurait, dans sa tendresse,
L'âme de la pauvre négresse. (1992:171-2)

Le Tombeau de Chopin

Dors loin des faux baisers de la Floriani,
Ô pâle conscriptif, dans les lauriers de France!
Un peu de sol natal partage ta souffrance,
Le sol des palatins, dont tu t'étais muni.

Quand tu nous vins, Chopin, plein de rêve infini,
Sur ton maigre profil fleurissait l'espérance
De faire pour ton art ce qui fit à Florence
Maint peintre italien pour l'âge rajeuni.

Comme un lys funéraire, au vase de la gloire
Tu te penches, jeune homme, et ne sachant plus boire...
Le clavecin sonna ta marche du tombeau!

Dors Chopin ! Que la verte inflexion du saule
Ombrage ton sommeil mélancolique et beau,



Enfant de la Pologne au bras d'or de la Gaule! (1992:174)

Le Tombeau de Charles Baudelaire

Je rêve un tombeau épouvantable et lunaire
Situé par les cieux, sans âme et mouvement
Où le monde prierait et longtemps lumineaire
Glorifierait mythe et gnôme sublimement.

Se trouve-t-il bâti colloquiallement
Quelque part dans Illion ou par le planistère
Le guenillou dirait un elfe au firmament
Farfadet assurant le reste, planétaire!

Ô chantre inespéré des pays du soleil,
Le tombeau glorieux de son vers dans pareil
Sois un excerpt tombal au Charles Baudelaire.

Je m'incline en passant devant lui pieusement
Rêvant pour l'adorer un violon polaire
Qui musicât ces vers et perpétuellement. (1992:175)

Marches Funèbres

J'écoute en moi des voix funèbres
Clamer transcendantalelement,
Quand sur un motif allemand
Se rythment ces marches célèbres.

Au frisson fou de mes vertèbres
Si je sanglote éperdument,
C'est que j'entends des voix funèbres
Clamer transcendantalelement.

Tel un troupeau spectral de zèbres
Mon rêve rôde étrangement;
Et je suis hanté tellement
Qu'en moi toujours, dans mes ténèbres,

J'entends geindre des voix funèbres. (1992:176)

VIII. SOIRS DE NÉVROSE

Le Lac

Remémore, mon cœur, devant l'onde qui fuit
De ce lac solennel, sous l'or de la vesprée,
Ce couple malheureux dont la barque éplorée
Y vint sombrer avec leur amour, une nuit.

Comme tout alentours se tourmente et sanglote!
Le vent verse les pleurs des astres aux roseaux,
Le lys s'y mire ainsi que l'azur plein d'oiseaux,
Comme pour y chercher une image qui flotte.

Mais rien n'en a surgi depuis le soir fatal
Où les amants sont morts enlaçant leurs deux vies,



Et les eaux en silence aux grèves d'or suivies
Disent qu'ils dorment bien sous leur calme cristal.

Ainsi la vie humaine est un grand lac qui dort
Plein, sous le masque froid des ondes déployées,
De blonds rêves déçus, d'illusions noyées,
Où l'Espoir vainement mire ses astres d'or. (1992:179)

Paysage Fauve

Les arbres comme autant de vieillards rachitiques,
Flanqués vers l'horizon sur les escarpements,
Ainsi que des damnés sous le fouet des tourments,
Tordent de désespoir leurs torsos fantastiques.

C'est l'Hiver ; c'est la Mort ; sur les neiges arctiques,
Vers le bûcher qui flambe aux lointains campements,
Les chasseurs vont frileux sous leurs lourds vêtements,
Et galopent, fouettant leurs chevaux athlétiques.

La bise hurle; il grêle; il fait nuit, tout est sombre;
Et voici que soudain se dessine dans l'ombre
Un farouche troupeau de grands loups affamés;

Ils bondissent, essaims de fauves multitudes,
Et la brutale horreur de leurs yeux enflammés,
Allume de points d'or les blanches solitudes. (1992:180)

Le Puits Hanté

Dans le puits noir que tu vois là
Gît la source de tout ce drame.
Aux vents du soir le cerf qui brame
Parmi les bois conte cela.

Jadis un amant fou, voilà,
Y fut noyé par une femme.
Dans le puits noir que tu vois là
Gît la source de tout ce drame.

Pstt! n'y vient pas! On voit l'éclat
Mystérieux d'un spectre en flamme,
Et l'on entend, la nuit, une âme
Râler comme en affreux gala,

Dans le puits noir que tu vois là. (1992:181)

L'Idiote aux Cloches

I

Elle a voulu trouver les cloches
Du Jeudi-Saint sur les chemins;
Elle a saigné ses pieds aux roches
À les chercher dans les soirs maints,

Ah ! lon lan laire,

Elle a meurtri ses pieds aux roches;
On lui disait: «Fouille tes poches.»

– «Nenni, sont vers les cieus romains:

Je veux trouver les cloches, cloches,

Je veux trouver les cloches
Et je les aurai dans mes mains»;
Ah! lon lan laire et lon lan la.

II

Or vers les heures vespérales
Elle allait solitaire, au bois.
Elle rêvait des cathédrales
Et des cloches dans les beffrois;
Ah! lon lan laire,
Elle rêvait des cathédrales,
Puis tout à coup, en de fous râles
S'élevait tout au loin sa voix:
«Je veux trouver les cloches, cloches,
Je veux trouver les cloches
Et je les aurai dans mes mains»;
Ah ! lon lan laire et lon lan la.

III

Une aube triste, aux routes croches,
On la trouva dans un fossé.
Dans la nuit du retour des cloches
L'idiotie avait trépassé;
Ah! lon lan laire,
Dans la nuit du retour des cloches,
À leurs métalliques approches,
Son rêve d'or fut exaucé:
Un ange mit les cloches, cloches,
Lui mit toutes les cloches,
Là-haut, lui mit toutes aux mains;
Ah ! lon lan laire et lon lan la. (1992:182-3)

Le Suicide d'Angel Valdor

I

Le vieil Angel Valdor épousait dans la nef,
En Avril, sa promise aux yeux noirs, au blond chef.

Le soleil harcelait de flèches empourprées
Le vitrail, ce miroir des Anges aux Vespées.

Et, partout, l'on disait en les voyant ainsi
S'en aller triomphants, qu'ils vivraient sans souci,

Que leur maison serait comme un temple au dimanche
L'amour officiant dans sa chasuble blanche.

Le sonneur, en Avril, épousait dans la nef
Sa jeune fiancée aux yeux noirs, au blond chef.

II

Il eut pendant longtemps le cœur libre et joyeux
Et les roses d'hymen printanisaient ses yeux.

Il vécut des baisers trop menteurs d'une femme
Jusqu'aux jours où son cœur se prit de doute infâme.



Il demandait au ciel plus d'un gars à l'œil brun
Qui le remplacerait quand il serait défunt,

Et ferait bourdonner du haut de leurs tours grandes
Les cloches qu'il sonnait comme nul dans les landes.

Il eut quand vint le Mai le cœur libre et joyeux
Et les roses d'hymen printanisaient ses yeux.

III

Mais en Juin, le sonneur devint sombre soudain;
Au soir il s'en allait souvent dans son jardin,

Pensif, se promenant plein de peine et de doute...
On eût dit son convoi d'amour longeant la route.

Il confiait à l'astre un peu de tout son mal
Le plus noir que l'envol noir du corbeau vespéral.

Les soucis, la douleur terrassaient son courage,
Il se sentait gonfler de sourde et lente rage.

En Juin ce fut pourquoi, comme cela soudain,
Il descendait au soir tout seul dans son jardin.

IV

Le sonneur en Octobre eut son amour fané
Et s'en alla l'œil fou comme halluciné.

Son épouse adultère ah ! la folle hirondelle!
Avait fui à son âtre, au serment infidèle,

Encercueillant l'amour du vieil Angel Valdor
Qui marchait dans la vie avec un grand cœur de mort,

Lui laissant la maison silencieuse et vide
Pour les bouges lointains de la ville livide.

À l'Octobre funèbre il eut l'amour fané
Et les macabres pas d'un pauvre halluciné.

V

Après avoir sonné l'Angélus quelque soir,
Valdor prit l'escalier qui mène au clocher noir.

Du bruit de ses sabots l'écho se fit des râles
Rauques parmi les tours sous les étoiles pâles.

La basilique avait senti frémir ses flancs
Et ses vitraux étaient comme des yeux sanglants,

Et les portes grinçant sur leurs gonds de ferrailles
Avaient comme un soupçon du glas des funérailles.

Il sonna trois accords brusquement par ce soir
Où le sonneur monta dans l'affreux clocher noir.



VI

Et Novembre est tombé dans les affligements!...
Voici le roman noir que je pleure aux amants...

L'archevêque au matin montant aux tours maudites
Y resta longuement, les forces interdites,

Devant le corps pendant au câble du beffroi,
Devant le corps crispé du pauvre sonneur froid.

Le prêtre prononça des oraisons étranges
Pour cette âme enroulée aux doigts des Mauvais Anges,

Pour le sonneur et pour l'épouse au cœur de fer
Dont Valdor dit les glas aux cloches de l'Enfer! (1992:185-8)

Les Corbeaux

J'ai cru voir sur mon cœur un essaim de corbeaux
En pleine lande intime avec des vols funèbres,
De grands corbeaux venus de montagnes célèbres
Et qui passaient au clair de lune et de flambeaux.

Lugubrement, comme en cercle sur des tombeaux
Et flairant un régal de carcasses de zèbres,
Ils planaient au frisson glacé de mes vertèbres.
Agitant à leurs becs une chair en lambeaux.

Or, cette proie échue à ces démons des nuits
N'était autre que ma Vie en loque, aux ennuis
Vastes qui vont tournant sur elle ainsi toujours,

Déchirant à larges coups de bec, sans quartier,
Mon âme, une charogne éparse au champs des jours,
Que ces vieux corbeaux dévoreront en entier. (1992:189)

Les Chats

Aux becs de gaz éteints, la nuit, en la maison,
Ils prolongent souvent des plaintes éternelles;
Et sans que nous puissions dans leurs glauques prunelles
En sonder la sinistre et mystique raison.

Parfois, leur dos aussi secoue un long frisson;
Leur poil vif se hérissé à des jets d'étincelles
Vers les minuits affreux d'horloges solennelles
Qu'ils écoutent sonner de bizarre façon. (1992:190)

Le Chat Fatal

Un soir que je fouillais maint tome
Y recherchant quelque symptôme
De morne idée, un chat fantôme
Soudain sur moi sauta,
Sauta sur moi de façon telle
Que j'eus depuis en clientèle
Des spasmes d'angoisse immortelle
Dont l'enfer me dota.



J'étais très sombre et j'étais ivre
 Et je cherchais parmi ce livre
 Ce qu'ici-bas parfois délivre,
 De nos âcres soucis.
 Il me dit lors avec emphase
 Que je cherchais la vaine phrase
 Que j'étais fou comme l'extase
 Où je rêvais assis.

Je me levai dans mon encombre
 Et j'étais ivre et j'étais sombre.
 Lui vint danser au fond de l'ombre,
 Je brandissais mon cœur:
 Et je pleurais: démon funèbre,
 Va-t-en, retourne en le ténèbre
 Mais lui, par sa mode célèbre,
 Faisait gros dos moqueur.

Ma jussion le fit tant rire,
 Que j'en tombai pris de délire,
 Et je tombai, mon cœur plein d'ire
 Sur le parquet roulant.
 Le chat happa sa proie alerte,
 Mangea mon cœur, la gueule ouverte,
 Puis s'en alla haut de ma perte
 Tout joyeux miaulant.

Il est depuis son vol antique
 Resté cet hôte fantastique
 Que je tuerais, si la panique
 Ne m'aterrait vraiment;
 Il rejoindrait mes choses mortes
 Si j'en avais mains assez fortes
 Ah ! mais je heurte en vain les portes
 De mon massif tourment.

Pourtant, pourtant parfois je songe
 Au pauvre cœur que sa dent ronge
 Et rongera tant que mensonge
 Engouffrera les jours,
 Tant que la femme sera fausse.
 Puisque ton soulier noir me chausse,
 Ô Vie, ouvre-moi donc la fosse
 Que j'y danse à toujours!

Cette terreur du chat me brise;
 J'aurai bientôt la tête grise
 Rien qu'à songer que son poil frise,
 Frise mon corps glacé.
 Et plein d'une crise émouvante
 Les cheveux dressés d'épouvante
 Je cours ma chambre s'évente
 Des horreurs du passé.

Mortels, âmes glabres de bêtes,
 Vous les aurez aussi ces fêtes,



Vous en perdez les cœurs, les têtes,
 Quand viendra l'hôte noir
 Vous griffer tous comme à moi-même
 Selon qu'il fit dans la nuit blême
 Où je rimai l'étrange thème
 Du chat du Désespoir! (1992:191-3)

Le Spectre

Il s'est assis aux soirs d'hiver
 En mon fauteuil de velours vert
 Près de l'âtre,
 Fumant dans ma pipe de plâtre,
 Il s'est assis un spectre grand
 Sous le lustre de fer mourant
 Derrière mon funèbre écran,

Il a hanté mon noir taudis
 Et ses soliloques maudits
 De fantôme
 L'ont empli d'étrange symptôme.
 Me diras-tu ton nom navrant,
 Spectre ? Réponds-moi cela franc
 Derrière le funèbre écran.

Quand je lui demandai son nom
 La voix grondant comme un canon
 Le squelette
 Crispant sa lèvre violette
 Debout et pointant le cadran
 Le hurla d'un cri pénétrant
 Derrière mon funèbre écran.

Je suis en tes affreuses nuits,
 M'a dit le Spectre des Ennuis,
 Ton seul frère.
 Viens contre mon sein funéraire
 Que je t'y presse en conquérant.
 Certe à l'heure j'y cours tyran
 Derrière mon funèbre écran.

Claquant des dents, féroce et fou,
 Il a détaché de son cou
 Une écharpe,
 De ses doigts d'os en fils de harpe,
 Maigres, jaunes comme safran
 L'accrochant à mon cœur son cran,
 Derrière le funèbre écran. (1992:194)

La Terrasse aux Spectres

Alors que je revois la lugubre terrasse
 Où du château hanté se hérissent les tours,
 L'indescriptible peur des spectres d'anciens jours
 Traverse tout mon être et soudain me terrasse.

C'est que mon œil aux soirs dantesquement embrasse
 Quelque feu fantastique errant aux alentours

Alors que je revois la lugubre terrasse
Où d'un château hanté se hérissent les tours.

Au bruit de la fanfare une infernale race
Revient y célébrer ses posthumes amours,
Dames et cavaliers aux funèbres atours
À diurne éclipsés sans vestige de trace

Alors que je revois la lugubre terrasse. (1992:196)

Confession Nocturne

Prêtre, je suis hanté, c'est la nuit dans la ville,
Mon âme est le donjon des mortels péchés noirs,
Il pleut une tristesse horrible aux promenoirs
Et personne ne vient de la plèbe servile.

Tout est calme et tout dort. La solitaire Ville
S'aggrave de l'horreur vaste des vieux manoirs.
Prêtre, je suis hanté, c'est la nuit dans la ville;
Mon âme est le donjon des mortels péchés noirs.

En le parc hivernal, sous la bise incivile,
Lucifer rôde et va raillant mes désespoirs
Très fous!... Le suicide aiguise ses coups!
Pour se prendre, il fait bon sous cet arbre tranquille...

.....

Prêtre, priez pour moi, c'est la nuit dans la ville!... (1992:197)

Frère Alfus

I

Ce fut un homme chaste, humble, doux et savant
Que le vieux frère Alfus, le moine des légendes.
Il vivait à Olmutz dans un ancien couvent.

Il avait un renom de par beaucoup de landes,
Son esprit était plein d'un immense savoir
Car la Science lui fit ses insignes offrandes.

De tous bords l'on venait pour l'aimer et le voir;
Son chef s'était blanchi sous des frimas d'idées
Mais son penser restait sur un point sans pouvoir.

Parmi les grandes paix des retraites sondées,
Dès l'aube, tout rêveur il venait là souvent
Quand les herbes chantaient sous les primes ondées.

Il écoutait la source et l'oiseau, puis le vent,
Et comme en désespoir de solver le mystère
Il retournait pensif toujours vers son couvent.

On le vit se voûter comme l'arbre au parterre.
Peu à peu dans son âme une tempête entra
Car le Doute y grondait comme un rauque cratère.



Du glaive de l'orgueil l'humble foi s'éventra
Et le vieux moine allait portant sur ses épaules
Les douleurs que l'enfer sans doute y concentra.

Parfois il se disait marchant sous les hauts saules,
L'index contre la tempe et le missel au bras,
Dieu peut-être est chimère ainsi que vains nos rôles.

À quoi nous servirait ainsi jusqu'au trépas
De cambrer nos désirs sous les cilices chastes
Et vivre en pleine mort pour un ciel qui n'est pas?

Son cœur confabulait avec des voix néfastes,
Le ciel, l'arbre, l'oiseau, la terre étaient joyeux
Et le Moine était triste au fond de ces bois vastes.

II

La Voix dans la Vision

Or un jour qu'il allait doutant ainsi des cieux
Doutant de l'infini de leurs béatitudes
Un Paradis lointain s'entr'ouvrit à ses yeux.

Et le front ridé par les doctes études
Contempla tout à coup ébloui, frémissant,
Une lande angélique aux roses solitudes.

Par un soir féérique un Archange puissant,
Fils de Dieu descendu des célestes Sixtines,
Dans le rêve m'a peint son pays ravissant.

Et c'est un paysage aux lunes argentines
Tel qu'en rêva parfois le moine Angelico
Dans la nef d'où montaient les oraisons latines.

Avec ses fleurs d'ivoire où rôde un siroco
Tout cet Éden frémit d'étrange cantilènes
Qu'aux cent ciels répercute une chanson d'écho.

Et le silence embaume au soupir des haleines
Et la grande paix choit ainsi qu'un baiser bleu
Vers le mystère où dort un essaim de fontaines.

Et l'air est sillonné d'étrangetés de feu
Et des vapeurs du ciel tombent comme en spirales
Autours du moine Alfus qui s'endort peu à peu.

Sous les mousses en fleurs les sources vespérales
Gazouillent. Frissonnant au frais de leur bocal
Roulent des scombres d'or sous les harpes astrales.

Et tout à coup éclate un timbre musical
Une voix d'oiseau bleu berçant la somnolence
De ce moine égaré du sentier monacal.

Elle bruit sonore au loin dans le silence



Comme un reproche pur longuement modulé
Au doute confondu de l'humaine insolence.

Puis voici qu'elle approche avec un son moulé,
Elle s'enfle plongeant sa voix dans son oreille
Où son hymne éternel tout un siècle a roulé!

Puis sa large harmonie à de la mer pareille
Baisse dans le gosier céleste de l'oiseau
Et lente, elle lui parle au sein de la merveille:

«Alfus, mon fils Alfus, sous ce divin arceau
Je t'ai laissé dormir aux chants de mes orchestres,
Chants doux, plus doux que ceux de ta mère au berceau.

«Couché dans le repos des ramures sylvestres
Tu sommeillas brisé, plein d'orgueil transi,
Dans la sérénité de ces exils terrestres.

«Retourne sur la Terre, un moment revis-y
Ne fût-ce que pour mettre en désarroi le Doute.
Retourne enfin au monde, on ne meurt pas ici!»

Puis Alfus s'éveillant voit sa Vision toute
Qui s'est close en chantant. Il est saisi d'effroi
Et le Soleil de l'Aube est là poudrant la route.

III

Retour au Monastère

«Comme tout a changé. Je trouve une paroi
Sur ce chemin qu'hier je parcourais encore.
Tout se meut, l'on dirait, sous une étrange loi.

«Ô mon Dieu! suis-je fou? Qu'est-ce que cette Aurore?
J'ai quitté ce matin même mon vieux couvent;
Quelle évolution de monde que j'ignore?

«Le bois n'est donc plus là. Mais ces femmes avant
Ne venaient pas puiser au grand puits solitaire.
Suis-je au chemin d'Olmütz? dites là paysan?»

Celui qui monologue a la figure austère;
Des bons frères d'Olmütz il porte le manteau.
Que signifie alors ce nouveau monastère?

Le jardinier perplexe un coude à son râteau
S'arrête. Ils se sont vus prunelles étonnées.
L'Angélus allemand chantait sur le coteau.

Alfus gravit le seuil fait de pierres fanées
Comprenant qu'un miracle alors s'est opéré
Car il avait dormi cependant cent années.

«Alfus... dit un vieux moine, au nom remémoré,
«Alfus... je me souviens, jadis étant novice,
D'avoir ouï causer de ce frère égaré.



«Ce fut un moine doux qui n'avait pour délice
Que la paix, la prière et l'ardeur d'un saint feu.
Une aube il se perdit en bois, pour bénéfice.

«Bien qu'on cherchât partout, qu'on remuât tout lieu,
Jamais put-on trouver son vestige en ces landes
Et le supposant mort on s'en tenait à Dieu!»

Alors le Saint levant les bras comme aux offrandes
Mourut, lavé du Doute. Il fut l'Élu choisi,
L'antique moine Alfus des illustres légendes.

Pour nous, selon le gré du ciel, qu'il soit ainsi! (1992:198-202)

Musiques Funèbres

Quand, rêvant de la morte et du boudoir absent,
Je me sens tenaillé des fatigues physiques,
Assis au fauteuil noir, près de mon chat persan,
J'aime à m'inoculer de bizarres musiques,
Sous les lustres dont les étoiles vont versant
Leur sympathie au deuil des rêves léthargiques.

J'ai toujours adoré, plein de silence, à vivre
En des appartements solennellement clos,
Où mon âme sonnait des cloches de sanglots,
Et plongeant dans l'horreur, se donne toute à suivre,
Triste comme un son mort, close comme un vieux livre,
Ces musiques vibrant comme un éveil de flots.

Que m'importent l'amour, la plèbe et ses tocsins?
Car il me faut, à moi, des annales d'artiste;
Car je veux, aux accords d'étranges clavecins,
Me noyer dans la paix d'une existence triste
Et voir se dérouler mes ennuis assassins,
Dans le prélude où chante une âme symphoniste.

Je suis de ceux pour qui la vie est une bière
Où n'entrent que les chants hideux des croquemorts,
Où mon fantôme las, comme sous une pierre,
Bien avant dans les nuits cause avec ses remords,
Et vainement appelle, en l'ombre familière
Qui n'a pour l'écouter que l'oreille des morts.

Allons! que sous vos doigts, en rythme lent et long
Agonisent toujours ces mornes chopinades...
Ah! que je hais la vie et son noir Carillon!
Engouffrez-vous, douleurs, dans ces calmes aubades,
Ou je me pends ce soir aux portes du salon,
Pour chanter en Enfer les rouges sérénades!

Ah! funèbre instrument, clavier fou, tu me railles!
DouceMENT, pianiste, afin qu'on rêve encor!
Plus lentement, plaît-il?... Dans des chocs de ferrailles,
L'on descend mon cercueil, parmi l'affreux décor
Des ossements épars au champ des funérailles,
Et mon cœur a gémi comme un long cri de cor!... (1992:203-4)



Soirs Hypochondriaques

Parfois je prends mon front blêmi
Sous des impulsions tragiques
Quand le clavecin a frémi,

Et que les lustres léthargiques
Plaquent leurs rayons sur mon deuil
Avec les sons noirs des musiques.

Et les pleurs mal cachés dans l'œil
Je cours affolé par les chambres
Trouvant partout que triste accueil;

Et de grands froids glacent mes membres:
Je cherche à me suicider
Par vos soirs affreux, ô Décembres!

Anges maudits, veuillez m'aider! (1992:205)

IX. SE SAVOIR POÈTE

Un Poète

Laissez-le vivre ainsi sans lui faire de mal!
Laissez-le s'en aller ; c'est un rêveur qui passe;
C'est une âme angélique ouverte sur l'espace,
Qui porte en elle un ciel de printemps auroral.

C'est une poésie aussi triste que pure
Qui s'élève de lui dans un tourbillon d'or.
L'étoile la comprend, l'étoile qui s'endort
Dans sa blancheur céleste aux frissons de guipure.

Il ne veut rien savoir; il aime sans amour.
Ne le regardez pas! que nul ne s'en occupe!
Dites même qu'il est de son propre sort dupe!
Riez de lui!... Qu'importe! il faut mourir un jour...

Alors, dans le pays où le bon Dieu demeure,
On vous fera connaître, avec reproche amer,
Ce qu'il fut de candeur sous ce front simple et fier
Et de tristesse dans ce grand œil gris qui pleure! (1992:209)

Clair de Lune Intellectuel

Ma pensée est couleur de lumières lointaines,
Du fond de quelque crypte aux vagues profondeurs.
Elle a l'éclat parfois des subtiles verdeurs
D'un golfe où le soleil abaisse ses antennes.

En un jardin sonore, au soupir des fontaines,
Elle a vécu dans les soirs doux, dans les odeurs;
Ma pensée est couleur de lumières lointaines,
Du fond de quelque crypte aux vagues profondeurs.

Elle court à jamais les blanches prétentaines,



Au pays angélique où montent ses ardeurs,
Et, loin de la matière et des brutes laideurs,
Elle rêve l'essor aux célestes Athènes.

Ma pensée est couleur de lunes d'or lointaines. (1992:210)

Mon Âme

Mon âme a la candeur d'une chose étiolée,
D'une neige de février...
Ah! retournons au seuil de l'Enfance en allée,
Viens-t-en prier...

Ma chère, joins tes doigts et pleure et rêve et prie,
Comme tu faisais autrefois
Lorsqu'en ma chambre, aux soirs, vers la Vierge fleurie
Montait ta voix.

Ah! la fatalité d'être une âme candide
En ce monde menteur, flétri, blasé, pervers,
D'avoir une âme ainsi qu'une neige aux hivers
Que jamais ne souilla la volupté sordide!

D'avoir l'âme pareille à de la mousseline
Que manie une sœur novice de couvent,
Ou comme un luth emplî des musiques du vent
Qui chante et qui frémit le soir sur la colline!

D'avoir une âme douce et mystiquement tendre,
Et cependant, toujours, de tous les maux souffrir,
Dans le regret de vivre et l'effroi de mourir,
Et d'espérer, de croire... et de toujours attendre! (1992:211)

Sous les Faunes

Nous nous serrions, hagards, en silencieux gestes,
Aux flamboyants juins d'or, plein de relents, lassés,
Et tel, rêvassions-nous, longuement enlacés,
Par les grands soirs tombés, triomphalement prestes.

Debout au perron gris, clair-obscuré d'agrestes
Arbres évaporant des parfums opiacés,
Et d'où l'on constatait des marbres déplacés,
Gisant en leur orgueil de massives siestes.

Parfois, cloîtrés au fond des vieux kiosques proches,
Nous écoutions clamer des peuples fous de cloches
Dont les voix aux lointains se perdaient, toutes tues,

Et nos cœurs s'emplissaient toujours de vague émoi
Quand, devant l'œil pierreux des funèbres statues,
Nous nous serrions, hagards, ma Douleur morne et moi. (1992:212)

Soirs d'Octobre

- Oui, je souffre, ces soirs, démons mornes chers Saints.
- On est ainsi toujours au soupçon des Toussaints.
- Mon âme se fait dune à funèbres hantises.
- Ah ! donne-moi ton front, que je calme tes crises.



– Que veux-tu? je suis tel, je suis tel dans ces villes,
Boulevardier funèbre échappé des balcons,
Et dont le rêve élude, ainsi que des faucons,
L'Affluence des sots aux atmosphères viles.

Que veux-tu? je suis tel... Laisse-moi reposer
Dans la langueur, dans la fatigue et le baiser,
Chère, bien-aimée âme où vont les espoirs sobres...

Écoute! ô ce grand soir, empourpré de colères,
Qui, galopant, vainqueur des batailles solaires,
Arbore l'Étendard triomphal des Octobres! (1992:213)

Devant le Feu

Par les hivers anciens, quand nous portions la robe,
Tout petits, frais, rosés, tapageurs et joufflus,
Avec nos grands albums, hélas! que l'on n'a plus,
Comme on croyait déjà posséder tout le globe!

Assis en rond, le soir, au coin du feu, par groupes,
Image sur image, ainsi combien joyeux
Nous feuilletions, voyant, la gloire dans les yeux,
Passer de beaux dragons qui chevauchaient en troupes!

Je fus de ces heureux d'alors, mais aujourd'hui,
Les pieds sur les chenets, le front terne d'ennui,
Moi qui me sens toujours l'amertume dans l'âme,

J'aperçois défiler, dans un album de flamme,
Ma jeunesse qui va, comme un soldat passant,
Au champ noir de la vie, arme au poing, toute en sang! (1992:214)

Soir d'Hiver

Ah! comme la neige a neigé!
Ma vitre est un jardin de givre.
Ah! comme la neige a neigé!
Qu'est-ce que le spasme de vivre
Ô la douleur que j'ai, que j'ai!

Tous les étangs gisent gelés,
Mon âme est noire: Où vis-je? où vais-je?
Tous ses espoirs gisent gelés:
Je suis la nouvelle Norvège
D'où les blonds ciels s'en sont allés.

Pleurez, oiseaux de février,
Au sinistre frisson des choses,
Pleurez, oiseaux de février,
Pleurez mes pleurs, pleurez mes roses,
Aux branches du genévrier.

Ah! comme la neige a neigé!
Ma vitre est un jardin de givre.
Ah! comme la neige a neigé!
Qu'est-ce que le spasme de vivre



A tout l'ennui que j'ai, que j'ai!... (1992:215)

La Romance du Vin

Tout se mêle en un vif éclat de gaieté verte
Ô le beau soir de mai! Tous les oiseaux en cœur,
Ainsi que les espoirs naguère à mon cœur,
Modulent leur prélude à ma croisée ouverte.

Ô le beau soir de mai! le joyeux soir de mai!
Un orgue au loin éclate en froides mélodies;
Et les rayons, ainsi que de pourpres épées,
Percent le cœur du jour qui se meurt parfumé.

Je suis gai! je suis gai! Dans le cristal qui chante,
Verse, verse le vin! verse encore et toujours,
Que je puisse oublier la tristesse des jours,
Dans le dédain que j'ai de la foule méchante!

Je suis gai! je suis gai! Vive le vin et l'Art!...
J'ai le rêve de faire aussi des vers célèbres,
Des vers qui gémiront les musiques funèbres
Des vents d'automne au loin passant dans le brouillard.

C'est le règne du rire amer et de la rage
De se savoir poète et objet du mépris,
De se savoir un cœur et de n'être compris
Que par le clair de lune et les grands soirs d'orage!

Femmes! je bois à vous qui riez du chemin
Où l'Idéal m'appelle en ouvrant ses bras roses;
Je bois à vous surtout, hommes aux fronts moroses
Qui dédaignent ma vie et repoussez ma main!

Pendant que tout l'azur s'étoile dans la gloire,
Et qu'un rythme s'entonne au renouveau doré,
Sur le jour expirant je n'ai donc pas pleuré,
Moi qui marche à tâtons dans ma jeunesse noire!

Je suis gai! je suis gai! Vive le soir de mai!
Je suis follement gai, sans être pourtant ivre!...
Serait-ce que je suis enfin heureux de vivre;
Enfin mon cœur est-il guéri d'avoir aimé?

Les cloches ont chanté; le vent du soir odore...
Et pendant que le vin ruisselle à joyeux flots,
Je suis gai, si gai, dans mon rire sonore,
Oh! si gai, que j'ai peur d'éclater en sanglots! (1992:216-7)

La Vierge Noire

Elle a les yeux pareils à d'étranges flambeaux
Et ses cheveux d'or faux sur ses maigres épaules,
Dans des subtils frissons de feuillage de saules,
L'habillent comme font les cyprès des tombeaux.

Elle porte toujours ses robes par lambeaux,
Elle est noire et méchante; or qu'on la mette aux geôles,

Qu'on la batte à jamais à grands fouets de tôles.
Gare d'elle, mortels, c'est la chair des corbeaux!

Elle m'avait souri d'une bonté profonde,
Je l'aurais crue aimable et sans souci du monde
Nous nous serions tenus, Elle et moi par les mains.

Mais, quand je lui parlai, le regard noir d'envie,
Elle me dit: tes pas ont souillé mes chemins.
Certes tu la connais, on l'appelle la Vie! (1992:218)

Je Veux M'Éluder

Je veux m'éluder dans les rires
Dans les tourbes de gaîté brusques
Oui, je voudrais me tromper jusque
En des ouragans de délires.

Pitié! quels monstrueux vampires
Vous suçant mon cœur qui s'offusque!
Ô je veux être fou ne fût-ce que
Pour narguer mes Détresses pires!

Lent comme un monstre cadavre
Mon cœur vaisseau s'amarre au havre
De toute hétéromorphe engeance.

Que je bénis ces gueux de rosses
Dont les hilarités féroces
Raillent la vierge Intelligence! (1992:221)

Ténèbres

La tristesse a jeté sur mon cœur ses longs voiles
Et les croassements de ses corbeaux latents;
Et je rêve toujours au vaisseau des vingt ans,
Depuis qu'il a sombré dans la mer des Étoiles.

Oh! quand pourrais-je encor comme des crucifix
Étreindre entre mes doigts les chères paix anciennes,
Dont je n'entends jamais les voix musiciennes
Monter dans tout le trouble où je geins, où je vis?

Et je voudrais rêver longuement, l'âme entière,
Sous les cyprès de mort, au coin du cimetière
Où gît ma belle enfance au glacial tombeau.

Mais je ne pourrai plus; je sens des bras funèbres
M'asservir au Réel, dont le fumeux flambeau
Embrase au fond des Nuits mes bizarres Ténèbres! (1992:225)

Le Vaisseau d'Or

C'était un grand Vaisseau taillé dans l'or massif.
Ses mâts touchaient l'azur sur des mers inconnues;
La Cyprine d'amour, cheveux épars, chairs nues,
S'étalait à sa proue, au soleil excessif.

Mais il vint une nuit frapper le grand écueil



Dans l'Océan trompeur où chantait la Sirène,
Et le naufrage horrible inclina sa carène
Aux profondeurs du Gouffre, immuable cercueil.

Ce fut un Vaisseau d'Or, dont les flancs diaphanes
Révélaient des trésors que les marins profanes,
Dégoût, Haine et Névrose ont entre eux disputés.

Que reste-t-il de lui dans la tempête brève?
Qu'est devenu mon cœur, navire déserté?
Hélas! Il a sombré dans l'abîme du Rêve! (1992:226)

Poesias de Emiliano Perneta.

Ilusão

Dama

A noite em claro, o mundo inóspito, e dessa arte
Urde 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' aço...

Combaterei, embora eu saiba que me perdes,
Com versos d'ouro, que reluzam como alfanges,
Dama! com teu orgulho! ó dama de olhos verdes! (1966:35)

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 doudo,
Eu passei sem saber por onde é que passava...

Sorrindo pelo ar, miraculosa e a esmo,
Tudo pode 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?... (1966:37)

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 doudo, como um doudo,
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

(1966:42)

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 lindo 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!

Nov. de 903.

(1966:42-3)

Ideal!

Ao Romário Martins.

É frio, frio, como gelo.
 Galopo o meu cavalo em pêlo.
 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 Shah 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!
Olhai! 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 Tróia 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'oiro da minha Fé!
Ideal! Ideal! luzente Espada!
Contigo, vê, não temo nada!
Turris ebúrnea! Arca de Noé!

Ideal! Ideal! que me tortura!
Ó fogo fátuo! ó vã loucura!
Dama d'honor! Lança e Arnez!
Além, além, é um mar de luzes!
No meio d'ossos e de cruzes?
Que importa! Irei sangrando os pés! (1966:47-8)

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! (196654)

D. 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!

..... (1966:55)

Sol d'Inverno

Ao Serafim França

Sol d'Inverno, tibio 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 oiro e o pus!
Que bom! Que bom! tisticamente,
Tremer 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 rico espetro!

Esqueleto que estás a rir...
 Rei Sol que perdeste o cetro,
 Rei louco, Rei bom, o 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 leas, 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

(1966:65-6)

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 coelorum, Lírio do Cedron...

Fluido Sonho à lua, vago Céu desnudo,
 Sombra que perfumas como o benjoim...
 Teu passo ressoa por sobre o 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 pascercer...

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...

98.

(1966:66-7)

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. Mas, 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! (1966:67)

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.

(1966:73)

Amor Cinzento

Ao Celestino Junior

Em baixo 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 leito brando, nuns braços brandos de Vênus!...

1898.

(1966:78-9)

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
(la 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 doudas!
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, líria 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, ondulado, uma entre mil assoma.

Alva!... não n'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 arnez de outrora! –

E era o Anjo a açucena endoudecida 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 Loth – numa Estátua de sal!

Abril 98 (1966:98-100)

Azar

Ao Silveira Netto

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, oh! 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 oiro, e mais ricas alfaias,
Roubam do teu palácio os fâmulos e as aias.

Teu diadema, o ceptro, 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! Amén!

No vinho que te dão, e no teu olhar 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! Amén!

E a galope, a galope, o Cavaleiro esguio
Vai pregar a outro Reino: a Doença, a Noite, o Frio!

Julho – 1898

(1966:100-2)

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
Ao 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 aurlavrada,
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! (1966:104-105)

Versos Para Embarcar

Ao Virgílio Varzea

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 a vela,
E fugir, e fugir, seja para onde for.

Não há como embarcar. A vida é um navio
Doido, a querer partir, mordendo ao pé do cais,
Velas estão a encher, sopra o nordeste frio,
Quando é que partes, ó navio, quando saís?

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 Sichém ou de Jerusalém?

Não há como embarcar. Para onde quer que seja,
Para o desterro, mil perigos através,
Quando os míseros vão, é com olhos d'inveja,
Que os vejo partir, de corrente nos pés...

Sempre que avisto o mar com as ondas inquietas,
Sempre que o vejo assim, não sei porque será,
Mas tenho as ambições mais doidas, mais secretas,
Loucuras de poder inda fugir p'ra 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:
– Incarnações 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, ansiado 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 mi,
Quem me dera, porém, que logo fosse o dia
De poder embarcar e de fugir d'aqui!

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 de 1903

(1966:105-7)

Lied

Ao Júlio Prestes (1899)

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'oiro, 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! (1966:116)

Punição do Herege

Ao Leite Junior

Foi 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 locubrações 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, 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 D. 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, revendo 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, fuge do mal, fuge da tentação,
 Entra naquela igreja e faze 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 de pressa.
 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 porque, 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,
 De pressa 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 Creador,
 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, o céu piedoso e justo,
 Transformou-se a masmorra em leito de Procusto,
 Em dilacerações bárbaras de punhais,
 Carnificina atroz, hugolina 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 padre-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 bruxoleia,
 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 de 909.

(1966:123-7)

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 p'ra lá sempre a bater,
Só encontrou o enervamento,
E a máscara 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 oiro,
A sede de subir, subir,
Além daquele sorvedoiro
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 douda
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,
Baste 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,
Para encantá-lo, tenho, e lhe dou:
A minha espada, 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, Satan!

907.

(1966:127-31)

Para Que Todos Que Eu Amo Sejam Felizes

Eu sei que 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 sei que tenho a pele
Sobre os ossos, porém, insensível e dura.

E unidas, 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 ariadnicos 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 enfebrece de raiva o mês de 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! (1966:142-4)

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 mudez... 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 fronte...

O charco:

– Água esverdeada e suja e pântano sombrio,
Mas quando o sol me doira esta miséria, eu rio.

A floresta:

– Que 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 heróico 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 oiro 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:

– Mais 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,
Arrebentando 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, bêbedo 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! (1966:154-8)

Setembro**Setembro**

Eu ontem vi chegar, quase que a noitezinha,
Apressada e sutil, a primeira andorinha...

É a primavera, pois, em flor, que se anuncia,
É Setembro que vem, bêbedo de ambrosia,

Mãos doiradas, 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,

Envolto 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 doudos.

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 amos, 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 Egípcios, entre o silêncio de ouro
De bosques de açucena, e rosa, e mirto, e louro,

E como esse deus Pan, 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 coração, é o poeta que eu mais quero,
Por ser singelo e nu, por ser claro e sincero! (1966:221-3)

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 idéia,
Vem fazê-lo vibrar intenso, como si
Vencesse o leão rugidor da Numéia,
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 Nessus:
Furor de se abrasar numa chama voraz...

Tu que um dia abateste o mais bravo dos touros,
Nessa batalha vã, sucumbes afinal,
Mas belo, como um deus, coroadado de louros,
Homem Libertador! Hércules imortal! (p. 224-5)

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...

Porque a esperança doce, de criança,
D'inda os poder abrir na placidez
D'uma nuança mansa que não cansa,
Lá, para além dos astros, lá, talvez?

Há de ser ao cair do sol. Erecto,
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! (1966:230)

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 frauta 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 S. Guido!

MCMII. (1966:231)

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 setestrelo
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 rodaminho de escarcéus!...

É como um ciclone violento!
Olhai!... Que vão o Sol e o Vento
Arrebatá-lo para os Céus!

Abril – 1900

(1966:232)

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, 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 Pierrot e Colombina em cena.

É de ver todos dois nessa fúria divina:
Ou Pierrot se enforca ou mata Colombina!

E que venha saber, entre dois 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 um homem se faz 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 recende 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.

(1966:238-241)



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 frutos 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 crisantemo azul de uma Quimera vã...”*

“Surdo! Senhor, sê surdo. É o Demônio quem fala!
É o Blasfemo! É Satan!... Livra-me de Satan!

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!... Porque?”

– *“Mentes. Tudo isso é pura obra do teu Orgulho.
Tu não crês!”* –

“Oh! 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...”*

“Oh! Maldito Satan!”

– *“Maldito serás tu!”*

“Tem piedade, meu Deus, da lôbrega miséria,
Do veneno animal e da infância feroz
De quem te pede, oh! 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 em um tanque a boiar...
Sentes-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 Canto-Chão."*

"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 existência é bem como a lepra de Jó.
Não resplandece mais a real magnificência...
Tem piedade de mim, Meu Senhor! Estou só."

Dezembro – 1897.

(1966:241-3)

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,
Cuja pompa de sol foi a maior do mundo,

Rei que amava o perfume, a vida heróica 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, macabresco 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 arvoredo.

Rolam, sinistramente, as nuvens pelo espaço.
Relampeja. O trovão, como um surdo ameaço,

Ribomba. O mar furioso. Arroxea 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! (1966:244-5)

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,
Darei: 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

(1966:245-7)



Ramos, N. L. *A expressão do sonho em Emiliano Pernet e Émile Nelligan*. São José do Rio Preto, 2001, 299p. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Campus de São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

RESUMO

O presente trabalho, centrado nas obras de Émile Nelligan (escritor canadense de língua francesa) e Emiliano Pernet (escritor brasileiro), tem por objetivo estabelecer e interpretar o campo temático do “sonho” na poesia de ambos a partir de um levantamento do vocabulário de seus respectivos discursos poéticos. O campo temático do “sonho” mostrou-se bastante promissor para o estudo e comparação dos dois autores, representantes, em países diferentes, do mesmo movimento literário, o Simbolismo. Após uma apreciação da realidade cultural e artística em que cada poeta produziu sua obra literária, abordam-se a vida, a produção escrita e os componentes da poética dos dois autores. Procede-se à listagem do levantamento de vocabulário das respectivas obras abordadas, terminando com a análise do campo temático do “sonho”, com presença marcante de elementos negativos, sombrios, disfóricos em Émile Nelligan, enquanto Emiliano Pernet apresenta características positivas, claras, vibrantes.

Palavras-chave: Literatura brasileira; literatura quebequense; literatura comparada; simbolismo; lexicologia; campo temático.



Ramos, N. L. *The expression of dreams in Emiliano Perneta and Émile Nelligan*. São José do Rio Preto, 2001, 299p. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Campus de São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

ABSTRACT

The aim of this study, based on the works of Émile Nelligan (French-Canadian writer) and Emiliano Perneta (Brazilian writer), is to establish and interpret the thematic field of “dreams” in the poetry of both writers, beginning with a survey of the vocabulary of their respective poetic discourse. The thematic field of “dreams” promised to be very fertile for the study and comparison of the two authors, representatives, in different countries, of the same literary movement, Symbolism. After an appreciation of the cultural and artistic context in which each poet produced their literary work, the life, literary production and poetic characteristics of the two authors are discussed. Next, the vocabulary survey of the works under discussion is set out, concluding with the analysis of the thematic field of “dreams”, with the marked presence of negative, sombre, morbid elements in Émile Nelligan, and of positive, light, vibrant characteristics in Emiliano Perneta.

Keywords: Brazilian literature; Quebeckan literature; comparative literature; Symbolism; lexicology; thematic field.

Ramos, N. L. *L'expression du rêve chez Emiliano Perneta et Émile Nelligan*. São José do Rio Preto, 2001, 299p. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Campus de São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

RÉSUMÉ

Ce travail, centré sur les œuvres d'Émile Nelligan (écrivain canadien d'expression française) et d'Emiliano Perneta (écrivain brésilien), a l'objectif d'établir et d'interpréter le champ thématique du “rêve” dans leur poésie par le biais d'un relevé de vocabulaire de leurs discours poétiques. Le champ thématique du “rêve” s'est montré assez encourageant pour l'étude et la comparaison des deux auteurs, représentants, dans de pays différents, du même mouvement littéraire, le Symbolisme. Après un aperçu de la réalité culturelle et artistique où chaque poète a produit son œuvre littéraire, on retrace la vie, la production écrite de même que les composantes de la poétique de chaque auteur. On procède au relevé de vocabulaire des œuvres étudiées et ensuite on passe à l'analyse du champ thématique du “rêve”, tout en remarquant la présence d'éléments négatifs, sombres, morbides chez Émile Nelligan, alors qu'Emiliano Perneta présente des caractéristiques positives, claires, euphoriques.

Mots-clés: Littérature brésilienne; littérature québécoise; littérature comparée; symbolisme; lexicologie; champ thématique.

Agradecimentos

Aos amigos, amigas e familiares pelo incentivo e apoio, carinho, amizade e compreensão.

A Wilse T. B. A. Soares pela ajuda na confecção da ficha catalográfica deste trabalho.

Ao Professor Peter James Harris, pela tradução do Abstract desta tese.

Autorizo a reprodução deste trabalho.

São José do Rio Preto, 06 de setembro de 2001.

NELSON LUÍS RAMOS



