Nelson Luís Ramos

Dos Campos Léxicos aos Campos Temáticos na Poesia de Emiliano Perneta

unesp

Nelson Luís Ramos

Dos Campos Léxicos aos Campos Temáticos na Poesia de Emiliano Perneta

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Literatura Brasileira, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP câmpus de São José do Rio Preto, para a obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rogério E. Chociay.

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
- S. J. Rio Preto -

690|95

São José do Rio Preto
1995

Dedicada a

Aparecida e Nelson, meus pais.

Nilce Nadotti, minha tia e amiga.

Rogério Chociay, meu orientador e amigo.

Agradecimentos

Ao CNPq pela bolsa concedida, possibilitando a realização da presente pesquisa.

Aos amigos e amigas pelo incentivo e apoio, carinho, amizade e compreensão.

Aos funcionários do IBILCE – em especial a Maria do Carmo Junqueira e a Rosângela Bitonti Simonato – que, de uma forma ou de outra, contribuíram para o bom andamento deste trabalho.

Ao Professor Carlos Daghlian, pela tradução do Abstract desta dissertação.

Homenagem a Emiliano Perneta

"Imaginei, por fim, viver no seio,
Lá no teu grande seio, natureza,
Alheio a tudo, inteiramente alheio,
Todo entregue ao meu sonho de beleza."

Emiliano Perneta, *Setembro.*

ÍNDICE

Pág.:

1 PRELIMINARES. ..... 1.

1.1 O Simbolismo no Brasil e seus problemas ..... 2.

1.1.1 Origens do Simbolismo ..... 2.

1.1.2 O Simbolismo no Brasil ..... 9.

1.2 Emiliano Perneta, divulgador e arregimentador ..... 11.

1.3 Emiliano Perneta, poeta ..... 18.

1.4 A Dissertação: ..... 24.

1.4.1 Objeto ..... 24.

1.4.2 Objetivos ..... 25.

1.4.3 Metodologia ..... 25.

1.4.4 Corpus ..... 27.

2 A POÉTICA SIMBOLISTA. ..... 29.

2.1 O símbolo ..... 30.

2.2 A música verbal ..... 37.

2.3 As correspondências ..... 45.

2.4 As contradições do movimento e da estética ..... 52.

3 COMPONENTES DA POÉTICA DE EMILIANO. ..... 58.

3.1 A arte do verso ..... 59.

3.2 Mito e arte ..... 63.

3.3 Natureza e mito ..... 70.

3.4 Sensualismo e sentimento amoroso ..... **75.**

3.5 Decadentismo e religiosidade ..... **83.**

4 DOS CAMPOS LÉXICOS AOS CAMPOS TEMÁTICOS. ..... **92.**

4.1 A lista de freqüências ..... **93.**

4.2 O levantamento de dados e a crítica: os campos temáticos ..... **105.**

5 CONCLUSÕES. ..... **145.**

6 BIBLIOGRAFIA. ..... **149.**

6.1 Do autor ..... **149.**

6.2 Sobre o autor ..... **149.**

6.3 Sobre o Simbolismo ..... **152.**

6.4 Obras gerais ..... **153.**

7 ANEXO. ..... **159.**

7.1 *Ilusão*:

"Dama" ..... **159.**

"A Mão" ..... **159.**

"Desde que comecei..." ..... **160.**

"Não é só te querer..." ..... **160.**

"Ideal!" ..... **161.**

"Corre mais que uma vela" ..... **162.**

"D. Morte" ..... **163.**

"Sol d'Inverno" ..... **163.**

"Em seu louvor" ..... **164.**

"De um fauno" ..... **165.**

"Amor Cinzento" ..... **166.**

"Estátua" ..... **166.**

"Azar" ..... **168.**

"Cavaleiro" ..... **170.**

"Versos para embarcar" ..... **171.**

"Punição do Herege" ..... **173.**

"Canção do diabo" ..... **177.**

"Para que todos que eu amo sejam felizes" ..... **180.**

"Sol" ..... **182.**

7.2 *Setembro*:

"Setembro" ..... **186.**

"Lá" ..... **189.**

"Sonêto" ..... **189.**

"Fogo Sagrado" ..... **190.**

"Palavras a um recém-nascido" ..... **190.**

"Christe Audi Nos" ..... **193.**

"De como vim cair aos pés de Deus" ..... **194.**

"Louvado sejas tu" ..... **196.**

RESUMO

Centrado na obra poética de Emiliano Perneta, busca-se estabelecer e estudar os campos temáticos, a partir de um levantamento dos principais campos léxicos de seu discurso poético. Para uma melhor apreensão do significado e importância desses campos, traça-se inicialmente um perfil histórico das origens e evolução do Simbolismo na Europa e sua implantação no Brasil, com ênfase no papel do poeta curitibano para a divulgação do mesmo em nossas terras, bem como a apreciação, por parte dos críticos brasileiros e estrangeiros, do poeta Emiliano. São contempladas a poética simbolista e a poética de Perneta à luz da crítica, sublinhando-se a nota pessoal de sua poesia, fatores que se depreendem da análise de seu discurso. Finalmente, apresenta-se a lista de freqüências das palavras nocionais constituintes de sua obra poética e estabelecem-se seus campos temáticos preferenciais. O atingimento deste objetivo central implica igualmente o resgate da obra poética, bastante rica e personalíssima, de Emiliano Perneta, de certa forma esquecida por parte da crítica nas últimas décadas, que não tem sabido reconhecer seu talento e sua importância como escritor, divulgador de idéias e arregimentador no período simbolista da Literatura Brasileira.

unesp

ABSTRACT

Centered on Emiliano Perneta's poetic work, this is an attempt at establishing and studying his thematic fields, starting from a survey of the main lexical fields of his poetic discourse. For a better apprehension of the meaning and importance of such fields, a historical profile of the origins and evolution of Symbolism in Europe and its implantation in Brazil is initially drawn with emphasis on the role played by the poet from Curitiba for its dissemination in this country, as well as the appraisal of Perneta by Brazilian and foreign critics. Both symbolist and Perneta's poetics are considered in the light of criticism, underlining the personal touch of his poetry, factors which derive from the analysis of his discourse. Finally, a frequency list of notional words which constitute his poetical work are presented and his preferred thematic fields are established. The achievement of this central aim equally implies the rescue of Perneta's very rich and personal poetic work, somewhat forgotten in the last decades by the critics who have been incapable of recognizing his talent and his importance as a searcher and disseminator of ideas in the symbolist period of Brazilian Literature.

1 PRELIMINARES.

"E por isso também, por isso é que eu suponho
Que a vida, em suma, é um grande e extravagante Sonho,
E a Beleza não é mais do que uma Ilusão!"

Emiliano Perneta

O presente trabalho, centrado na obra de Emiliano Perneta, tem por objetivo estabelecer e interpretar os campos temáticos de sua poesia a partir de um levantamento de seu vocabulário. Para atingir tal objetivo, primeiramente situamos o poeta em seu contexto histórico e estético, em busca de elementos que possam agilizar a análise e interpretação desses campos temáticos. Partiremos de pressupostos literários, contemplando o aspecto histórico e o estético do movimento simbolista, ao mesmo tempo que abordaremos a figura de Emiliano Perneta e a sua importância para a divulgação da citada escola no Brasil, bem como a visão atual que a crítica tem da poesia e da poética do autor de *Ilusão*.

A pesquisa de campos temáticos na poesia de Emiliano, como, de resto, em toda a poesia brasileira, não parece ter merecido a devida atenção de nossos estudiosos até o momento. 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 O SIMBOLISMO NO BRASIL E SEUS PROBLEMAS.

"Ele, sempre febril, mas de aspecto risonho,
No mármore do verso ia gravando o sonho..."

Emiliano Perneta

1.1.1 Origens do Simbolismo.

Para abordarmos o movimento simbolista brasileiro, torna-se necessário fazermos um retrocesso até as suas origens, que remontam ao Romantismo. Alguns dos ideais românticos aguardaram o advento do Simbolismo para ressurgirem e se realizarem mais plenamente. O Simbolismo representa, assim, uma forma de prolongamento da concepção do mundo e dos homens iniciada pelos românticos, conforme assinala Massaud Moisés (1966, p. 20). Surge "como uma revanche da subjetividade contra a objetividade, da interiorização contra a exteriorização, do indivíduo contra a sociedade", como diz Afrânio Coutinho (1969, p. l). Ambos os movimentos, Romantismo e Simbolismo, como relata Bosi (1985, p. 295), "esperam ir além do empírico e tocar, com a sonda da poesia, um fundo comum que susteria os fenômenos, chame-se Natureza, Absoluto, Deus ou Nada". Lembra ainda Bosi (1985, p. 295) que o *símbolo*, "considerado categoria fundante da fala humana e originariamente preso a contextos religiosos, assume nessas correntes a função-chave de vincular as partes ao Todo universal que, por sua vez, confere a cada uma o seu verdadeiro sentido".

Assim considerado, é na França que encontraremos as raízes próximas da estética simbolista. Com Baudelaire (1821-1867) e sua poesia (*As Flores do Mal*, de 1857) inicia-se uma reviravolta poética que provocará o surgimento do Decadentismo, do Simbolismo e de toda a moderna poesia européia. Conforme lemos em Lagarde e Michard (1969, p. 431),

Baudelaire assim escrevera nas suas *Notes Nouvelles sur Edgar Poe* (1857):[1] "C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une *correspondance* du ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au-delà, et que révèle la vie, est la preuve la plus évidente de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et *à travers* la poésie, par et *à travers* la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau".[2]

Mas antes de Baudelaire já poderíamos atribuir a paternidade do movimento simbolista ao escritor e poeta norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849), cuja influência sobre o poeta francês foi realmente muito grande e do qual este traduziu muitos escritos. A importância de Baudelaire e de sua obra para o nascedouro do Simbolismo e para a poesia posterior é, sem sombra de dúvida, inquestionável, como bem observa Massaud Moisés (1966, p. 21):

> É que Baudelaire desmitificara totalmente a poesia, e trouxera-a para o plano do homem, já então angustiado por uma existência sem deuses ou mitos válidos. A uma poesia do divino, a que fatalmente se reduzia a bem comportada estética anterior, ele contrapõe uma poesia satânica, irreverente e cáustica, propelida por uma ânsia trágica de libertação e narcisamento. Como era de esperar, a influência baudelairiana não foi apenas de ordem ético-literária: operou-se igualmente no campo da expressão, graças à teoria das "correspondências", ou seja, das sinestesias entendidas como um processo cósmico de aproximação entre as realidades físicas e metafísicas, entre os seres, as cores, os perfumes e o pensamento ou a emoção. Larga e densa ressonância tiveram as "correspondências", mercê do mundo novo que descortinavam. Por meio delas e do satanismo, Baudelaire impregnou definitivamente a poesia posterior, a tal ponto que esta só se deixa compreender e julgar quando se considera o impacto perturbador d'*As flores do mal* sobre a poesia convencional que era cultivada até ao seu aparecimento.

---

[1] Como, em virtude da natureza deste trabalho, fazemos inúmeras citações de textos ou fragmentos de textos franceses, decidimos, com o objetivo de clareza, indicar no corpo desta dissertação, o texto original e, em nota, a nossa tradução.

[2] "É este admirável, este imortal instinto do Belo que nos faz considerar a Terra e seus espetáculos como um resumo, como uma *correspondência* do céu. A sede insaciável de tudo o que está no além, e que a vida revela, é a prova mais evidente de nossa imortalidade. É ao mesmo tempo pela poesia e *através da* poesia, pela música e *através dela* que a alma entrevê os esplendores situados atrás do túmulo."

unesp

Uma data bastante importante nos primórdios do Simbolismo é o ano de 1866, durante o qual é publicada uma coletânea intitulada *Le parnasse contemporain*. E também é nesse mesmo ano que Verlaine lança seus *Poèmes Saturniens*, onde se destaca a "Chanson d'Automne", poema em que a sugestão e a música representam com bastante perfeição a arte simbolista, como podemos perceber de sua leitura:

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure,

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Neste poema, a ênfase não recai sobre temas, mas sobre "une impalpable chanson, aux rythmes fuyants et fluides, un impressionnisme de sons et d'images",[3] como lemos em Guy Michaud (1947, p. 108).

Por toda parte, contrariamente ao positivismo em voga, reaparecia o mistério, ao mesmo tempo que o retorno ao espiritual se fazia mais vibrante; uma forte corrente de idealismo metafísico, que negava a realidade, se desenhava; novas concepções surgiam , tais como a noção do desconhecido de Spencer, a filosofia do inconsciente de Hartmann, o

[3] "uma impalpável canção, de ritmos fugidios e fluidos, um impressionismo de sons e de imagens".

pessimismo de Schopenhauer. Pierre Martino (1970, p.121) diz que "la jeune génération adhéra a la philosophie de l'Illusion et se plut à penser, avec Schopenhauer, que le monde n'était qu'une 'représentation'".[4]

Apesar destes anúncios simbolistas, o movimento mostra-se incapaz de ultrapassar a força do Realismo e Parnasianismo, que tiveram seu apogeu na década de 70. Mesmo assim, é ao longo deste mesmo período que a persistente influência de Baudelaire começa a manifestar-se com toda sua força. Em Verlaine, em Mallarmé, em Rimbaud, em muitos simbolistas, já encontramos bem instalada esta crença: "la réalité, présente ou passée, et la traduction de la réalité sont de plus en plus méprisées",[5] conforme lemos na obra de Martino (1970, p. 121).

Em 1881, Paul Bourget publica um artigo em *La Nouvelle Revue* (vol. XIII, pp. 398-416) com o título de "Théorie de la Décadence", no qual é analisada a idéia de pessimismo e a natureza da decadência conforme se vinha observando em Baudelaire.

Em 1882, Verlaine lança na revista *Paris Moderne* sua "Art Poétique", composta desde 1874. "O poema encerrava novidades em matéria de doutrina poética, suficientes para que passasse a ser considerado uma espécie de credo literário pelas gerações então emergentes. Seu primeiro verso logo se torna pedra de toque da poesia decadentista e simbolista: 'De la musique avant toute chose', isto é, a aliança da Música com a Poesia,(...)". (Moisés, 1966, p. 22). E sua obra, como lemos em Charles Chadwick (1971, p. 16), "termina com a rejeição peremptória de tudo quanto não possui essa qualidade musical vaga e sugestiva como sendo meramente literatura: 'Et tout le reste est littérature'".

No ano de 1884 aparecem duas obras que reforçam a definição do espírito decadente na França: os *Poètes Maudits*, volume de ensaios cujo tema era a revolta e onde Verlaine

[4] "a jovem geração aderiu à filosofia da Ilusão e se comprazeu em pensar, com Schopenhauer, que o mundo não era senão uma 'representação'."
[5] "a realidade, presente ou passada, e a tradução da realidade são, cada vez mais, desprezadas".

chama a atenção para três importantes nomes, Tristan Corbière, Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé; e *À Rebours*, romance de J.-K. Huysmans que desenvolve o tema da decadência e no qual o herói logo se transforma em símbolo da literatura "moderna".

Mas o que é o espírito decadente? Em sua essência, como aparece na revista *Le Décadent* (10-04-1886, *apud* Pierre Martino, 1970, p. 125), entendem que "se dissimuler l'état de décadence où nous sommes arrivés serait le comble de l'insenséisme. Religion, mœurs, justice, tout décade... La société se désagrège sous l'action corrosive d'une civilisation déliquescente. L'homme moderne est un blasé. Affinement d'appétits, de sensations, de goûts, de luxe, de jouissances, névrose, hystérie, hypnotisme, morphinomanie, charlatanisme scientifique, schopenhauérisme à outrance, tels sont les prodromes de l'évolution sociale".[6]

Segundo Guy Michaud (1947, p. 265-266), agora "il s'agit d'aller jusqu'au bout de soi-même, de plonger, comme le dit Jules Laforgue, 'vers l'Afrique intérieure de son inconscient domaine'. Plus loin que le sentiment, il faut conquérir la sensation; plus profondément que le cœur, il faut saisir l'âme".[7]

Conforme afirma Gama Rosa (*apud* Andrade Muricy, 1973, p. 130-131), o aspecto marcante do Decadismo "é uma notabilíssima abstração e profundidade de pensamento, procurando explicar, concretizar, com linguagem, as noções mais vagas, recônditas e fugidias do espírito, exprimindo e confundindo-se com as idéias mais transcendentes e as generalizações da filosofia". A Arte decadente é estritamente aristocrata, elitista, dirigindo-se apenas à elite intelectual do público; ela não faz descrições, pois supõe que tudo seja conhecido.

---

[6] "dissimular o estado de decadência a que chegamos seria o cúmulo da insensatez. Religião, costumes, justiça, tudo decai... A sociedade se desagrega sob a ação corrosiva de uma civilização deliqüescente. O homem moderno é um indiferente. Refinamento de apetites, de sensações, de gostos, de luxo, de prazeres, neurose, histeria, hipnotismo, morfinomania, charlatanismo científico, schopenhauerismo em excesso, tais são os pródromos da evolução social."

[7] "Trata-se de ir até o fim de si mesmo, de mergulhar, como diz Jules Laforgue, 'na África interior de seu inconsciente domínio'. Mais longe do que o sentimento, é preciso conquistar a sensação; mais profundamente que o coração, é preciso atingir a alma."

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Ora, o triunfo da estética decadente acaba provocando, o que era esperado, a reação de muitos. H. Beauclair e G. Vicaire escrevem uma paródia da nova moda, *Les Déliquescences, poèmes décadents, d'Adoré Floupette*, e acabam, sem o querer, definindo o sentido do termo "decadente", inspirando um artigo de Paul Bourde, "Les Décadents", cujo mérito é o de denominar de Simbolismo a nova corrente poética.

Já na paródia de Beauclair e Vicaire o advento do símbolo ("Le symbole est venu.") era anunciado como fato consumado.

Logo Jean Moréas responde a Paul Bourde defendendo as novidades literárias e sugerindo que se as englobe sob o nome de "simbolistas". Em 18 de setembro de 1886, o mesmo Jean Moréas lança um "Manifeste Littéraire" através do *Figaro Littéraire*, com o subtítulo de "Le Symbolisme". Sua definição de Simbolismo é bastante abstrata, insistindo na vontade de fazer desaparecer a realidade diante da Idéia:

> Ennemie de l'enseignement, de la déclamation, de la fausse sensibilité, de la description objective, la poésie symboliste cherche à vêtir l'Idée d'une forme sensible, qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette. L'Idée, à son tour, ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures; car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'Idée en soi. Ainsi dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes: ce sont là de simples apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec des Idées primordiales.[8] (P. Martino, 1970, p.130-131)

Como cita Massaud Moisés, "além de introduzir a nova etiqueta, Moréas procurava arrolar as características do Simbolismo no tocante à sua essência, ao seu estilo e ao seu

---

[8] "Inimiga do ensinamento, da declamação, da falsa sensibilidade, da descrição objetiva, a poesia simbolista procura vestir a Idéia de uma forma sensível que, entretanto, não seria seu objetivo próprio, mas que, servindo para exprimir a Idéia, lhe permaneceria submissa. A Idéia, por sua vez, não deve se deixar privar das suntuosas roupagens das analogias exteriores; pois o caráter essencial da arte simbólica consiste em nunca ir até a concepção da Idéia em si. Assim, nesta arte, os quadros da natureza, as ações dos seres humanos, todos os fenômenos concretos não saberiam se manifestar por si mesmos: são simples aparências sensíveis destinadas a representar suas afinidades esotéricas com as Idéias primordiais."

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

ritmo" (1966, p. 25). E retomando Martino (1970, p. 131), vemos que o novo credo se resumia nesta fórmula: "Intelligence et Symbole, d'abord; Musique, ensuite".[9]

Assim, a década de 70 é realista e parnasiana, enquanto que a de 80 é decadentista e simbolista, "cultivando uma poesia de sugestão e musicalidade, correspondências e interrelações de sentidos, e uma vida literária marcada pela excentricidade, artifício, insânia", como afirma Afrânio Coutinho (1969, p. 7). Baudelaire, Mallarmé, Verlaine e Rimbaud se impõem cada vez mais como os grandes mestres da poesia não objetiva e não descritiva.

Pode-se dizer que é a partir do manifesto de Moréas que o movimento simbolista domina francamente, dando-se seu êxito pleno em 189l. Contudo, nesse mesmo ano, o movimento começa a agonizar, e quem provoca este acontecimento é o escritor que dera feição ao mesmo em 1886: Jean Moréas, que anuncia a fundação da "Escola Romana" e, conseqüentemente, a morte do Simbolismo. Mas, citando as palavras de Martino (1970, p. 189), "le symbolisme est, en réalité, un mouvement qui achève de s'étaler; ses derniers remous ne sont presque plus visibles, car ils sont repris déjà et emportés dans des directions diverses par de nouveaux et forts courants; on le voit assez bien qui commence, on ne le voit pas nettement finir".[10]

Fenômeno tipicamente de origem francesa, a estética simbolista já havia, a essa altura, ultrapassado a fronteira do país de origem e se irradiara por todo o Ocidente, exercendo sua influência e impregnando as literaturas européias e americanas. Mais que isso, o Simbolismo preparou o advento do Modernismo.

---

[9] "Inteligência e Símbolo, primeiro; Música, em seguida."

[10] "o simbolismo é, na realidade, um movimento que acaba de se dissolver, seus últimos traços quase não são mais visíveis, pois eles já são retomados e carregados em direções diversas por novas e fortes correntes; vemo-lo claramente começar, mas não o vemos nitidamente acabar."

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

1.1.2 O Simbolismo no Brasil.

"Fui alegre e sincero. O mundo, a rir, em trôco,
Abominàvelmente achou que eu era um louco."

Emiliano Perneta

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, como lembra Araripe Júnior (1963, p. 136), "as revistas em que Vieillé-Griffin, Paul Adam, Charles Viguier e outros sectários da revolta contra o realismo, começavam a esboçar a estética dos novos e exibiam as idéias dos independentes".

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,* do poeta paranaense Emiliano Perneta, com poemas muito bem lapidados, mas nos quais é marcante a presença de "um sintoma curioso de inquietação literária", conforme atesta Nestor Vítor (*apud* Moisés, 1966, p. 54), 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 conta Araripe Júnior (1963, p. 145-146), "a esse grupo prendiam-se por motivo de convivência e por aproximações de idade Bernardino Lopes, Perneta, Oscar Rosas 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.

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 reciprocamente. 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*, sob a direção de Mário Pederneiras, surge em 1908, e nela colaboram Hermes Pontes, Eduardo Guimaraens, Felipe D'Oliveira, Álvaro Moreyra e outros.

Em torno de 1910, como lembra Afrânio Coutinho (1969, p. 13), "tanto o Simbolismo como o Parnasianismo estavam estagnados, resultando daí uma fase de transição e sincretismo, durante a qual epígonos ainda se esforçavam por poetar segundo os cânones gastos e superados. Reinava uma atmosfera de dúvida e hesitação. Certa inquietação, porém, fazia pressentir reformas radicais, que estavam como que no ar".

Assim, o período representado pelo Simbolismo não conseguiu realizar, conforme atesta Antônio Soares Amora (1958, p. 178), "a revolução que idealizou, (...) uma revolução tão profunda quanto exigia a vida brasileira". Esta revolução tão necessária para a solução dos problemas político-sociais que surgiam, frutos de nossa evolução cultural, realizou-a, finalmente, a geração da época do Modernismo.

1.2 EMILIANO PERNETA, DIVULGADOR E ARREGIMENTADOR.

> "O meu maior pesar é de que a vida não me tenha permitido realizar a quarta parte de meus projetos de arte."
>
> Emiliano Perneta

Emiliano David Perneta nasceu no Sítio dos Pinhais, perto de Curitiba, Paraná, em 03 de janeiro de 1866. Era 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 "Perneta".

Estudou 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.

Conforme lemos em Andrade Muricy (1973, p. 283), "Nestor Vítor narra que foi por intermédio de Emiliano Perneta, durante um dos períodos de férias deste, que conheceu Baudelaire". Aí temos nosso poeta divulgando um dos grandes mestres que já admirava. E retomando Andrade Muricy (1973, p. 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 junqueirianos e 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, ignorando que a República fôra proclamada na manhã daquele mesmo dia, no Rio de Janeiro.

Segue para o Rio de Janeiro, onde 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 e, como diz M. Moisés (1966, p. 55), "levado pelas mãos de Emiliano Perneta, mas a pedido de Virgílio Várzea, entra como repórter da *Folha Popular*". Pouco antes, escrevia Virgílio Várzea a Cruz e Sousa: "(...) A *Folha Popular* quebrou; o Perneta, conquanto seja de uma generosidade incomparável, de uma alma única, nada pode fazer, porque ele mesmo, apesar do seu grande talento e da sua formatura, há de falhar à vida... O Perneta! Que esplêndido rapaz! e como ele te estima! A toda hora, comigo, fala de ti, incessantemente.(...)" (*apud* Andrade Muricy, 1973, p. 285).

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. Diz Andrade Muricy (1973, p. 285) que "na *Folha Popular*, era Emiliano Perneta o anfitrião, e a sua influência, que faz dele um 'grande precursor do Simbolismo', como escreveu Nestor Vítor, fica bem indicada na escolha, para as publicações de nova tendência poética, da insígnia que representa um fauno. O fauno mallarmeano, signo grato ao seu espírito durante a vida inteira, aparece freqüentemente em *Ilusão*".

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. "Parece que a sua produção, nesse período, cessa ou é

muito diminuta", atesta Erasmo Pilotto (1945, p. 177), que acrescenta ainda este depoimento de Emiliano: "A minha musa toda se fanara". 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. Como afirma Erasmo Pilotto (1945, p. 139-140), é manifesta a influência da escola simbolista; "não obstante, a maneira é pessoal e tudo é mesmo assim tão novo, que parece longe de todas as escolas. Aquela leveza extrema da frase não existe senão em Emiliano, (...)." E acrescenta que "há uma finura nova, há um ritmo novo, uma influência, o tema mesmo é novo dentro de Emiliano, como é nova a maneira e a própria frase. Aqui começa um novo Emiliano."

unesp

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, p. 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, de que foi presidente perpétuo. Segundo afirmação de José Nicolau dos Santos (1982, p. 10), neste dia Emiliano também plantou a Universidade do Paraná.

Em 1914, naqueles dias terríveis 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 seleto público presidido por Alberto de Oliveira.

Retornando o poeta ao Paraná, por meio de incontáveis discursos, como lembra Andrade Muricy (1945, p. VII), exalta "os sentimentos pró-aliados, na sua adoração pela França, mãe de Baudelaire, Verlaine e Rimbaud, mas, também, terra 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; segundo lemos em Andrade Muricy (1973, p. 287), "o melhor, escreveu Luiz Heitor, dentre todos os de ópera, no Brasil".

Nos anos que se seguem, escreve muitas poesias inspiradas pela guerra. Acentua-se também 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*.

Em 1917, escreve *Vovozinha*, libreto de opereta infantil. Em 1920, Andrade Muricy publica o ensaio *Emiliano*.

Entretanto, Emiliano, como se lê no mesmo Andrade Muricy (1945, p. VIII), "estava cardíaco grave. Completamente abstêmio havia dez anos; mas residia num 2º andar; o seu gabinete de auditor estava também num 2º andar, no Quartel-General. Na altitude de Curitiba (920 mts.), seu coração não resistiu a tanto esforço". E mais adiante (era 19 de janeiro de 1921), às 18:30 h "da tarde daquele dia, enxugava as mãos, após ligeiro jantar, quando faleceu, de um colapso cardíaco. Tinha 55 anos de idade."

Não há como negar que Emiliano foi um dos divulgadores do movimento simbolista em nosso país. Dele diz (juntamente com Dario Veloso) Manuel Bandeira (1967, p. 13): "Como omitir dois homens que, com Silveira Neto e Nestor Víctor, foram os principais organizadores, construtores do movimento simbolista no Brasil?" E Nestor Vítor (*apud* Muricy, 1973, p. 285) declara: "De Emiliano se foram acercando Gonzaga Duque, Oscar Rosas, Lima Campos e alguns outros que, antes mesmo de o conhecerem, já representavam aqui um grupo de tendências pouco simpáticas aos naturalistas e aos parnasianos".

O próprio Andrade Muricy (1973, p. 32) afirma que Emiliano Perneta foi "fundador do movimento em âmbito nacional". E Antônio Soares Amora (1958, p. 148) cita Emiliano, ao lado de Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens, Augusto dos Anjos e B. Lopes, chamando-os de "simbolistas de vanguarda", que "num plano se colocaram, com bastante relevo e significação, em busca de todas as novidades sugeridas pelo novo movimento artístico e espiritual, e empenhados na renovação total da poesia".

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

No livro *Emiliano*, de Erasmo Pilotto (1945, p. 185-187), lemos que o autor, buscando nos restos da biblioteca do poeta curitibano, ainda encontrou ali 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.

Na mesma obra (p. 31-33), Erasmo Pilotto afirma que, desde que começou a escrever o livro, o elogio de Emiliano Perneta levantou-se em torno dele "como um clamor de multidão, tantas eram as vozes e tal o entusiasmo". Alguém disse: "A risada de Emiliano era como uma luminosa frase musical. Paravam para ouvi-la, quando ela se desencadeava, até as almas simples das pessoas mais simples". Outro acrescentou: "Emiliano era uma contínua vibração de arte". E outro ainda: "Emiliano era um lírico desde o amanhecer". "E, no fundo de todas as vozes," Erasmo Pilotto ouviu "uma outra voz, por fim, como um resumo: ... o maravilhoso Emiliano... o maravilhoso Emiliano...".

Emiliano era, sem dúvida nenhuma, 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 ou a auditoria de guerra – quer no jornalismo, fatores de importância fundamental na divulgação das artes – sobretudo a literatura – em sua cidade e na sua província, bem como no restante do país.

1.3 EMILIANO PERNETA, POETA.

"Nasci para viver no meio do que é belo. (...)
Nasci para viver no meio d'um castelo, (...)
O manto d'um artista é um manto imperial."

Emiliano Perneta

"Gracioso, emotivo, espetacular, excêntrico, paradoxal, Emiliano Perneta foi a personalidade mais curiosa do Simbolismo, no Brasil": assim escreve Andrade Muricy (1973, p. 289) sobre o escritor de Curitiba. E muitos outros críticos, conhecidos e respeitados, confirmam o valor do poeta paranaense. Segundo Péricles Eugênio da Silva Ramos (1965, p. 115-116) "Emiliano Perneta, dentro de sua corrente literária, tem personalidade e merecimento, podendo figurar, sem favor, entre os nossos mais típicos e notáveis poetas decadentes e simbolistas."

Alfredo Bosi (1985, p. 318) declara que "de todos os simbolistas paranaenses o único realmente original foi Emiliano Perneta", acrescentando que sua poesia, "lida e valorizada por poucos, espera um estudo analítico à sua altura". Da mesma forma, Massaud Moisés (1988, p. 41) diz que Emiliano "conseguiu criar poesia das mais bem acabadas de todo o nosso movimento simbolista" e enfatiza que sua obra, que "anda a pedir repercussão e estudos à altura de sua importância, bem merece um posto de relevo junto aos nosso principais simbolistas, Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens" (p. 46).

Andrade Muricy (1966, p. 11) afirma que já lhe parece tempo "de mudar as perspectivas de julgamento comparativo, com relação a Emiliano," (e enumera vários outros poetas), e acrescenta que "já há muito, Murillo Araújo falara em Mistral paranaense". E Muricy arremata no seu *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* (1973, p. 288): "A poesia de Emiliano é a mais desconcertante e variada que o Simbolismo produziu entre nós".

Roger Bastide, professor e estudioso francês da USP, assinala o fator "província" no conjunto da poesia de Emiliano, "qui a uni le symbolisme au provincialisme, qui a chanté le Paraná où il est né, ses cieux 'païens', *son air de commencement virginal du monde avec une grâce tendre et bucolique*"[11] (*Mercure de France*, Paris, 1-11-1953, *apud* Muricy, 1966, p. 11.). 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 portugueses e revistas italianas e francesas. Emiliano tornou-se uma verdadeira lenda, prestigiado e admirado por seus conterrâneos, não se esperando, por lá, pelo julgamento da crítica oficial da metrópole, conforme atesta o crítico Andrade Muricy (1966, p. 7).

Claro que o isolamento na província acabou, por fim, diminuindo a repercussão nacional que sua obra poderia ter tido, mas, conseguindo criar a sua própria atmosfera e tendo como autodefesa a sua festiva vaidade, "era ele como que a alma central da sua cidade;(...) Emiliano Perneta produzira naquela terra o espetáculo que só um verdadeiro poeta é capaz de produzir. Um poeta que o é, não só porque faça belos versos, mas sobretudo porque realiza a legítima poesia vivendo", como diz dele Nestor Vítor (1979, p. 54-55). E acrescenta que Emiliano era "cosmopolita por excelência dado o requinte do seu espírito, o refinamento da sua arte" (p. 55-56).

Mas nem toda a crítica consegue enxergar a importância do poeta curitibano. Manuel Bandeira (1967, p. 13), por exemplo, diz que Emiliano Perneta, juntamente com Dario Veloso, era um poeta menor que foi sacrificado pelo nefelibatismo e que, na organização de

[11] "que uniu o simbolismo ao provincianismo, que cantou o Paraná onde nasceu, seus céus 'pagãos', ***seu ar de começo virginal do mundo com uma graça terna e bucólica***".

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

sua antologia dos poetas brasileiros da fase simbolista, se não atendesse senão ao seu gosto pessoal, não o incluiria nela (!!).

Porém, citando o poeta simbolista e ruralista francês, Philéas Lebesgue (*apud* Muricy, 1945, p. IX-X), cônsul em Portugal e bom conhecedor de nossa língua, que escreveu em Paris (a 26 de novembro de 1911, no mesmo ano de publicação de *Ilusão*): "et je me remets à savourer lentement les vers tendrement évocateurs de 'Solidão', si purs, si transcendants, si musicaux. Une telle perfection n'avait pas été jusqu'alors atteinte par la poésie américaine",[12] vemos que críticos estrangeiros souberam reconhecer o valor de nosso poeta. E em 1936 insistia Philéas, afirmando que *Setembro* "est un grand et beau livre, qui fera époque dans l'histoire littéraire du Brésil. Il est d'hier, et il sera de toujours; car il est essentiellement humain. Je garde 'Ilusão' sur le meilleur rayon de ma bibliothèque. 'Setembro' est le couronnement d'une œuvre, d'une vie. Je rouvrirai souvent ces deux livres, qu'un souffle symboliste venu de France suscita".[13]

A par de seu citado 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 Perneta tem um caráter universal, onde são perceptíveis influências francesas e inglesas, como atesta o depoimento do escritor Philéas Lebesgue. Como diz Andrade Muricy (1945, p. IX), "a música de Emiliano Pernetta, a sua poética, são personalíssimas, e entretanto não há, da sua terra e da sua gente, quem não sinta quanto elas são representativas", acrescentando que Emiliano e Curitiba "têm a mesma *psikê*".

Para Tasso da Silveira (1966, p. 9) a poesia de Emiliano é "canto genuíno, onda interior que desborda em ritmo, em música". Inúmeros são os exemplos de sua obra que

---

[12] "e eu me ponho de novo a saborear lentamente os versos ternamente evocadores de 'Solidão', tão puros, tão transcendentes, tão musicais. Uma tal perfeição não havia sido, até então, atingida pela poesia americana".
[13] "é um grande e belo livro, que fará época na história literária do Brasil. Ele é de ontem, e será de sempre; pois ele é essencialmente humano. Eu guardo 'Ilusão' na melhor estante de minha biblioteca. 'Setembro' é o coroamento de uma obra, de uma vida. Reabrirei muitas vezes estes dois livros, que um sopro simbolista vindo da França suscitou".

unesp

poderíamos citar, como em *Ilusão*,[14] entre tantos outros, os sonetos a D. Juan (num total de oito), em que o herói

> Tôdas, tôdas que viu, êle 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 satisfez! (p. 73-74)

Em *Pena de Talião*, poema dramático, é o "Banquete de Núpcias" que o poeta oferece àquela juventude de espírito (da Curitiba de então) aberto para a beleza e para a arte: 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; (p. 179)

e onde encontramos também um "Hino à Beleza", 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. (p. 180)

[14] Nas citações da obra de Emiliano, servimo-nos da edição de *Ilusão e outros poemas* (Rio de Janeiro: GRD, 1966) para os livros *Ilusão*, *Setembro* e *Pena de Talião*; e da edição *Poesias completas...* (Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1945) para o livro *Músicas*. Indicamos ao lado de cada exemplo o número de página em que se encontra.

Ou ainda os poemas de seu último livro (póstumo) *Setembro*: o longo poema de mesmo nome "Setembro", onde

> 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! (p. 223)

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... (p. 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
> Vencesses 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... (p. 224)

Os exemplos que gostaríamos de citar são muitos, mas por ora já dá para se ter uma idéia da riqueza do material com o qual trabalhamos. Mesmo assim, Emiliano não foi poupado de críticas muitas vezes imerecidas, como a de Manuel Bandeira, anteriormente citada. Ao mesmo tempo, reconhecemos que muitos dos elogios proferidos acerca de sua obra possam ser, talvez, infundados: muitos de seus críticos foram ou amigos seus

contemporâneos (e, muitas vezes, seus conterrâneos) que não pouparam palavras ao engrandecer a sua poesia, ou admiradores posteriores que tiveram contato com sua obra e até mesmo com os amigos dos quais acabamos de falar, e que, em alguns momentos, não fazem senão repetir o que já havia sido dito sobre Emiliano Perneta.

Uma outra questão relaciona-se ao fato de que, quando adentramos o movimento simbolista, descobrimos logo de início que Emiliano 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 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, depois de termos passado pelos anteriores, abordar a produção de um poeta como Emiliano Perneta, 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.

E logo ao primeiro 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 na constelação dos autores simbolistas do Brasil. E mais ainda: também

demonstram haver um campo muito grande de estudos para aqueles que se debruçam sobre a sua obra.

Nossa intenção é, pois, tentar apresentar as diferentes opiniões críticas em relação a certos aspectos da poesia de Emiliano em confronto com nossa própria pesquisa, buscando, a partir desse confronto, as conclusões pertinentes.

1.4 A DISSERTAÇÃO.

"E quando êle está assim, é um encanto a palavra
Dêsse monstro: reluz como uma lança e lavra
Com tal intensidade e uma beleza tal,
Que é um incêndio, porém de fogo artificial..."

Emiliano Perneta

1.4.1 Objeto.

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 dissertação um dos aspectos que julgamos importantes com vistas a contibuir para o incremento das abordagens críticas da obra de Emiliano.

O conjunto da poesia de Emiliano Perneta, enquanto representativa, em nosso país, do movimento ao qual pertenceu o poeta paranaense, constitui o objeto desta dissertação. Inserida no Simbolismo brasileiro, a poesia do autor curitibano 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 do poeta: a

natureza e o mito, o helenismo e o paganismo, o sensualismo, o donjuanismo, o satanismo literário e a religiosidade, entre outros.

1.4.2 Objetivos.

A presente dissertação tem como objetivos principais, além do próprio processo de descoberta da obra de Emiliano, estabelecer os campos temáticos preferenciais da mesma, a fim de verificar se o que a respeito dele é veiculado comumente pela crítica apresenta base objetiva ou, em alguns casos, não passa de interpretação errônea decorrente de leituras e estudos precários ou pouco aprofundados de sua poesia. A fixação deste objetivo, – é preciso que se diga, – nasceu da experiência de leitura de textos de crítica e história literárias que nem sempre focalizam a obra de Emiliano de maneira lógica, coerente e, sobretudo, exaustiva, postura responsável por alguns equívocos na apresentação da sua poesia e poética.

É nossa intenção recuperar o espaço outrora ocupado pela pessoa de Emiliano Perneta e de sua obra poética no cenário das letras nacionais. Inegável é a importância do poeta paranaense para a divulgação e a implantação do movimento simbolista em nossas terras, além de nos ter presenteado com uma obra bastante rica e personalíssima, o que só veio a engrandecer a literatura brasileira. Assim, também é nosso objetivo resgatar o nome do poeta do ostracismo a que foi relegado, nas últimas décadas, pela maior parte de nossos melhores críticos, que talvez não tenham sabido reconhecer o talento do escritor curitibano.

1.4.3 Metodologia.

Nosso trabalho, em seu desenvolvimento, dividiu-se em várias fases distintas, porém entrosadas: o levantamento das palavras nocionais da obra poética do autor em questão; o

estabelecimento das listas das mesmas em ordem decrescente de ocorrências; a análise e interpretação das respectivas listas de freqüências; a delimitação e estabelecimento dos campos léxicos preferenciais da obra de Emiliano e, na análise e interpretação destes, o estabelecimento dos campos temáticos; o cotejo de alguns campos temáticos com a opinião da crítica neste século; finalmente, as conclusões decorrentes da interpretação dos dados objetivos por nós obtidos e as perspectivas futuras de estudo da obra de Perneta.

Recorremos à Lexicologia para dar sustentação à nossa pesquisa, e nos baseamos, para tal, principalmente em *La Méthode en Lexicologie* de Georges Matoré. De acordo com este último, a lexicologia, disciplina "se proposant l'étude des faits de civilisation"[15] (p. 88), poderia "(...) contribuer à faire comprendre, en partant de l'étude des mots, le processus des évolutions sociales"[16] (p. VI). No nosso caso específico, o que nos propomos é estudar o vocabulário de um escritor, ao invés do que faz Matoré, ao atribuir uma importância muito grande ao caráter sociológico do vocabulário. Porém, ele próprio reconhece isto e crê ser "(...) parfaitement justifiable de déterminer la structure hiérarchisée du vocabulaire d'un écrivain (...)"[17] (p. 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.

Assim, nossa pesquisa se concentrou sobretudo na palavra, e nos aproximamos mais ainda desta escola à qual pertenceu Emiliano Perneta, a mesma de Baudelaire, Mallarmé, Valéry, e que professa um verdadeiro culto pela palavra. Matoré diz que "le Mot, humain, trop humain, a assurément ses limites, mais il ne se montre pas toujours impuissant à nous

---

[15] "que se propõe o estudo dos fatos de civilização".
[16] "contribuir para fazer compreender, partindo do estudo das palavras, o processo das evoluções sociais".
[17] "perfeitamente justificável determinar a estrutura hierarquizada do vocabulário de um escritor (...)".

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

faire éprouver les états d'âme les plus subjectifs"[18] (p. 46), e é isto que nós queremos demonstrar: o emprego e o manejo, por parte de um grande poeta, do léxico (no nosso caso, da língua portuguesa), de maneira a "(...) transcender", através da obra poética, "o código lingüístico em que ela é tecida, elaborando o seu código próprio", como ressalta Maria T. C Biderman (1978, p. 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, p. 35), corroborando o que pretendemos nesta pesquisa: estudar as palavras nocionais da obra poética de 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, pela obra do poeta em questão.

1.4.4 Corpus.

Constituíram o corpus da pesquisa todas as palavras nocionais encontradas nas obras de Emiliano Perneta de que nos servimos para o nosso levantamento, a saber:

> *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*.

---

[18] "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".

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

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

> *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 Perneta*: 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 do poeta por nós escolhido para estudo, bem como a praticamente tudo o que o mesmo escreveu e que foi publicado ao longo deste século.

Gostaríamos de acrescentar que todas as citações feitas ao longo deste trabalho tiveram como base as edições constantes do corpus acima citado. Acabamos optando, desta forma, por manter a grafia original das mesmas.

2 A POÉTICA SIMBOLISTA.

"Il doit y avoir énigme en poésie, et c'est le but de la littérature, il n'y en a pas d'autres – d'évoquer les objets."

Stéphane Mallarmé

O Simbolismo caracteriza-se como uma revolução da expressão literária. Como bem diz A.-M. Schmidt (*apud* Moisés, 1966, p. 29), ainda que ligado às outras artes, "o Simbolismo é antes de tudo *Literatura*. Para ele, a Literatura, o conjunto dos poemas que ele combina à força de gênio ou de artifício, é mais real que qualquer realidade". Assim, o Simbolismo, "por suas próprias características, foi um movimento essencialmente literário, a tal ponto que no consórcio entre as várias artes operado durante a sua hegemonia, a música e a pintura, ao mesmo tempo que exerceram influência sobre a Literatura, acabaram adquirindo em muitos casos evidente fisionomia literária" (Moisés, 1966, p. 29).

O movimento simbolista representou uma reação contra o espírito positivo, objetivo e impessoal, contra a forma precisa, clara e escultural dos parnasianos. Os simbolistas procuravam, assim, exprimir as emoções no que elas possuem de mais vago e de mais pessoal, por meio de uma forma livre de toda eloqüência e o mais próxima possível da música. O que importava era o estado de alma do poeta, a sua emoção interior, a qual estava longe de ser periférica, representando muito mais uma tentativa de revelar o mundo mais interior do artista, e exigindo, para tanto, uma linguagem diferente.

Além do que já dissemos, podemos afirmar que o ideal simbolista repousa no "sentido do mistério": "le mystère règne en nous et autour de nous, il est l'essence même de la réalité",[1] conforme lemos em Lagarde e Michard (1969, p. 539). Desta forma, a poesia

[1] "o mistério reina em nós e ao redor de nós, ele é a própria essência da realidade".

unesp

não poderia ser, de forma alguma, descritiva, já que "pour atteindre l'âme des choses, au-delà des apparences, elle usera du *symbole*, elle se fera *suggestive*, *fluide*, *musicale* et *incantatoire*"[2] (Lagarde e Michard, 1969, p. 539). A poesia se ligará a uma filosofia do desconhecido e do subconsciente: cada poeta expressará, portanto, na sua obra o seu próprio "sonho".

Aqui temos, em linhas gerais e à guisa de introdução, os princípios básicos do Simbolismo, os quais passaremos a estudar, ao longo deste capítulo, mais detalhadamente.

2.1 O SÍMBOLO.

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

Emiliano Perneta

Não podemos falar de Simbolismo sem definir o que dá nome ao movimento. Para isto, vamos nos valer de diversas definições de "símbolo" encontradas na literatura, empregadas tanto por poetas quanto por teóricos, mas apenas aquelas que tiverem alguma relação com o movimento literário que triunfou no último quartel do século XIX e que é matéria de nosso estudo.

Como afirma Massaud Moisés (1966, p. 28), "a rigor, toda arte, literária ou não, é simbólica por excelência, quer dizer, corresponde a uma representação simbólica (expressa em símbolos) da realidade. Mas isso implica em se aceitar a palavra 'símbolo' com o sentido de 'signo' ou de 'sinal', ou de aceitá-la no sentido etimológico, tradicional e estereotipado. Adotando tal denotação, toda literatura seria simbolista ou simbólica, ou, ainda, todas as

[2] "para atingir a alma das coisas, além das aparências, ela usará o *símbolo*, ela se fará *sugestiva*, *fluida*, *musical* e *encantatória*".

épocas literárias perseguiriam um ideal de arte que apenas em fins do século XIX foi alcançado, e assim mesmo parcialmente".

Em sua *História da Crítica Moderna*, René Wellek (1972, p. 413), discutindo sobre o conceito geral do símbolo, afirma que "o emprego da palavra na literatura tem-se afastado, cada vez mais, de um mero signo ou alegoria" (reforçando o que disse Massaud Moisés pouco acima), "e tem-se tornado um termo que inclui imagem e metáfora, um substituto para o 'universal concreto', um nome para o instrumento básico de toda arte".

A propósito de Baudelaire, Wellek (p. 423) acrescenta que o termo "símbolo" não é absolutamente relevante no poeta francês: ele "aparece no contexto da teoria de correspondências e analogia universal, e é, em Baudelaire, intercambiável com alegoria, cifra, hieróglifo e emblema".

Ora, conforme lemos em Guy Michaud (1947, p.73-74), para Baudelaire a função do poeta é, antes de tudo, decifrar a língua sagrada da criação. Mas "il y a dans le mot, dans le *verbe*, dit Baudelaire, quelque chose de *sacré* qui nous défend d'en faire un jeu de hasard".[3] O poeta deve, pois, saber manejar sabiamente este instrumento sagrado, sendo que não é seu papel "représenter les choses telles qu'elles sont",[4] mas exprimir uma realidade espiritual. Assim, o poeta buscará "dans la nature extérieure et visible des exemples et des métaphores qui lui serviront à caractériser les jouissances et les impressions d'un ordre spirituel".[5] Pergunta-se, então, Guy Michaud: "Qu'est-ce par ailleurs qu'une métaphore prise dans la nature visible et qui caractérise des impressions d'ordre spirituel, sinon un symbole?",[6] acrescentando que Baudelaire se vê, desta forma, "conduit à concevoir une poésie ramenée à

---

[3] "há na palavra, no *verbo*, diz Baudelaire, algo de *sagrado* que nos proíbe de fazer deles um jogo de acaso".
[4] "representar as coisas tal como elas são".
[5] "na natureza exterior e visível os exemplos e metáforas que lhe servirão para caracterizar os prazeres e as impressões de uma ordem espiritual".
[6] "O que é, por outro lado, uma metáfora tirada da natureza visível e que caracteriza impressões de ordem espiritual, senão um símbolo?"

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

sa fonction véritable, qui est de 'symboliser' la profondeur de la vie par l'évocation d'un spectacle plus ou moins extérieur".[7]

Mas "il était réservé aux générations suivantes d'élaborer la théorie du symbole poétique",[8] afirma Guy Michaud (1947, p. 74), pois crê que Baudelaire contentou-se em praticá-lo instintivamente, percebendo, no entanto, que o símbolo não é uma simples representação concreta de uma idéia abstrata, como deseja a retórica clássica, mas o meio, e o único meio de criar um novo mundo com os restos do antigo.

O papel de Baudelaire na redescoberta e valorização do símbolo é inquestionável e bastante frutífero para a estética que viria a se impor, anos depois, já que ao vislumbrar as potências reais da linguagem e do símbolo, e voltar às fontes vivas da poesia, acaba abrindo novos caminhos para os que virão após ele.

Os simbolistas, vale lembrar, não inventaram o símbolo, como reconhece Henri de Régnier: "Oui, je le sais, nous n'inventons pas le symbole, mais jusqu'ici le symbole ne surgissait qu'instinctivement dans les œuvres d'art, en dehors de tout parti-pris, parce qu'on sentait qu'en effet il ne peut pas y avoir d'art véritable sans symbole. *Le mouvement actuel est différent: on fait du symbole la condition essentielle de l'art*"[9] (*apud* Guy Michaud, 1947, p. 397). É esta ênfase no símbolo que a estética simbolista traz de novo para a Literatura. Mas o que é, literariamente falando, o símbolo?

Comecemos, pois, por Guy Michaud (1947, p. 397), onde este cita Maeterlinck, que destaca "la différence qui sépare 'le symbole de propos délibéré', qui part d'abstractions et tâche de revêtir d'humanité ces abstractions – et celui-ci touche de bien près à l'allégorie – du

[7] "levado a conceber uma poesia reconduzida à sua verdadeira função, que é de 'simbolizar' a profundidade da vida pela evocação de um espetáculo mais ou menos externo".
[8] "estava reservado às gerações seguintes elaborar a teoria do símbolo poético".
[9] "Sim, eu sei, nós não inventamos o símbolo, mas até aqui o símbolo não surgia senão instintivamente nas obras de arte, fora de qualquer tomada de posição, porque sentia-se que, efetivamente, não pode haver verdadeira arte sem símbolo. *O movimento atual é diferente: fazemos do símbolo a condição essencial da arte*".

'symbole à priori, qui a lieu à l'insu du poète, souvent malgré lui, et qui naît de toute création géniale d'humanité'".[10]

Ao tentar uma definição mais precisa, Charles Morice (*apud* Michaud, 1947, p. 397) afirma, de maneira um pouco vaga, que "c'est le mélange des objets qui ont évéillé nos sentiments et de notre âme, en une fiction",[11] e que Mallarmé precisa: "Évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements".[12]

O grande meio da arte é, portanto, "la suggestion: il s'agit de donner aux gens le souvenir de quelque chose qu'ils n'ont jamais vu",[13] como diz Charles Morice (*apud* Michaud, 1947, p. 397), e aqui entra Mallarmé: "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"[14] (p. 409). O emprego desse mistério é que constitui o símbolo.

Em "Le Symbole", Guy Michaud (1947, p. 414-415), esboça o que seria a essência do símbolo: diz que dar à palavra seu papel de símbolo equivale a lhe restituir sua função primitiva e central, é reencontrar, tanto quanto possível, o verbo primitivo em toda a sua força e suas virtualidades. E acrescenta que o símbolo é um centro dinâmico de onde a verdade se espalha, em todas as direções, e por todos os planos da realidade. Somente a este preço, a palavra símbolo pode recuperar sua força e seu verdadeiro valor: "à ce prix seul il sera ce que veulent les Symbolistes: une *synthèse*".

Neste último termo, acreditamos, está a força do símbolo, pois ele exprime em si mesmo e ao mesmo tempo "différents degrés de réalité, ou plus exactement il exprime les

---

[10] "A diferença que separa 'o símbolo de propósito deliberado', que parte de abstrações e tenta revestir de humanidade estas abstrações – e este toca bem de perto a alegoria – do 'símbolo a priori', que ocorre à revelia do poeta, freqüentemente apesar dele, e que nasce de toda criação genial de humanidade'".

[11] "é a mescla dos objetos que despertaram nossos sentimentos e de nossa alma, em uma ficção".

[12] "Evocar pouco a pouco um objeto para mostrar um estado de alma, ou, inversamente, escolher um objeto e desprender dele um estado de alma, por uma série de decifrações".

[13] "a sugestão: trata-se de dar às pessoas a lembrança de algo que elas nunca viram".

[14] "nomear um objeto é suprimir três quartas partes do gozo do poema, que é feito da felicidade de adivinhar pouco a pouco; sugeri-lo, eis o sonho".

vérités qui sont valables à la fois sur différents plans".[15] E como finaliza Guy Michaud, desta forma o poeta "retrouve et traduit les 'prestigieuses parties du symbole universel', il recompose la Vérité et, grâce au symbole, lui restitue son intégrale et harmonieuse Beauté".[16]

Desta forma, como diz Maeterlinck (*apud* Michaud,1947, p. 415), que segue uma orientação mística, o símbolo é verdadeiramente uma força da natureza e o poeta poderoso é aquele que é passivo no símbolo, que sabe deixá-lo manifestar-se por si, que a ele se submete e se oferece como campo onde o mesmo possa desabrochar e se desenvolver. Intervém novamente Guy Michaud, lembrando que Mallarmé já dissera, por sua vez, que se deve conceder a iniciativa às palavras. "Pour l'un comme pour l'autre, le langage véritable, le langage symbolique est révélateur d'un aspect de la vérité, de la vérité sous son aspect subjectif, c'est-à-dire *qui concerne l'homme*, pris dans sa plus haute acception, qui a un sens pour l'homme, qui a quelque chose à lui signifier".[17] Ora, o símbolo é que é o depositário e o mensageiro desta significação. E termina Charles Morice (*apud* Michaud, 1947, p. 415): "Ainsi entendu, l'art n'est pas que le révélateur de l'infini: il est au poète un moyen même d'y pénétrer".[18]

Em seu *Dicionário de Termos Literários* (1966, p. 37), Massaud Moisés, citando Svend Johansen (*Le Symbolisme*, Copenhague: Einar Munksgaard, 1945, p. 75), diz que, de uma maneira precisa, embora hermética, "o símbolo é a expressão sugestiva duma tonalidade numa imagem que contém a possibilidade duma transcendência múltipla".

Em outra obra, Massaud Moisés (1978, p. 475-476), afirma que o símbolo surge da necessidade que sentiam os poetas de traduzir em palavras o inefável, que, por sua própria

---

[15] "diferentes graus de realidade, ou mais exatamente ele exprime as verdades que são válidas ao mesmo tempo em diferentes planos".

[16] "reencontra e traduz as 'prestigiosas partes do símbolo universal', ele recompõe a Verdade e, graças ao símbolo, restitui-lhe sua integral e harmoniosa Beleza".

[17] "Tanto para um quanto para o outro, a linguagem verdadeira, a linguagem simbólica é reveladora de um aspecto da verdade, da verdade sob seu aspecto subjetivo, quer dizer, ***que se refere ao homem***, tomado na sua mais alta acepção, que tem um sentido para o homem, que tem alguma coisa a significar para ele".

[18] "Assim compreendida, a arte não é apenas a reveladora do infinito: ela é para o poeta um verdadeiro meio para nele penetrar".

unesp

natureza, era irredutível à linguagem verbal. Acabavam, desta maneira, optando pela sugestão ou evocação: insinuavam a realidade interna do "eu" sem comprometer a sua essência. Ora, se a poesia é o domínio da metáfora, os poetas passavam a criar "metáforas tão polivalentes quanto as facetas do 'eu profundo'". Desta forma, entrava em cena o *símbolo*, ou seja, "a tentativa de representar por intermédio de metáforas polivalentes todo o vago e multitudinário 'eu poético':" (e aqui o crítico explica a definição, citada anteriormente, de Svend Johansen) "esforço de apreensão e comunicação do indizível, múltiplo e instantâneo *sinal* duma heteróclita paisagem interior; enfim, uma *síntese*". Assim, Massaud também emprega o termo de Guy Michaud, da mesma forma que Hegel ao definir o símbolo: "une harmonie synthétique", como diz G. Bonneau (*apud* Michaud, 1947, p. 415).

Também René Ghil, na *Basoche* (uma revista de Bruxelas), consagra algumas páginas ao símbolo. Como lemos em Michaud (1947, p. 330), "conformément à son tempérament de visuel, Ghil tire le symbole des images mêmes de la vie. 'Une suite de visions, la vie'. Une leçon 'en ses mille éléments égarée' et non pas 'magistrale et une'. Il s'agit donc pour le poète, 'patient, austère et studieux', c'est-à-dire 'méditant', de saisir parmi ces 'ordinaires et mille visions... les lignes saintes', l'Idée qui 'en la vie est éparse', et d'en composer 'la vision seule digne: le réel et suggestif Symbole d'où, palpitante pour le rêve, en son intégrité nue se lèvera l'Idée prime et dernière, ou Vérité'".[19]

Para Alfredo Bosi (1985, p. 295), o *símbolo*, "considerado categoria fundante da fala humana e originariamente preso a contextos religiosos, assume", no caso de correntes literárias como o Romantismo e o Simbolismo, "a função-chave de vincular as partes ao Todo universal que, por sua vez, confere a cada uma o seu verdadeiro sentido".

---

[19] "em conformidade com o seu temperamento plástico, Ghil extrai o símbolo das próprias imagens da vida. 'Uma série de visões, a vida'. Uma lição 'em seus mil elementos espalhados' e não 'magistral e una'. Cabe, portanto, ao poeta, 'paciente, austero e estudioso', quer dizer 'meditativo', tocar dentre estas 'ordinárias e mil visões... as linhas santas', a Idéia que 'na vida está espalhada', e com isto compor 'a única visão digna: o real e sugestivo Símbolo de onde, palpitante pelo sonho, na sua integridade nua se erguerá a Idéia primeira e última, ou Verdade'".

Na obra de Charles Chadwick, *O Simbolismo* (1971), o autor afirma que Henri de Régnier, discípulo de Mallarmé, define o termo "símbolo" como uma "comparação entre o abstracto e o concreto, em que um dos termos de comparação é apenas sugerido – 'une comparaison de l'abstrait au concret dont un des termes reste sous-entendu'" (p. 12). E posto que o símbolo aparece, desta forma, quase sempre isolado, "sendo dadas ao leitor poucas indicações, ou nenhumas, quanto ao que está a ser simbolizado, é apanágio inevitável da poesia simbolista uma certa obscuridade nela integrada" (p. 12).

Ainda na mesma obra, Charles Chadwick afirma que há dois aspectos do Simbolismo: aquele que pode ser denominado o aspecto pessoal, que permanece no plano humano, em que se define o Simbolismo como a "arte de exprimir idéias e emoções, não descrevendo-as directamente, nem definindo-as através de comparações patentes com imagens concretas, mas sugerindo o que são essas idéias e emoções, re-criando-as no espírito do leitor através do emprego de símbolos não explicados"; o outro aspecto, muitas vezes chamado "simbolismo transcendental", é aquele em que as "imagens concretas são utilizadas como símbolos, não de pensamentos e sentimentos particulares inerentes ao poeta, mas de um mundo ideal vasto e abrangente, do qual o mundo real é apenas uma representação imperfeita" (p. 13).

Divulgado pelo místico e filósofo setecentista sueco Emmanuel Swedenborg, tal conceito da existência de um mundo ideal situado além da nossa realidade remonta a Platão e até mesmo ao Cristianismo, mas somente no século XIX é que se concebeu a idéia de que esse mundo pudesse ser alcançado por intermédio da poesia. Assim, o Simbolismo seria uma tentativa de penetrar para além da realidade num mundo de idéias, quer aquelas inerentes ao poeta, englobando as suas emoções, quer as Idéias no sentido platônico, constituintes de um mundo natural perfeito a que aspira o homem.

2.2 A MÚSICA VERBAL.

"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."

Emiliano Perneta

Um dos princípios do Simbolismo que também auxiliou na definição mais rigorosa de seu significado foi a equação estabelecida entre a poesia e a música, preferencialmente à equação entre poesia e escultura, ou poesia e pintura, que fora corrente na França de meados do século XIX. Como lemos em Charles Chadwick (1971, p. 15-16), a razão para a crença de que, nas palavras de Walter Pater, "toda a arte aspira à condição da música",[20] era que aquele elemento de sugestividade que os Simbolistas buscavam é apanágio justamente da música, faltando-lhe precisamente aquela qualidade do rigor que as palavras necessariamente possuem e que era desejo dos Simbolistas suprimir.

Por volta do último quartel do século XIX, o contato com a música de Wagner faz nascer, em alguns poetas, o desejo de uma espécie de "orquestração literária" do poema. O futuro movimento simbolista francês elegerá o grande compositor alemão seu chefe e mestre incontestável, inspirando-se fielmente na sua estética. A partir deste momento, a causa da poesia estará ligada à da música.

Guy Michaud (1947, p. 410) crê que, quando a linguagem comum se mostra impotente para expressar o que pensamos e o que sentimos, vêmo-nos obrigados a buscar, muito além dos signos costumeiros, uma outra linguagem que tenha uma maior riqueza de possibilidades e a capacidade de traduzir a rica complexidade de nossos estados de alma. Então, do fundo de nosso inconsciente, a palavra desperta, parecendo reencontrar suas qualidades profundas, musicais e plásticas.

[20] "all art aspires towards the condition of music".

Desta forma, para sugerir a realidade em toda a sua complexidade subjetiva, é necessário uma linguagem diferente da linguagem corrente, uma linguagem "poética", uma linguagem sugestiva que crie entre a palavra e o objeto relações múltiplas, plurívocas.

Ainda em Michaud (1947, p. 410), lemos que, após Verlaine (do qual falaremos mais adiante), os Simbolistas logo sentiram o que tal linguagem tinha de afinidades com a música. "Celle-ci n'est-elle pas 'l'arrière-prolongement vibratoire de tout', ne crée-t-elle pas 'une ambiance plus riche de rêverie', et ne suggère-t-elle pas ce que le langage semble incapable d'exprimer?",[21] questiona-se Michaud, e acrescenta que esta incapacidade da linguagem decorre da perda de seus poderes de outrora, mas que a tarefa do poeta é justamente esta: "cet acte de juste restitution, qui doit être le nôtre, de tout reprendre à la musique"[22] (p. 411).

Paul Valéry, que podemos considerar o último dos Simbolistas, exprime uma idéia semelhante ao definir o Simbolismo em um ensaio sobre Baudelaire "como sendo simplesmente o desejo manifestado por vários poetas de 'reprendre à la musique leur bien' – recuperar da música o que realmente lhes pertencia –", uma idéia também expressa por Mallarmé em sentido inverso num ensaio sobre Wagner, em que o descreve como "usurpando o dever do poeta", conforme afirma Charles Chadwick (1971, p. 16).

E também é de Valéry esta definição do elemento musical da poesia dos Simbolistas: "cette hésitation prolongée entre le son et le sens" – "essa hesitação prolongada entre o som e o sentido" (*apud* Chadwick, 1971, p. 17).

Retomando o que dizia Michaud acima, a linguagem deve, portanto, recuperar seus ritmos, que são apenas os da razão, bem como suas próprias cores, que são as de nossas paixões evocadas pelo devaneio. E complementa o crítico: "le mot doit retrouver, avec la plénitude de son sens, toute la richesse de sa valeur musicale et sonore"[23] (1947, p. 411).

---

[21] "Esta não é 'o último prolongamento vibratório de tudo', não cria ela 'uma ambiência mais rica de devaneio', e não sugere ela o que a linguagem parece incapaz de exprimir?"
[22] "este ato de justa restituição, que deve ser o nosso, de retomar tudo da música".
[23] "a palavra deve reencontrar, com a plenitude de seu sentido, toda a riqueza de seu valor musical e sonoro".

unesp

Massaud Moisés (1966, p. 38) afirma que a simbiose da poesia com a música ocorreu "justamente pelo fato de que o símbolo, libertando a palavra de sua carga lógica, lhe punha em relevo a massa sonora e tendia a musicalizar o poema". Assim, "a 'musicalização' da poesia operava o recrudescimento do elemento *música* em detrimento do elemento *linguagem*", como afirma Suzanne Bernard (*apud* Moisés, 1966, p. 38). O consórcio entre as duas formas de arte levou René Ghil a preconizar a "instrumentação verbal" e a "língua-música" a fim de caracterizar a nova poesia.

Conforme lemos em Guy Michaud (1947, p. 115), a partir dos *Romances sans Paroles*, Verlaine explora com maior intensidade aquela musicalidade que inconscientemente já vinha apresentando em outras obras anteriores. Agora, interessa "écouter une musique intérieure, chercher à exprimer par des mots et des vers la chanson qui monte en lui",[24] que se confunde com a coragem de ser ele mesmo. Verlaine a isto se aplica, buscando ritmos fluidos e suaves, linhas quebradas ou enroladas, unindo o par ao ímpar, introduzindo a assonância ou até suprimindo a rima. Na poesia de Verlaine a própria imagem se coloca a serviço da melodia, a paisagem tornando-se visão musical: o som é o evocador, onde "tout s'unit pour composer un univers impalpable et neuf".[25]

Mas é na sua *Art Poétique*, de abril de 1874, que Verlaine expõe suas idéias revolucionárias acerca do consórcio música-poesia, através de uma visão nova das coisas, ao mesmo tempo pitoresca e musical, e que irão influenciar todos aqueles que, após 1885, se impregnarão da canção verlainiana. Ele mesmo diz para não se tomar ao pé da letra sua *Art Poétique*, "qui n'est qu'une chanson, après tout"[26] (*apud* Michaud, 1947, p. 121).

Aquela música longínqua e discreta e ao mesmo tempo tão próxima, expressão da melancolia impalpável e irracional que jaz no fundo da alma do poeta são, como diz

---

[24] "escutar uma música interior, procurar exprimir por meio de palavras e versos a canção que remonta nele".
[25] "tudo se une para compor um universo impalpável e novo".
[26] "que, no fundo, é apenas uma canção".

Verlaine, "les choses qui chantent dans la tête".[27] Aí temos a grande descoberta e a verdadeira originalidade de Verlaine, o coração de seu "sistema" como de sua poesia: "ça sera très musical";[28] "de la musique avant toute chose...",[29] assim lemos em Guy Michaud (1947, p. 122). Numa poesia como a sua, a linguagem se impregna como vapor à melodia, se assimila a ela. "A palavra", diz P. Mathieu, "esvaziada de seu sentido intelectual, retoma sua independência como uma nota musical" (*apud* Michaud, 1947, p. 123).

Guy Michaud, então, se pergunta: "la musique n'est-elle pas le seul moyen de noter les 'au-delà troublants d'âme', les impressions fugaces du rêveur, d'exprimer l'inexprimable?"[30] (1947, p. 123).

Segundo Suzanne Bernard (*apud* Moisés, 1966, p.39), ao estudarmos as relações entre a poesia e a música no movimento simbolista, vislumbramos três fases distintas: a primeira, verlainiana, é uma reação contra o Parnasianismo, "contra o intelectualismo e a poesia descritiva, a fim de conferir às palavras seu valor sugestivo, e à frase, rompendo a sintaxe (como ao verso, rompendo a estrutura rígida), uma fluidez que corresponderá melhor ao fluir incessante, sempre fugidio, da vida afetiva".

A segunda fase, instrumental e científica, tem suas origens no conselho de Verlaine, "De la musique avant toute chose", que foi levado às últimas conseqüências: "as veleidades instrumentais e científicas de René Ghil apressaram a musicalização da poesia", até chegar à "instrumentação-verbal", doutrina que não é mais que o pleno desenvolvimento das idéias de Rimbaud expostas no soneto das *Voyelles*,[31] e segundo a qual "haveria correspondências sinestésicas estreitas entre as vogais e as cores, entre os instrumentos, os sons, e certas sensações".

---

[27] "as coisas que cantam na cabeça", ou seja, na mente, no espírito.
[28] "isto será muito musical".
[29] "música antes de qualquer coisa".
[30] "a música não é o único meio de perceber os 'supraterrestres tumultos da alma', as impressões fugazes do sonhador, de exprimir o inexprimível?"
[31] "A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu" (*apud* Moisés, 1966, p. 41).

unesp

Esta última teoria deve muito às idéias de Wagner relacionadas à fusão das artes, e aqui temos a terceira fase, a wagneriana e da busca duma "arte total". Se Wagner, em sua "obra-única", realizava a síntese de todas as expressões artísticas, Ghil, no seu *Traité du Verbe*, também aspirava a uma "Poesia instrumental onde as palavras são notas", unindo "as Poesias eloqüente, plástica, pictórica e musical ao acaso" (Moisés, 1966, p. 40).

Podemos dizer que, em síntese, os Simbolistas atribuíam três significações à música-poesia: música como combinação sonora dos elementos do significante lingüístico, música como evocação de sentimentos e criação fantástica, e música como criação do intelecto. Só assim poderemos explicar a diversidade de gostos e de tendências temáticas, como as evocações de sensações e sentimentos, a vagueza, a atração pelo abismo, seja ele o Azul ou o Mistério anulador, a Infinitude ou o Nada, as retrações da náusea (estranheza) e os sentimentos de impotência.

No plano da forma, reforçando o poder da palavra, a poesia simbolista impregnou-se de maiúsculas individuadoras e alegorizantes, que visavam ampliar as possibilidades semânticas da palavra, emprestando-lhe uma significação absoluta, transcendente, na busca do inefável, do indizível. Assim, a profusão de maiúsculas, a disposição das palavras, bem como a não menor cópia de reticências, tudo serve para alterar o aspecto gráfico do poema. Veja-se o exemplo de dois trechos de sonetos de Emiliano Perneta:

> Eu não posso querer senão o Monstruoso,
> E o bem Maravilhoso e o bem Fenomenal!
> (*Ilusão*, p. 44)

> 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!...
> (*Ilusão*, p. 99)

Também quanto à questão gráfica, o emprego de várias cores e o recurso a escritas exóticas foi uma constante por parte dos Simbolistas, utilizando uma ortografia onde era comum, por exemplo, o uso do *y* pelo *i*, entre outros. Lícia Borges de Barros (1983, p. 11) lembra, como exemplo, os *delyrios* de Cruz e Sousa, e acrescenta que "nada poderia ultrapassar a carga semântica da palavra *lyrio*, assim grafada, vez que o *y* evoca ainda a representação física da flor".

Na aproximação com a música, são exploradas assonâncias e aliterações possantes ou requintadas, que estendem o poder de expressão da poesia, sugerindo e evocando a realidade.

Segundo Soares Amora (1958, p. 146-147), "as palavras passam a valer, poeticamente, como *símbolos* de estados líricos. As palavras, as expressões, o discurso são traduzidos em forma escrita ou verbal; e a forma tem sempre força sugestiva pelos sons que a compõem (agudos ou graves; longos ou breves; correspondentes a esta ou àquela nota musical) e pela seqüência sônica (harmonia musical, aliteração, eco, rima, onomatopéias).

No tocante ao vocabulário, este assume um caráter medievalizante, funeral, hermético e esotérico, e, segundo Bandeira (1967, p. 11), "o gosto levado mais longe do misticismo, traduzido na preferência pelas expressões do ritual litúrgico e mortuário".

Massaud Moisés assinala que, para exprimir a "volúpia pela anarquia, o satanismo, as perversões, as morbidezas, o pessimismo, o horror da realidade banal, etc.," os Decadentes "não têm mãos a medir na criação de neologismos e na adoção de vocábulos preciosos" (1966, p. 24). Um grande número de vocábulos é criado, uma vez que para necessidades novas correspondiam idéias novas, sutis e nuançadas ao infinito; busca-se a palavra exata que pela sua sonoridade produza a emoção procurada.

Os Decadentes iniciam, desta maneira, uma corrida para o neologismo a fim de traduzir as novas complexidades da alma moderna. A esta pesquisa os Simbolistas renunciarão com muita dificuldade. "Para justificar-se, os decadentes e simbolistas

argumentam que somente lhes resta arquitetar um universo quimérico a fim de, nele refugiando-se, escapar à civilização corrupta em que se vêem obrigados a viver", argumenta Massaud Moisés (1966, p. 24).

Na busca de sentidos inusitados são evidenciadas as combinações sintáticas que dão relevo às sinestesias, às imagens visionárias (decorrente do livre exercício da imaginação), às visões e ao símbolo. Os Decadentes, sobretudo, tinham uma vontade muito viva de desarticular a sintaxe regular. Os desvios nas construções são freqüentes, originando um estilo elíptico, que visa atingir a sugestão e o mistério, um certo hermetismo.

Uma das grandes inovações dos Simbolistas foi o uso do *verso livre*, inaugurado ao mesmo tempo por Jules Laforgue e Gustave Khan, e praticado, após eles, sobretudo por Stuart Merrill e Viélé-Griffin. O comprimento do verso e a organização da estrofe não se submetem mais a regras fixas, e até mesmo versos de mais de doze sílabas são empregados. A rima ou se atenua em assonância, ou chega a desaparecer. Agora, o ritmo dos poemas segue o mesmo das emoções ou do devaneio, e vemos progressivamente diminuir a distinção entre o verso e a prosa ritmada.

Devendo muito a Baudelaire e a Walt Whitman, é Rimbaud que, no seu poema "Les Illuminations", fornece a Gustave Khan, ao libertar o verso, a solução do enigma que perseguiam os poetas desde o Romantismo. E esta descoberta, de que lançou mão o Simbolismo para melhor se definir e se soltar no tocante às amarras impostas à poesia pelos clássicos e parnasianos, todos sabemos o quão importante foi para a futura expressão poética modernista.

Claro que muitos dos seguidores do Simbolismo continuaram cultivando certas formas clássicas, como o soneto ou o alexandrino (este último, quanto ao ritmo, recomendado por Moréas com paradas múltiplas e móveis), ou certos metros ímpares.

unesp

Muitos Simbolistas, inspirados por temas medievais, recuperaram formas poéticas antigas, como a vilanela, o canto real, o rondó, o rondel, o pantum e a balada.

No Simbolismo brasileiro especificamente, encontramos, no plano do significante, um jogo de aliterações e de assonâncias sugestivas e não imitativas, a imprecisão de contornos, uma flexibilidade rítmico-métrica (sobretudo no tratamento dos alexandrinos e dos hendecassílabos), um conceito mais musical do que plástico da forma, além do verso livre e dos poemas em prosa, estes últimos derivados de Aloysius Bertrand e sua obra *Gaspard de la nuit*, bem como dos próprios *Petits poèmes en prose* de Baudelaire. No plano léxico-semântico, empregam boa parte dos princípios propostos pelo movimento europeu: a revolta contra o dicionário e a ânsia de dar um sentido novo às palavras convencionais, o uso de vocábulos preciosos e arcaicos, além dos neologismos.

Os temas e os motivos variam enormemente, diversificando-se em cada poeta de forma bastante significativa, de que nos dará uma boa idéia a poética de Emiliano Perneta, que estudaremos mais adiante.

Quando Verlaine pedia: "De la musique encore et toujours!", ele desejava para o poeta uma linguagem que se adaptasse ao caráter complexo de seus estados de alma e que correspondesse à intuição da simultaneidade fugidia desses mesmos estados de alma. Ora, a possibilidade de sugerir a outros, por meio de uma certa linguagem, feita de palavras, de sons e de imagens, o conteúdo de um estado de alma, implicaria evidentemente, e isto não somente entre o poeta e seu leitor, mas também entre a linguagem e a alma, afinidades, um acordo latente, uma harmonia possível...

unesp

2.3 AS CORRESPONDÊNCIAS.

"Foi num começo esplêndido d'outono,
Quando cheguei. A mata era um gorgeio,
Era um sussurro, languidez e sono,
E um corpo nu, e um perfumado seio."

Emiliano Perneta

Pela aspiração natural de sua poesia – perceber e transmitir, através da própria linguagem, as múltiplas relações existentes entre as almas e também entre as coisas –, os Simbolistas se vêem instintivamente levados a supor que haja, entre o mundo material e o mundo espiritual, relações constantes, *correspondências*, e, a partir daí, a buscar esta unidade primordial, ultrapassando a "chanson instinctive" dos Decadentes, capaz apenas de traduzir, de forma aproximada, as nuanças fugazes da alma.

Em Plotino e nos outros neoplatônicos, assim como no misticismo, encontra-se a origem da teoria das correspondências de Swedenborg: em pleno século das Luzes (o XVIII) o filósofo sueco popularizou o Neoplatonismo e muitos conceitos místicos que impregnam os cultos cabalísticos e herméticos.

Dos conceitos de correspondência serviu-se Charles Baudelaire ao criar o célebre soneto das "Correspondances":

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles:
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
– Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,

Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Marcante para o movimento simbolista, ele expõe a idéia das correspondências sensíveis que revolucionaram a expressão poética: o mundo exterior constitui uma floresta de símbolos, ou seja, os fenômenos do mundo físico ou concreto têm uma dupla significação, a que se reconhece pelas percepções sensíveis e a que se reconhece pelas percepções espirituais.

Os poetas, através de cujas obras a humanidade leitora se educa, bem como através da contemplação da natureza, sempre pressentiram os mistérios de uma certa analogia universal. Se o poeta Baudelaire teve, o tempo todo, a intuição destes mistérios, foi graças a Swedenborg que ele claramente tomou consciência dos mesmos. Baudelaire diz, em uma carta a Toussenel (datada de 21 de janeiro de 1856), que o místico sueco já havia ensinado que "*le ciel est un très grand homme*; que tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le *spirituel* comme dans le *naturel*, est significatif, réciproque, converse, *correspondant*"[32] (*apud* Michaud, 1947, p. 70). A noção de analogia acarreta, pois, a de correspondências, e esta, a própria noção de simbolismo.

Baudelaire tivera contato, através de Swedenborg, com a idéia da influência do mundo espiritual sobre o mundo natural; mais ainda, ele aprendera que ambos, o homem de um lado, o mundo exterior de outro, são respectivamente a réplica do "mundo das idéias" e que há, em um como no outro, diversos graus que vão do natural ao espiritual. Desta maneira, se existem correspondências entre a natureza exterior e o homem, existem também entre o mundo natural e o mundo espiritual do qual aquele emana.

Conforme lemos em Guy Michaud (1947, p. 71), tanto a natureza quanto o homem adquirem, então, um sentido, uma significação aos olhos do poeta. A natureza surge como um templo do qual saem "de confuses paroles", pois em todas as coisas encontra-se um

[32] "*o céu é um homem enorme*; que tudo, forma, movimento, número, cor, perfume, tanto no *espiritual* como no *natural*, é significativo, recíproco, conversível, *correspondente*".

sentido simbólico, sendo cada objeto a tradução de uma realidade espiritual. O homem, para o poeta, é o reflexo do Céu. Baudelaire já dissera que, se procuramos aprofundar na busca da verdade universal, chegamos a uma descoberta, a de que tudo é hieroglífico, e nós sabemos que os símbolos só são obscuros de uma maneira relativa, dependendo da pureza, da boa vontade ou da clarividência inata das almas. O poeta, então, passeia através das "forêts de symboles", não mais como um estranho, mas como um familiar, sensível ao significado da tarde, do mar, de todos os espetáculos da natureza, iniciado no "langage des fleurs et des choses muettes".[33]

Revela-se ao poeta, desta forma, em todas as coisas, uma "ténébreuse et profonde unité",[34] onde "les parfums, les couleurs et les sons se répondent".[35] Mas estas sinestesias, ou seja, afinidades que facultam o livre intercâmbio das sensações, não são encontros casuais: Baudelaire crê que o que seria realmente surpreendente é que o som não pudesse sugerir a cor, que as cores não pudessem dar a idéia de uma melodia, e que o som e a cor não fossem adequados para traduzir idéias, uma vez que as coisas sempre foram expressas por uma analogia recíproca desde o momento em que Deus proferiu o mundo como uma complexa e indivisível totalidade (Michaud, 1947, p.71-72).

Nesta totalidade o poeta descobre uma unidade e uma harmonia escondidas, tanto na natureza quanto no homem. Se é verdade que o Belo, de acordo com uma definição muito antiga, conforme lemos em Guy Michaud (1947, p.412), é "a unidade no múltiplo", a tarefa incessante do poeta será buscar esta unidade fundamental, "reconhecer as linhas e os sons primitivos" (segundo Charles Morice), através da infinita multiplicidade, tanto do universo material como do universo espiritual.

---

[33] "a linguagem das flores e das coisas mudas".
[34] "tenebrosa e profunda unidade".
[35] "os perfumes, as cores e os sons se respondem".

unesp

Segundo Michaud (1947, p.412), para tal empresa, o poeta deverá desenvolver os poderes do espírito, atingir, por meio de um exercício constante, um estado de consciência superior, uma atitude supra-mental, uma intuição supra-intelectual a qual lhe permitirá, vencedor de seus próprios limites, identificar seu "eu" ao Todo e alcançar, ao menos em um clarão fugitivo, as relações imutáveis e a unidade do espírito e do mundo.

Este é, então, o momento eminentemente precioso da inspiração, o instante privilegiado em que se descobrem todas as relações e no qual todas as coisas se revelam solidárias, como que unidas num universo infinito que as põe em ordem. É também o momento em que, para exprimir a riqueza dessas relações, o poeta revela para seus próprios olhos a forma necessária, não mais uma música instintiva, mas uma música essencial, não mais uma melodia, mas uma harmonia, onde a palavra recupera ao menos uma parte de seus poderes. "C'est le moment où renaît le Symbole véritable"[36] (Michaud, 1947, p. 412-413).

Retomando Charles Chadwick (1971, p. 15), vemos que, embora o objetivo do Simbolista transcendental seja alcançar o que está além da realidade, ele tem de, evidentemente, como o Simbolista humano, servir-se da realidade como seu ponto de partida; "e é no sentido de estabelecer a transição do real para o ideal que a imagística da poesia simbolista deste tipo é freqüentemente obscura ou confusa". Cria-se deliberadamente uma desfocagem para que o olhar do leitor possa fixar-se para além da realidade na Idéia essencial, de que os vários símbolos são manifestações parciais e inadequadas.

No caso específico de Baudelaire, as correspondências se manifestam de duas formas em sua obra: as "correspondances verticales", implicando um movimento do plano dos objetos materiais e sensações por eles provocadas para o plano dos conceitos abstratos e sentimentos pessoais, ou ainda, das imagens visuais, dos sons e dos aromas para as noções ou

[36] "É o momento em que renasce o Símbolo verdadeiro".

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

emoções inspiradas pelos mesmos; e as "correspondances horizontales", movimentos no mesmo plano de uma sensação física para outra.

Como nota Chadwick, este processo de transferência dos sentidos, ou sinestesia, é bastante freqüente em *Les Fleurs du Mal*, e "uma vez que o seu objetivo não é contar uma história ou definir uma idéia, mas sim criar uma emoção ou transmitir uma impressão, ele acumula símbolos externos que constantemente reiteram e reforçam o tema interno essencial do poema" (1971, p. 29-30). E como ele faz isto? Encontrando imagens relacionadas aos diferentes sentidos, num processo muito semelhante ao de um compositor que tem de recorrer aos vários instrumentos de uma orquestra. Esta correspondência entre os diferentes sentidos é apenas uma variante do processo genérico de repetição, uma das marcas básicas da poesia baudelairiana, que a aproxima muito da música.

A teoria de Baudelaire acabou encontrando ressonância em Rimbaud. Tal como o mundo de recordações de Baudelaire, o mundo de imaginação de Rimbaud era mais real que a própria realidade. Daí o sentido do termo "le poète voyant", o poeta que entrevê um mundo que está além da realidade. Enquanto Baudelaire sentia que o seu poder de vidente era um dom concedido ao poeta, para Rimbaud, contrariamente, "le poète *se fait* voyant",[37] e o consegue por meio de um "long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*",[38] como podemos ver em Michaud (1947, p. 137).

Ao se submeter a "toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie",[39] o poeta adquire uma espécie de hipersensibilidade que lhe permite ver coisas que para os outros são imperceptíveis, atingir o que escapa ao comum dos homens, descobrir o desconhecido escondido no fundo de nós mesmos, compreender, como dizia Baudelaire, "a linguagem das flores e das coisa mudas". Assim, também para Rimbaud o poeta é uma figura divina, capaz

---

[37] "o poeta *torna-se* vidente".
[38] "longo, imenso e reflexivo *desregulamento de todos os sentidos*".
[39] "todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura".

unesp

de criar o seu próprio mundo; para isto, como dizia ele, "il faut être fort, être né poète"[40] (*apud* Michaud, 1947, p. 137). E Rimbaud nasceu poeta.

No soneto "Voyelles", que René Ghil tomará como ponto de partida de sua instrumentação verbal, Rimbaud associa cada vogal a uma cor. Diz ele: "Je croyais à tous les enchantements. J'inventai la couleur des voyelles! — A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu. — Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne".[41] O poeta deve, assim, ser paciente, seu trabalho é fruto de uma experiência reflexiva, sistemática, de um estudo que não deve recuar diante de nenhum sofrimento. A missão do verdadeiro poeta é fazer brotar, por meio de um cultivo sistemático de suas faculdades imaginativas, visões reveladoras da verdadeira realidade.

Como lemos em Guy Michaud (1947, p. 139), o caminho que Rimbaud vai tomar não conduz nem a uma submissão ao real, nem a um conhecimento deste. Ele não esboça nenhum sistema filosófico, tendo somente a intuição do que deve ser a verdadeira poesia. Rimbaud se quer Deus, demiurgo, recriador do mundo (como empresa próxima da magia). "Nouveau Prométhée, il nourrit une ambition démesurée: dérober à nouveau le feu du ciel, refaire la création tout entière. Du secret des Dieux, il croit avoir retrouvé la clef, (...)".[42]

Uma das novidades que Rimbaud traz para o movimento literário emergente relaciona-se às imagens: transbordamento de sonoridades e de vocábulos, excesso de visões, paisagens inconcebíveis, que causaram espanto no início, mas conduziram a uma exploração por vezes sistemática da parte dos escritores. Malgrado o descrédito dos símbolos gregos mais significativos, decorrente do emprego efetuado pela geração parnasiana, alguns ainda podiam servir, como as sereias, as quimeras, as ninfas, os sátiros e os faunos, bem como algumas lendas.

---

[40] "é preciso ser forte, ter nascido poeta".
[41] "Eu acreditava em todos os encantamentos. Inventei a cor das vogais! — A negro, E branco, I vermelho, U verde, O azul — regrei a forma e o movimento de cada consoante".
[42] "Novo Prometeu, ele alimenta uma ambição desmedida: roubar de novo o fogo do céu, refazer completamente a criação. Do segredo dos Deuses, crê ter encontrado a chave, (...)".

unesp

A Idade Média, francesa ou européia, viu-se novamente em voga: fadas e magos, reis e princesas, unicórnios e cisnes, cavaleiros e belas adormecidas, a Santa Virgem e as mártires do calendário hagiográfico, virgens com mãos diáfanas, florestas maravilhosas onde cantam as fontes e falam os pássaros, um misto de medievalismo e misticismo criando todo um novo universo de imagens que povoaram a poesia daquele momento. Como lembra Massaud Moisés (1966, p. 44), "como se entrasse em transe místico, o poeta simbolista mergulhava numa atmosfera apenas habitada pelo Vago, o Mistério, a Ilusão, a Solidão e o Oculto". Daí para o esoterismo, uma das peculiaridades da nova poesia, foi apenas um passo.

Utilizavam ainda canções populares da velha França, assim como as lendas do Norte que deveram seu sucesso ao triunfo da música wagneriana. 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 paisagens de neve, as fontes murmurantes, os espelhos d'água recobertos de folhas mortas, as auroras e os crepúsculos (os estados crepusculares), os luares. 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 dissera e 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.

A floresta das "correspondências" simbólicas que entrevira Baudelaire mostrou-se sem limites; durante anos ela cresceu infinitamente, graças aos poetas que nela penetravam e a enriqueciam.

2.4 AS CONTRADIÇÕES DO MOVIMENTO E DA ESTÉTICA.

"Tens de arrastar na lama o manto de veludo,
E esgotar d'uma vez essa taça de fel,
E ver cair por terra o teu orgulho, e tudo,
A púrpura, e a lança, e a espada, e o broquel..."

Emiliano Perneta

O Simbolismo surgiu como uma reação e um vivo protesto contra o espírito realista e positivista de seu tempo. Os descontentamentos todos do momento, filosóficos, morais, políticos, artísticos, poéticos, encontraram meios de se satisfazer sobretudo em algumas das novas doutrinas. Mas, acima de tudo, como enfatiza Andrade Muricy (1973, p. 53), o Simbolismo foi um "momento" marcado pela "predominância de certos estados de espírito e pela convergência de certas influências".

Opositores ao movimento nunca faltaram: já Anatole France e Jules Lemaître sentiram-lhe, com desdém, a aproximação. Também Tolstoi maltratou os novos autores em seu livro *"Qu'est-ce que l'Art?"*, mas o mais contundente foi o alemão Max Nordau, principalmente em sua obra *Dégénérescence*, onde não ataca somente os Simbolistas.

Dez ou quinze anos após o seu nascimento, a doutrina simbolista vê a sua ação praticamente acabar. Razões para tal? A concorrência tornou-se mais violenta, a curiosidade do público, conforme o século avançava, mostrou-se cada vez mais excitada e exigente, ao mesmo tempo que se cansava e desgostava rapidamente. Mas a verdade era que o Simbolismo encontrava-se mais exposto a se ver desacreditado que as outras doutrinas literárias: a desproporção entre sua ambição e sua obra revelava-se grande demais!

Como argumenta Pierre Martino, o Simbolismo "était la doctrine de l'Art pour l'Art, presque sous sa forme absolue"[43] (1970, p. 183). Tentara criar uma nova maneira de olhar e de compreender o universo, além de uma nova linguagem poética. Lançara, com sucesso,

[43] "era a doutrina da Arte pela Arte, quase sob a sua forma absoluta".

alguns clichês, que a moda logo abandonou, e o verso livre, uma forma rítmica muito discutida. A maioria dos poetas que conseguiram ser aceitos diante de um público diferente daquele dos pequenos cenáculos simbolistas acabaram se distanciando, lentamente, da doutrina ou até anunciando conversões estrondosas.

Guy Michaud (1947, p. 401) enumera certas afirmações espirituosas que não eram mais que a concretização de um sentimento muito comum entre os críticos e até mesmo entre os Simbolistas. Ditos como o de Paul Alexis: "Le Symbolisme? Ça n'existe pas!";[44] ou de Adrien Remacle: "Il n'y a pas de mouvement symboliste";[45] ou de Henri de Régnier declarando a J. Huret: "L'école symboliste doit plutôt être regardée comme une sorte de refuge où s'abritent tous les nouveaux venus de la littérature";[46] ou, ainda, de Charles Morice: "L'École Symboliste? Il faudrait d'abord qu'il y en eût une. Pour ma part, je n'en connais pas".[47] Se até mesmo muitos cérebros do movimento declaram não conhecer a escola simbolista, por que nos espantaríamos com o fato de esta atitude cética ter-se perpetuado por tanto tempo?

O individualismo exarcebado dos partidários do movimento levou cada um a crer que era o único detentor da verdade, a qual, se não surge na sua unidade e na sua totalidade a um primeiro exame, não pode de nenhum modo nos levar a pensar que não existe. O certo é que não encontramos em nenhuma obra individual o conjunto da doutrina exposto na sua totalidade: "chacun des Symbolistes a saisi un aspect, une partie de la vérité, et (...) ces aspects s'additionnent les uns aux autres, se combinent entre eux et se complètent",[48]

---

[44] "O Simbolismo? Isto não existe!"
[45] "Não há movimento simbolista".
[46] "A escola simbolista deve ser vista, de preferência, como uma espécie de refúgio onde se abrigam todos os recém-chegados à literatura".
[47] "A Escola Simbolista? Seria necessário primeiro que houvesse uma. De minha parte, não conheço nenhuma".
[48] "cada um dos Simbolistas tocou um aspecto, uma parte da verdade, e (...) estes aspectos se somam uns aos outros, combinam-se entre si e se completam".

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

reconstituindo a verdade total, a autêntica mensagem *coletiva* do Simbolismo, como argumenta Guy Michaud (1947, p. 402).

A doutrina simbolista queria ser uma verdadeira síntese, síntese da poesia e da ciência, da poesia e da metafísica, da poesia e da religião. Para o Simbolista, a poesia não conseguiria estar separada da metafísica, e nesta doutrina do Ser é que ela encontra a sua razão e a sua explicação. E, como revela Michaud (1947, p. 419), "nous avons constaté aussi qu'il était possible d'extraire de cette métaphysique une doctrine esthétique et littéraire non moins cohérente et non moins solide".[49] E esta doutrina não é outra senão a definição mesma da poesia, uma definição essencial, em que a poesia se reduz ao que ela é na realidade: "à la fois expérience intuitive et création fictive, dans et par le symbole, qui unit en son essence tous les aspects de la Réalité"[50] (Michaud, 1947, p. 419).

Os Simbolistas foram acusados de se terem afastado dos interesses coletivos e da vida social: teriam somente "sonhado", o que não está longe da idéia de "evasão". No caso específico do movimento brasileiro, as biografias dos seus adeptos, salvo raras exceções, demonstram bem o contrário. A grande maioria foi anticlerical e maçom, e atuou com paixão em prol do Abolicionismo e da República. Fundaram clubes e jornais políticos, discursaram em praça pública. Tudo isto, porém, aconteceu principalmente na juventude. E uma vez os ideais realizados, e desenganados sobretudo com relação à República, não lhes restava mais nada a fazer, e um período de conformismo, de desilusão apática, toma conta do espírito daqueles artistas.

Como afirma Andrade Muricy (1973, p. 58), a arte simbolista foi, sem sombra de dúvida, e inclusive em nosso país, subjetivista e aristocrática. Pergunta-se o crítico: "Marginal, então? Vejamos. Nenhuma tendência poética preocupou-se tanto com as

---

[49] "nós constatamos também que era possível extrair desta metafísica uma doutrina estética e literária não menos coerente e não menos sólida".

[50] "ao mesmo tempo experiência intuitiva e criação fictícia, no e pelo símbolo, que une na sua essência todos os aspectos da Realidade".

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

realidades supra-sensíveis e metafísicas, com a grande poesia cosmológica". Se ao materialista não é relevante a presença da eternidade e de Deus, para os Simbolistas e para todos os religiosos o absoluto e o eterno estão nos fundamentos primordiais da Vida.

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, "porém pudor melindroso também, e, em meio de todo o satanismo e de tantos sucubatos e outros amores larvares e tumulares, um sonho de pureza, o seu 'lírio' simbólico", argumenta Andrade Muricy (1973, p. 59), e acrescenta que Emiliano Perneta foi um típico torre de marfim, exemplificando com trechos de um soneto seu, retirado de *Ilusão* (p. 63), e que nós apresentamos na íntegra:

Oh! para que sair do fundo dêste sonho,
Que o destino me deu, e que a Vida me fêz,
Se eu quando, a meu pesar, casualmente, ponho
Fora os pés, a tremer, volvo, ansiado, outra vez.

O meu logar não é no meio de vocês,
Homens rudes e maus, de semblante risonho,
Não é no meio de tamanha insipidez,
D'um egoísmo atroz, d'um orgulho medonho!

O meu logar é aqui, no seio desta ruína,
Dêstes escombros, que reluzem como lanças,
E dêstes torreões, que a febre inda ilumina!

Sim, é insulado, aqui, no cimo, bem o sei!
Entre os abutres e entre as Desesperanças,
E dentro deste horror sombrio, como um Rei!

Para os artistas simbolistas, a imersão no oceano do sonho resultava, usando a expressão de Germain d'Hangest (*apud* Muricy, 1973, p. 59), "duma 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. E muitos escaparam da "arte social, que é escrúpulo e falsa vergonha: porque nesse caso a arte tem vergonha de si mesma e procura tornar-se útil e conseguir o seu perdão", na expressão de Jean Cassou (*apud* Muricy, 1973, p. 60). E o final do século XIX viu justamente a arte útil ganhar terreno novamente, em poesia, sobre a "arte pela arte".

É claro que devemos reconhecer que o Simbolismo também teve os seus deslizes e os seus fracassos. No que tange ao movimento no Brasil, como bem observa Andrade Muricy (1973, p. 61), é indisfarçável "a afetação e artificiosidade da atitude sentimental de muitos epígonos do movimento". Acrescenta que o "liturgicismo soa freqüentemente oco", que locuções típicas são empregadas de forma automática, e que o hermetismo, muitas vezes, "não possui chave nenhuma: simples logomaquia". E conclui taxativamente: "A originalidade, real, em muitas ocasiões exorbita do terreno próprio da poesia, para cair na declamação dramática, subentendendo mímica excêntrica e pitoresca".

A mesma opinião é partilhada por Antônio Soares Amora (1958, p. 147), ao afirmar que o fato de o Simbolismo ter aberto novos caminhos à Arte não significa que os mesmos "tenham conduzido apenas a soluções positivas: como em todas as tendências estéticas, em meio a achados positivos, que se incorporaram à experiência poética ocidental, e prepararam o advento do Modernismo, foram inevitáveis: muito virtuosismo formal destituído de autêntico conteúdo poético; muita excentricidade de atitude e de idéias; por vezes puras experiências estéticas sem conseqüências positivas".

Muricy (1973, p. 61) admite ser muito mais desinteressante a correção imperturbável e mecânica dos milhares de sonetos "perfeitos" dos incontáveis discípulos do Parnasianismo, e que não passavam de simples produtos, manufaturados, em série. Não nos esquecendo, é evidente, que a nossa escola parnasiana trouxe para os Simbolistas uma disciplina formal inicial de grande utilidade para os mesmos, livrando-os da sedução de um experimentalismo

sem fim, e deixando-os livres para projetar-se na grande aventura existencial, como Baudelaire, buscando até "au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau".[51]

A influência e as repercussões do Simbolismo francês são fatos incontestáveis. Como lemos em Chadwick (1971, p. 87-88), se a poesia francesa da última metade do século passado não houvesse introduzido o emprego de símbolos externos para transmitir emoções e idéias não explicadas, e se não tivesse conseguido se libertar completamente das antigas convenções no que tange às formas literárias, "os poetas, dramaturgos e romancistas posteriores de outros países talvez não tivessem tido a coragem e a confiança para abrir os novos caminhos que vieram a seguir".

Mais ainda: a probabilidade de que os efeitos do Simbolismo ainda estejam encontrando repercussão é muito grande, e o mundo estranhamente real e, no entanto, irreal, de tantas obras literárias publicadas em nossos dias, "a maneira como tentam criar um estado emocional, mais do que comunicar uma mensagem intelectual, e as formas não convencionais que tantas vezes assumem" (Chadwick, 1971, p. 88) venham a reconhecer, futuramente, o quanto devem à poesia Simbolista da França dos fins do século XIX.

Em face do que foi exposto, podemos afirmar, em primeiro lugar que Emiliano Perneta foi poeta representativo do nosso Simbolismo; em segundo, que apresenta em sua obra uma visão própria da vida, do mundo e dos homens que nem sempre coincide com a do Simbolismo estrito. Se nas suas poesias iniciais percebe-se uma estreita ligação aos cânones simbolistas, a angústia, a inquietação que lhe eram peculiares fizeram com que se desprendesse, aos poucos, dos caminhos traçados por aquele movimento, abandonando parte dos clichês da escola e seguindo novos rumos nos quais sua expressão pessoal atingiu a culminância.

---

[51] "no fundo do Desconhecido para encontrar o novo".

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

3 COMPONENTES DA 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

Foi marcante a atuação pioneira de Emiliano Perneta no início do movimento simbolista brasileiro, como pudemos comprovar no primeiro capítulo deste estudo. 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 numerosos elementos personalíssimos, não apenas no referente ao seu curioso temperamento, mas também à qualidade, sem dúvida multíplice, porém harmoniosa da sua imaginação", como afirma Andrade Muricy no volume de "Nossos Clássicos" dedicado a Perneta (1966, p. 8).

Tasso da Silveira, reforçando esse caráter pessoal e, por si mesmo, diferenciador, da obra de Emiliano, esclarece: "Evidentemente, (...) o canto de um poeta exprime antes de tudo o próprio poeta: uma personalidade, um temperamento, uma alma de formação particular, reagindo a circunstâncias de vida que lhe são também particulares" (1945, p. VIII). Declaração que se encaixa perfeitamente em Emiliano: ele soube captar como ninguém o clima e a paisagem em que se desenvolveu, e que transpôs para a sua poesia.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

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.

Vamos agora adentrar o universo poético de Emiliano Perneta, a fim de contemplarmos algumas de suas marcas mais características.

3.1 A ARTE DO VERSO.

"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."

Emiliano Perneta

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 em toda a sua plenitude.

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.

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 alçar vôos mais altos, produzindo uma poesia sem amarras, expressiva, ritmada, musical, dando ao seu verso, anos mais tarde, "o ar primaveril, de sabor a fruto novo", como sentiu outro poeta paranaense, Silveira Neto (*apud* Muricy na introdução a *Ilusão*..., 1966, p. 9), o qual entreviu que a arte do verso de Emiliano "foi sempre rebelde à linha automática dos tratados, à disciplina de batalhão em marcha da forma parnasiana", acrescentando ser "a contextura de suas estrofes maleável e arejada como trechos musicais".

O próprio Emiliano, em carta a Andrade Muricy, de 20 de janeiro de 1919 (*Obras completas*..., 1945, p. 93), reconhece que teve "horror do parnasianismo, sobretudo pelo seu estilo marmóreo, rijo, sólido, arquitetural", e por isso é que fez "o fluido, o vago, o impreciso".

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, p.

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. O poema em Emiliano "vem sempre fervente da emoção que o produziu, – vem humanado, vivo". E finaliza: "É canto genuíno, onda interior que desborda em ritmo, em música".

E que melhor exemplo da musicalidade da poesia de Emiliano, do que estes versos do soneto "Lá", de *Setembro* (ver transcrição integral no *Anexo*), 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? (p. 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, evocando ainda quer o balouçar tranqüilo de uma rede de dormir, quer o movimento calmo das ondas do mar.

A propósito dos alexandrinos de Perneta, Nestor Vítor (*apud* Muricy, 1973, p. 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 (1965, p. 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".

Sem dúvida foi nos alexandrinos que Perneta mostrou toda a força de sua técnica versificatória. Rogério Chociay, na sua *Teoria do Verso* (1974, p. 137), encontrou esquemas dodecassilábicos na obra poética 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 com que nos brinda 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"

Também Afrânio Coutinho (1959, p.135) diz que Emiliano foi "serpentino, até deslocar a cesura do alexandrino, com a divisão deste em 3 partes, à maneira Hugoana".

Péricles Eugênio nota ainda que, "malgrado ostente 'chevilles' casuais", o ritmo do poeta paranaense é pessoal, salientando que também empregou "metros variados, como o hendecassílabo, ora com andamento trocaico ora em linhas de ritmo variável, sem falar nos versos que se tornaram mais ou menos comuns entre os simbolistas, como o de nove sílabas com acento na 4ª, e mesmo o de 8, com caráter às vezes silábico" (1965, p.115). Ele sentiu que Emiliano encontrava-se muito além do seu tempo, principalmente em matéria de versificação, em que era um inovador, e cita à mesma página: "Curioso na metrificação de Perneta é que tem oscilações métricas de uma sílaba, em composições isossilábicas – *o que é excepcional em sua época*" (o grifo é nosso).

Como podemos ler em Andrade Muricy (1973, p. 65-66), muitos poetas simbolistas

> (...) buscaram não somente a música 'encantatória', mas também dispor o verso menos como uma *estrutura* do que como um *tecido*. Eis o que explica a disposição livre da harmonia vocabular, por exemplo em Emiliano Perneta – dos simbolistas talvez aquele cuja arte tem encontrado maior resistência e incompreensão. Um *tecido* não é menos uma totalidade sólida – e a Arqueologia tem-no demonstrado – pelo fato de os fios que o constituem serem flexíveis e até frágeis. Comparada com a arte de Emiliano, a dos Parnasianos é de um rigorismo mensuralista mecânico. Os fios, em Emiliano, terão, aqui e ali, breves defeitos, mas o brocado não será, por isso, menos macio ao tato e menos doce e cetinoso à vista. O que não há na arte desse poeta – e dos que, como ele, representam a revolução radical – é a arte do ourives, o cinzelamento, o burilamento, preconizados por Gautier e seu epígono Bilac. É *outra espécie* de arte, porém arte.

O próprio Emiliano sentia, segundo ele próprio dizia, que a sua poesia era como um "tecido", e não como uma espécie de música que se submetesse a rígidas leis de medida.

Também a sua arte sofreu o influxo de remanescências poéticas, como "a presença freqüente da velha balada cavalheiresca medieval, à Uhland e à Goethe", segundo Andrade Muricy (1973, p. 66), que cita como exemplos dois poemas característicos de Emiliano Perneta, "Azar" e "Cavaleiro" (ver transcrição integral de ambos no *Anexo*).

3.2 MITO E ARTE.

"Tua beleza é um mármor que resiste
À dureza dos anos, e parece
Até que quanto mais ela envelhece,
Mais se enobrece, embora um pouco triste..."

Emiliano Perneta

O poeta paranaense deixa transparecer, ao longo de sua obra, um ideal helênico de arte, aliado a uma busca incessante da beleza, bem como um prazer de certo modo epicurista de viver. Enamorado do distante Classicismo, 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. Raul de Leoni, pouco mais tarde, levou avante esse mesmo ideal.

De Perneta disse Raul de Carvalho (*apud* Muricy, 1945, p. XIII) que sua arte, "no que tem de mais significativa, possue aquela simplicidade de requinte que os gregos reputavam o maior dom do espírito criador".

Emiliano é bastante fiel na transcrição dos mitos greco-romanos, mas é muito comum nos seus poemas uma certa contaminação dos mesmos, mesclando a lendária realidade dos primeiros com a realidade do universo poemático, como acontece, por exemplo, no soneto "De um fauno". Nele, Juno é evocada – e não descrita – com uma beleza e diafaneidade bem ao gosto dos simbolistas. Quanto ao clima de sensualidade constante que perpassa o poema (presente em muitos outros), retomá-lo-emos mais adiante. Apreciemos, pois, o soneto, retirado de *Ilusão* (p. 73):

Ah! quem me dera, quando passa em meu caminho
Juno! com seu andar de névoa que flutua,
Poder despí-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!

Sabemos que a arte por excelência de Apolo era a arte plástica ou, mais precisamente, a escultura. Dizia o filósofo alemão Friedrich Nietzsche que "o artista apolíneo não ignorava os riscos de fracasso. Sonhava com a beleza perfeita, centralizada na imagem plástica de Apolo, mas sabia estar sonhando. Nem por isso desistia de persegui-la, num contínuo, paciente e solitário exercício, realizado sobretudo a partir da pedra" (*apud Mitologia*, 1973, p. 195). Daí o poeta dizer que só compreende "estátua nua", pois a busca do artista grego é a mesma busca do artista simbolista: inda que em sonho, buscava a beleza, "condição essencial da vida humana", como diria o próprio Emiliano (*apud* Pilotto, 1945, p. 93), para quem o homem não podia viver sem a Arte.

Assim se explicaria o "desejo" do eu-poemático correr a querer sugar o claro mel da dama, esta que nada mais seria do que a Arte: esta sede voraz não é senão uma necessidade que encontra suas raízes mais profundas nos instintos mais poderosos da vida humana. "A grande preocupação do artista – protegido e inspirado por Apolo – (era) obedecer estritamente aos ditames da lei, da harmonia, da medida, para, mediante essa obediência e essa disciplina, conseguir fixar um tipo ideal de beleza absoluta. Ideal nem sempre alcançado, pois muitas vezes se esboroava de encontro à rude opacidade do mundo real, como sucedeu ao próprio Apolo, segundo a lenda de sua perseguição à ninfa Dafne" (*apud Mitologia*, 1973, p. 195).

Quando se lê tal episódio e, em seguida, o soneto de Emiliano Perneta, tem-se a impressão de se estar diante da mesma narrativa: o deus Apolo (o eu-poemático) quando se vê diante de Dafne (a Juno do poeta) fica extasiado com sua beleza. Esta, assim que o vê, assusta-se, e o deus se põe a cortejá-la e tenta afagá-la. A ninfa foge, leve, quase diáfana, mas Apolo consegue alcançá-la. Porém, ao contato do deus, Dafne, não tendo mais como

fugir, suplica a ajuda da Terra, e começa a transformar-se em uma árvore, o loureiro (dafne, em grego). Apolo, triste, declara-a a árvore sagrada de seu culto.

Os gregos só tinham condições de entender o invisível pelo visível e pelo humano. Assim, só podiam sentir e criar a beleza a partir daquela que viam ao redor de si e que abstraíam por intermédio da luz da mente. Da mesma forma, o artista simbolista, para transcender, deve partir do que ele pode ver e sentir, do mundo real, visível, que tem uma dupla significação, pois há um mundo que se oculta por trás deste mundo, e o artista simbolista consegue ver além do comum dos mortais, a realidade passando pelo filtro de sua mente. Desta forma, o poema em questão não seria mais do que uma alegoria da busca da beleza pelo artista, fosse ele grego ou simbolista.

Em "Hércules", do livro *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...

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 fôsse, 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 êsse 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 sêde dêsse azul, a fome dêsse 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 pêso do Universo
Sôbre êsses ombros nus, rijos e colossais...

Vem manejar o estilo, em prol d'alguma idéia,
Vem fazê-lo vibrar intenso, como si
Vencesses 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 tôda parte, ó novo bandeirante,
A edificar depressa as pátrias do porvir...

Vai ao Cáucaso e rompe êsse 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 fôrça, 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, coroado de louros,
Homem Libertador! Hércules imortal! (p. 224-225)

Para indicar a passagem do estado de barbárie para o de civilização, todos os povos têm a necessidade de um mito heróico: os Trabalhos de Hércules, onde o herói afasta e remove os grandes obstáculos – representados por monstros – da senda do progresso, surgem, desta forma, como um símbolo fundamental desta necessidade. No pensamento grego, qualquer que seja a alternativa para o mito de Hércules, esta reflexão é constante: todo herói tem de purificar-se no sofrimento, até libertar sua alma de todas as paixões.

No poema mencionado, o artista invoca o Homem – o herói – para que participe, também ele, do ambiente pagão evocado: o sol (a luz) está presente, mas não é o mesmo de sempre, posto que está "mais alacre, mais ardente e mais rubro"; este sol é como uma força vitalizadora, uma energia rejuvenescedora, que a tudo desperta para que participem numa comunhão de vida, de alegria, de celebração da vitória, de otimismo: "Tudo acordou, a abelha, o plátano e a rosa, / A folha, a brisa, o lago azul". E o Homem é invocado (notar o apelo ao fervor heróico), instado a se levantar e vir "para a campanha rude", este Homem que ainda traz as marcas da juventude (a qual ele inda sente n'alma), que tem "a sêde desse azul, a fome desse além", este herói deve erguer-se "para a luz" e "para o bem", indo ao encontro da felicidade, aceitando e glorificando a vida. Esse Homem deve esquecer (agora já confundido com Hércules) os sofrimentos inevitáveis aos quais, como o herói grego, se submete para purificar-se.

Retomando o Homem do poema, vemos que este é diferente dos outros, é viril, é vibrante, é moderno, e, apesar de todas as vicissitudes, ainda tem *ideais*, pode conter sobre seus ombros, sozinho, todo o peso do Universo. Este Homem é capaz de tudo, pode "manejar o estilo, em prol d'alguma idéia, fazê-lo vibrar intenso", ainda é capaz de criar, de produzir sua arte. E com todos os seus instrumentos ("o alvião, a trolha"), com todas as suas virtudes, ele deve correr "a edificar depressa as pátrias do porvir...". Deve levar por toda a parte a luz que ilumina o mundo. E este Homem sabe que é especial, pois "a glória é para todos / Que têm o gênio, a força, o sonho, a embriaguez...", e aqui o Homem se confunde com o próprio desejo de glória do artista. Não obstante os sofrimentos e a atroz decepção, "belo, como um deus, coroado de louros", no Olimpo, o Homem Libertador é o Hércules imortal. Hércules é um ideal de virtude, um exemplo de purificação através do sofrimento, como também o é o Homem Libertador de Emiliano Perneta.

Neste poema, como em tantos outros – como "Sol", que abordaremos mais adiante –, a essência última "é o apelo ao fervor heróico, à aceitação e glorificação da vida, não obstante os sofrimentos inevitáveis e a atroz decepção, pois que a vida, assim mesmo, é beleza e esplendor", declara Tasso da Silveira (1945, p. X).

Massaud Moisés chamou Emiliano de "simbolista paganizante". Juan Eduardo Cirlot (1949, p. 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 polimorfía del universo". Com seu culto a uma certa filosofia de vida helênica, a presença em sua obra de alguns ideais gregos de vida, num simbolismo marcado por linhas que são como um hino à Beleza, 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, filhos de 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 um estudo intitulado "A Literatura no Paraná em 1900" e endereçado a Dario Veloso (*Obras completas...*, 1945, p. 246-250), Emiliano pergunta: "Os Artistas não são como frascos que contêm a quintessência da Vida, conservada de século em século, sem perder uma partícula sequer, intacta?". Ele tinha consciência do 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...*, p. 255). Emiliano enfatiza a importância do artista e os meios para que ele consiga produzir sua obra:

> (...) É só no silêncio de sua alma que o homem se pode ouvir a si mesmo. E é só no recolhimento do seu espírito que êle consegue escutar o seu pensamento, como se fôsse um segrêdo, murmurado por uma flauta invisível e encantada. E tão ampla e harmoniosa essa voz lhe parece, que de nada mais necessita, para encher a taça da sua fantasia e povoar o mundo das suas ilusões... Daí pensarmos nós que a arte é uma tênue, uma exquisita, uma infinita volúpia embriagadora, tanto do bem como do mal, que depois de impressionar o artista, tem o dom de arrastar consigo, como se fosse num aluvião, tudo quanto a puder sentir e compreender. Daí também, acreditarmos sòmente no esfôrço individual, para a criação da verdadeira obra d'arte. (*Obras completas...*, 1945, p. 254)

E reforça Emiliano: "O artista só faz questão para si de ser livre, por isso que ele veio naturalmente para fazer a beleza, que é, em suma, a expressão mais genuina da liberdade" (*Obras completas...*, p. 254-255). E que outro lugar onde os artistas poderiam ser mais livres e mais aclamados do que o Paraná da época? O local privilegiado onde, segundo Emiliano, a literatura floresce com "mais verdura, com mais realeza e graça", e que o leva a se questionar: "Onde vive um grupo d'artistas mais distintos, e cuja tortura, de toda hora, é apenas febre de perfeição?" (p. 246). Fica, pois, evidente o valor que tinha para Emiliano a produção artística, bem como a consciência de seu papel na realização da obra de arte.

3.3 NATUREZA E MITO.

> "A natureza é sempre a mesma indiferença: (...)
> Vê de que modo, pois, a esta tragédia assiste:
> Não tem uma impressão, um gesto alegre, ou triste."
>
> Emiliano Perneta

Ligada intimamente ao tema anterior, com o qual, muitas vezes, se confunde, a natureza tem, na obra de Perneta, uma importância muito grande, sendo muitos os exemplos em que sua presença é a razão mesma da significação dos poemas.

Consciente das riquezas de nossa terra, a paisagem local de Emiliano Perneta era a paisagem de suas obras, num misto de Brasil com Europa que era a região do planalto curitibano. Como no poema "Sol" (ver transcrição integral no *Anexo*), de acordo com Muricy (no volume de "Nossos Clássicos" dedicado a Emiliano) "vasta cantata sinfônica" em que exprime "a frescura e o inumerável matizamento das manhãs no altiplano ridente de Curitiba" (1966, p. 51), caracterizado pelo helenismo tão querido de Emiliano, tudo fala e canta: os pássaros, o monte, o charco, a floresta, a abelha, a cigarra, o orvalho, as fontes, os pastores, numa sucessão de metáforas e sinestesias. Numa imagem admirável e célebre, representa o pinheiro-do-paraná (a *Araucaria brasiliensis*), com sua fronde côncava aberta para o alto, sobre o suporte do elegante caule, "como uma taça erguida para a luz...", plena da mesma luz que o poeta sente como sonoridade viva, onde o sol do poema espalha em iluminadas ondas a beleza e a frescura. E por fim fala o Poeta, no seu sonho de Poesia, lamentando não poder, também ele, ser "aquela gota-d'água,/ Que depois de fulgir, assim como uma estrêla,/ Derrete-se na luz, funde-se dentro dela!"

Andrade Muricy, no volume de "Nossos Clássicos" referente a Emiliano (1966, p. 9) afirma que, dentre todos os simbolistas de nossa terra, somente à sua poesia se poderá atribuir o qualificativo de "solar", em cuja obra prepondera. Não deixa de ter razão o crítico, pois Emiliano era um verdadeiro adorador do sol; em um de seus escritos, "Crônica do Sol" (*Obras completas...*, 1945, p. 171-173), o poeta, esperando a chegada do disco solar "como um namorado espera a namorada, entre esperanças doidas e desesperos", desabafa: "O Sol não vinha, o meu querido sol, o meu único amor, minha religião! Colinas ideais, passeios que eu amo tanto, no meio das canções de luz embriagadoras!" O poeta chega a personificá-lo: "Novo rumor de vozes. Eu me iludo? Mas não! Ouço-lhe o riso. É ele".

Ainda na mesma crônica, Emiliano, o cantor do Iguaçu, confessa que "ninguém tem como eu a adoração do sol! É o meu ninho, afinal, é a minha embriaguez". Sua adoração

pelo astro luminoso era tal que chega a exclamar: "Olhem, senhores, eu sou doido pelas mulheres, mas, creiam que ainda sou mais doido pelo sol!" E enfatiza o poeta que, se ele pudesse, "criava um culto para esse astro, mas lá no alto, lá no cimo da montanha" e que "toda a celebração seria a dos Indús".

Segundo as lendas gregas, uma das funções de Hélios – que personifica o Sol – era a de guiar os mortais para a beleza; e Homero chegou a afirmar (*apud Mitologia*, 1973, p. 290) que "viver é ver a luz do Sol". Tudo isto tão em conformidade com a fome de beleza de Emiliano e com seu ideal helênico de vida.

Em "Baucis e Filêmon", de *Ilusão* (que transcrevemos abaixo)

Há de a Morte chegar um dia... E pois que bom
Se fôsse, como a de Baucis e Filemon!

Outono. A tarde vai num carro de veludo,
Lírio, rosa, carmin, e oiro, sobretudo.
A tarde gira, no passeio vesperal,
A luminosa flor estética do Mal.
Zéfiro, vendo-a, em seus vestidos sopra assim
Da flauta rude uns sons de fôlha de jasmim,
Uns sons de violeta e anêmona e açucena,
Uns sons que inda são mais leves do que uma pena,
E tão bons, e tão bons, que ao longe o mar semelha,
A subir e a descer, um rebanho de ovelha...

E os seus vestidos que são alvos como a paz,
Tingem-se de uma côr de sangue de lilaz.
Ó tarde linda, ó tarde linda como Vênus,
Tarde de olhos azues e de seios morenos.
Ó tarde linda, ó tarde doce que se admira,
Como uma tôrre de pérolas e safira.
Ó tarde como quem tocasse um violino.
Tarde como Endimion, quando êle era menino.
Tarde em que a terra está mole de tanto beijo,
Porém querendo mais, nervosa de desejo...
Tarde como no dia em que Júpiter loiro,
Por amor de Danai, desfez-se todo em oiro.
Tarde de se cair de joelhos, por encanto,
E de se lhe beijar a ponta de seu manto.
Ó que tarde sutil! ó luz crepuscular!

Com rosas no jardim e cisnes a boiar...

Outono lindo, lindo... Ao longo dos caminhos,
Como sempre, êles dois, velhinhos, bem velhinhos,
Inda mais uma vez olham essa paisagem,
Que, por assim dizer, é a sua própria imagem,
Terna como êles e com seus reflexos vagos
De ternura a tremer por sôbre a flor dos lagos...

Paisagem verde, inda mais verde que um vergel,
Com abelhas, com sol, e com favos de mel...

"Que tarde linda, meu amor, que lindo outono!
Quem me dera dormir o derradeiro sono!"
– "Eu também, Filemon, sorrindo Baucis diz,
Já estou cansada, vê, de tanto ser feliz!" –
"Ó deuses imortais! ó piedosos céus!"
Mal, porém, mal porém tinham falado, quando
Pasmo viu Filemon Baucis se transformando
Numa tília, também ao mesmo tempo que ela
O via converter-se em carvalho, e singela,
Saudosamente, os dois se disseram adeus! (p. 97-98)

a tarde – aquelas dilatadas tardes curitibanas – é de se admirar, "de se cair de joelhos, por encanto, / E de se lhe beijar a ponta de seu manto", e tem uma "luz crepuscular" (pois não é este o momento preferido dos simbolistas, o momento, onírico, onde tudo se confunde e se mescla?!). Neste momento vespertino fica mais latente a influência do ambiente em que vivia o poeta paranaense e a sua poesia plena de vida, de verde, de luminosidade, de sol, de cores e cheiros, enfim. Lembremos esta passagem do poema: "Paisagem verde, inda mais verde que um vergel, / Com abelhas, com sol, e com favos de mel...". E não foi Roger Bastide, o estudioso francês, que assinalou o fator "província" na poesia de Emiliano?

Mas essa paisagem tem "reflexos vagos" (por ser sugerida) e é como os dois velhinhos, Baucis e Filêmon. Desvendadas as belezas do campo e da paz bucólica, a turbulência interior pacificada pela visão das transcendências, a vida do eu-poemático se confunde com a dos dois velhinhos, que pedem aos deuses para dormirem o derradeiro sono, sendo de pronto atendidos: Baucis se transformou numa tília, ao mesmo tempo que Filêmon

se converteu em um carvalho, em conformidade com o mito grego. Aqui, declara Tasso da Silveira (1945, p. XIII), "a morte é evocada como uma derradeira possibilidade de doçura, coroando a beleza total da vida".

Em *Pena de Talião*, poema dramático cujo tema, cenários e acessórios à grega reforçam o caráter pagão de parte da obra de Emiliano, a expressão é uma vibração, jamais de feição escultórica. Enquadrando-se no universo clássico (cenário, personagens, situação), Massaud Moisés diz que "a atmosfera geral respira poesia", onde "os protagonistas envolvem-se duma luz mítica, participando simultaneamente da esfera humana e divina, deuses e homens numa convivência peculiar aos helenos da idade de ouro" (1988, p. 46). O que os move é apenas o culto da Beleza e da Abstração, de tal forma encontram-se fora do tempo e do espaço.

Segundo Andrade Muricy (1973, p. 75), *Pena de Talião* "vale principalmente pelo perpétuo fluxo de fresco lirismo e pela sua luminosidade matinal, servidos por uma declamação larga e sem retórica, e pela variedade de metros, entre os quais os habituais e personalíssimos alexandrinos, com a mobilidade da cesura e de acentos característicos da arte de Emiliano Perneta". E acrescenta que a "convenção neoclássica do argumento é animada por uma poesia cheia de vivacidade e viço juvenil."

Em "Crônica de Inverno" (*Obras completas...*, 1945, p.174), vemos o poeta experimentar a vontade de uma comunhão, de uma união com a Natureza, "(...) Estas colinas doces, e aqueles vales mansos... E esse desejo vago que me vem de ir esconder-me ali, dos homens e do mundo, (...) envolvendo-me enfim, dentro da Natureza, mas de tal modo assim, tão íntimo, que um dia, sem o saber também, eu me fundisse nela!"

Também em "Setembro" (ver transcrição integral no *Anexo*), que dá nome ao mesmo livro, vemos o eu-poemático expressar sua satisfação de ter vivido, vindo a primavera, gratos momentos de integração com a natureza, da forma como vivem os animais, os faunos e

outros seres agrestes, e de ter podido, "livre completamente", sentir-se como o verdadeiro poeta que ele mais quer, "por ser singelo e nu, por ser claro e sincero".

A presença da natureza está vinculada, desta forma, a um certo idealismo que marca a maior parte da poesia de Emiliano: contrapondo-se ao idealista – ligado ao primitivo e às belezas do campo e da paz bucólica –, vamos encontrar o sensual, o esteta, o urbano e civilizado (que tinha o sonho de Paris) que era, na realidade, o poeta paranaense, num drama de difícil resolução. Nascia esta divergência de uma certa inquietação por parte do poeta, decorrente de sentir e apreender demasiado e desconexamente o mundo ao seu redor.

Em um texto seu, intitulado "A Propósito do Centro de Letras do Paraná" (*Obras completas...*, 1945, p. 254), vemos expresso o seguinte: "Viver consigo mesmo, no meio do tumulto das cidades, poder viver somente com o seu espírito, sempre nos pareceu a prova mais acabada de natureza rica e de cultura fácil e espontânea". Poderíamos pensar, aí, num isolamento como saída para o problema?

3.4 SENSUALISMO E SENTIMENTO AMOROSO.

"E eis porque eu afinal sempre pensei, no fundo,
Que somente a volúpia é o que há de bom no mundo,
E que o melhor desejo é sempre o prazer puro..."

Emiliano Perneta

Emiliano Perneta deixa transparecer, nos poemas estudados, uma embriaguez, uma inebriada mistura de arte e vida, num ambiente que, em muitos casos, está ligado àquela Grécia que representa, como já salientamos reiteradas vezes, 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. "O seu tão característico 'furor pela beleza', o

seu 'furor', uma das expressões mais freqüentes na sua poesia, provirá, amalgamado com um profundo sentido idílico, da sua formação racial, descendente de Sem e de Cam, bem como de várias e vagas gentes ibéricas, miscigenação multíplice que permitiu a esse Decadentista enamorar-se também do longínqüo Classicismo, *no seu caso nunca tendo descaído no academicismo*", como bem salienta A. Muricy (Introdução a *Ilusão...*, 1966, p. 16-17).

A busca do Belo, a que já aludimos anteriormente, relacionada aos ideais de vida do poeta, era uma aspiração também no amor e na escolha de uma companheira ideal. O desespero e a desilusão por não alcançar o que desejava são expressos em muitas poesias ao longo de sua obra. Se Emiliano teve ímpetos de realização em outras esferas e também nelas a decepção surgiu, a busca da perfeição nunca deixou de ser uma constante na sua vida, vida que se desenvolveu, segundo Erasmo Pilotto (1945, p. 15), dentro da máxima: "Vivere ardendo e non sentire il male", ou seja , buscando "fugir da contingência humana, vivendo numa vibração fremente", vibração que se encontra além da vida humana e além de sua dor.

Vamos nos servir de alguns poemas, bem como de trechos em prosa, nos quais tais atitudes do poeta, assinaladas até aqui, se mostram mais evidentes.

Em uma crônica intitulada "Crônica de Dona Flor" (*Obras completas...*, 1945, p. 163-166), Emiliano fala de uma moça que outrora viveu momentos de muita felicidade e que ele agora vê a soluçar, abandonada pelo marido, e desabafa: "sei que o amor é isso e sei que não dura nada e sei que é uma loucura. Quem me dera, porém, que essa que eu amo agora, e é grande como Juno, e é bela como o sol, pudesse me querer, assim como eu a quero, com a mesma paixão, com o mesmo fervor!"

Erasmo Pilotto (1945, p. 125) diz que a própria evolução de Emiliano 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,(...). O certo é que a poesia de Emiliano, de tanto esplendor, dêsse esplendor tão

simples, se transforma numa alegria infinita" (p.147-148). Ao tratar os seus temas dionisiacamente, há neles uma tal embriaguez que lhe permite gritar: "A Beleza é uma alegria eterna!"

Tasso da Silveira (1945, p. 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, "acentuando sua originalidade inegável".

O poeta aproxima arte e sensualidade quando pergunta: "Mas a Arte, mesmo para o mais transcedental espírito, para o maior místico, para o mais estranho visionário, de resto, não é um sensualismo requintado, a quintessência de um desejo?" (*Obras completas...*, 1945, p. 244).

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... (p. 112)

Em "A Fome de Erisícton" (também de *Ilusão*) o eu-poemático está envolvido por aquela embriaguez tantas vezes cantada por Emiliano:

> Meu coração é como êsse infeliz que um dia
> Ceres, p'ra o castigar, deu-lhe fome roaz,
> Deu-lhe uma fome tal que quanto mais comia,
> Mais queria comer e não ficava em paz.
>
> Era a fome canina, era o horror e a fúria,
> De tal maneira que todos os bens vendeu,
> E reduzido enfim a uma extrema penúria,
> Vendeu o que era seu o que não era seu...

Desesperado até veiu a vender a filha
Metra, que era, porém, uma estrêla polar,
Tinha a virtude ideal, possuía a maravilha,
O dom de se poder metamorfosear...

Logo, logo que o pai conseguia vendê-la,
Mal se via nas mãos do seu possuidor,
Transformava-se em flor ou então em cadela,
Em pássaro, em veado, em boi ou em pescador.

Mas a fome cruel daquêle esfaimado
Uivava como os cães, os lobos e os chacais,
Nem bem tinha engulido o último bocado,
Sangrando de desejo, ela pedia mais...

Davam-lhe de comer, porém, doentia e louca,
Queria devorar o mundo de uma vez,
O olhar como um demônio, escancarada a boca,
Tomada de um furor bestial de embriaguez.

E tanto desejou, afinal, e tanto ela
Pediu, e soluçou, e ambicionou, e quis,
Que não havendo mais com que satisfazê-la,
Deu em se devorar a si próprio, o infeliz! (p. 116-117)

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. Podemos retirar do texto alguns elementos que poderiam corroborar esta nossa intuição: "sangrando de desejo, ela (a fome) 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, p. 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...".

Também em "Súplica de um fauno", outro poema de *Ilusão* (p. 81-82) no qual nos deteremos um pouco mais e que transcrevemos abaixo, o poeta evoca a sensual imagem de Vênus:

– Foi neste bosque, olhai, que ontem a mais pomposa
Das lupercais eu vi. Coroada de rosa,
Dos loureiros em flor à sombra, que perfuma,
Vênus o corpo ideal, mais claro que uma espuma,
Cedeu ao teu furor, ó Adonis, à tua
Fome, como se fôsse uma bacante nua...

Ébria, a torcer-se toda em delírios de louca,
Mirto rugiu de amor, a bôca em tua bôca,
Enlaçada contigo, ó sátiro cornudo,
Sôbre essa relva, assim, tenra como veludo...

E que algazarra vã daquela juventude,
Ouvindo Pan soprar na sua flauta rude,
Quando no meio de sussurros e de assombros,
Correu Apolo atrás dos lactescentes ombros
De Leucotéa uivando: eu te amo! eu te amo! eu te amo!
Agil, sutil, veloz, como se fôsse um gamo...

E que riso cruel, tonitroante e louco,
Quando Vulcano aparecendo daí a pouco,
Entre outros braços nus, que não de seu espôso,
Vênus veiu encontrar delirando de gôzo...

Correu o vinho a flux. Os sonhos e as quimeras
Coroaram o deus Pan de mirtos e de heras...
Resplandeceu o sol da alegria. A floresta
Ecoou, como se fôsse o próprio Olimpo em festa.

Só eu de quem jamais a dúvida se arranca,
Só eu não pude rir dessa risada franca.
Adoro uma deidade, a caçadora Diana,
Mas amar sem ventura é uma batalha insana...

E de fato, não sei que demônio porfia
Entre nós dois, que sendo a única alegria
Dos meus olhos, jamais logro o puro desejo
De morrer a seus pés como a onda de um beijo...
Por Júpiter, no entanto eu juro que não posso
Domar êste furor, conter êste alvoroço...
Por onde quer que eu vá, luz desesperadora,
Eros o coração me enfurece a tôda hora
Dêsses desejos vãos, inquietos e raros,
Que eu nunca vencerei, porque a beleza é fátua...

Assim pois, antes ser um triste cego, Vênus,
Ou possuir então êsse prestígio, ao menos,
De poder transformar-me, ó deuses, numa estátua
Mais insensível do que o mármore de Paros!

O poeta, naquele seu processo por nós já comentado, novamente contamina os mitos apresentados. Já no início, o eu-poemático diz que "foi *neste* bosque, olhai, que ontem a mais pomposa / Das lupercais *eu vi*", que não era outra senão Vênus (Afrodite), a deusa da beleza. Antes, lembremos que "lupercais" está relacionado a Fauno, que, sob o nome de Luperco, era venerado pelos romanos em um templo onde se realizavam as principais festas do deus, conhecidas como as *Lupercálias*, celebrações que tinham caráter purificante. Assim, o poeta apresenta a deusa como uma das participantes dos mencionados festejos. E sendo Vênus, esta tem o "corpo *ideal*" (objeto das ânsias de beleza por parte do poeta) e é feita uma clara alusão ao nascimento da deusa da beleza e do amor, nascida da espuma do mar, cujo corpo é "mais claro que uma espuma".

Vênus cede ao furor de Adônis, seu belo e jovem amante, e à sua fome, "como se fosse uma bacante nua...": as Bacantes (tradição romana), ou Mênades (tradição grega), eram jovens que, simulando delírios dionisíacos, celebravam as orgias com gritos e danças desnorteadas. Note-se o clima de sensualidade bastante presente no final desta estrofe (ainda mais quando se sabe que a deusa simbolizava o atrativo sexual fora de qualquer limite).

O clima de sensualidade se acentua na estrofe seguinte: embriaguez e loucura, rugidos de amor, bocas que se unem, corpos enlaçados, e a maciez enfatizada nos termos "veludo",

"tenra" e "sobre a relva". E o amante é o sátiro cornudo (presente no poema "Súplica de um Fauno", a que já nos referimos acima), realçando ainda mais esse ambiente orgíaco, sensual e de entrega aos instintos básicos dos seres.

Na terceira estrofe, temos a presença do deus Pan: de todas as divindades gregas, é a que mais permaneceu em seu estado animal primitivo; venerado como força fecundante da natureza, descrito como um ser meio humano, meio animal, vários mitólogos vêem nele um símbolo do próprio universo, um símbolo da vida nova e da fecundidade. E aqui verificamos uma certa ênfase num estado primitivo, natural, pleno de vida, onde os seres viveriam suas verdadeiras tendências e instintos básicos, em harmonia com a natureza que os cerca. E o deus não está sem o seu instrumento típico: a "sua flauta rude", ou seja, a música que embriaga e que faz transcender a outros mundos, as impressões que esta música causa na alma dos que a ouvem e a ela se entregam. Ao som desta flauta, "no meio de sussurros e de assombros", é que "correu Apolo atrás dos lactescentes ombros / De Leucotéa uivando": veja-se o termo empregado, "uivando", como animal, na total liberação dos sentidos, e a presença do *gamo*, elemento de uma natureza livre, selvagem, agreste, sendo que ele é "ágil, sutil, veloz", o que ressalta o dinamismo da cena, plena de vida, de movimento, numa explosão dos sentidos.

Em seguida surge Vulcano, o deus do fogo, esposo de Vênus, que vem encontrá-la "delirando de gozo, entre outros braços nus". Mas a festa continuou, pois "correu o vinho a flux", onde tudo prenunciava um clima onírico e de embriaguez, e "os sonhos e as quimeras / coroaram o deus Pan de mirtos e de heras...". Aquelas características tão marcantes da mitologia grega – o sensualismo, a alegria, a vida – fazem-se aqui fortemente presentes, através da exposição dos elementos que representam todas as forças vivas e ocultas da natureza, em "uma estranha sinfonia doida", como diria Emiliano. E a luminosidade toma conta de tudo, já que "resplandeceu o sol da alegria".

unesp

Mas, a par de toda essa festa, na alma do eu-poemático uma dúvida não pode ser esclarecida, só ele não pode "rir dessa risada franca" como aquela proferida por Vulcano ("riso cruel, tonitroante e louco") ao descobrir a traição de sua esposa. Sim, pois o objeto do seu desejo, "uma deidade, a caçadora Diana" (observe-se a contaminação do mito!), não corresponde ao seu amor, e assim o pobre amante não pode ter a certeza de que existe a presença de outro no coração da amada, como no caso de Vulcano, que teve suas suspeitas confirmadas.

O próprio eu-poemático diz que "amar sem ventura é uma batalha insana" – bem distante do Eugênio de Castro que termina seu *Oaristos* dizendo que "amar sem esp'rança é o verdadeiro amor" (*apud* Muricy, 1973, p. 95) – ainda mais que ele ama alguém como a caçadora Diana: esta deusa, também chamada pelos gregos de Ártemis, era a deusa da Lua e da caça, protetora dos animais selvagens, e também a protetora da juventude em todas as formas de vida, inclusive a humana. A própria virgindade de Ártemis parece estar diretamente relacionada com seu caráter de protetora da caça e, por extensão, da natureza selvagem: "da mesma forma que a natureza selvagem resiste à conquista humana e castiga os que tentam penetrar seus mistérios mais íntimos, assim também a deusa caçadora, para não se deixar devassar, chega a tornar-se cruel. A escolha do cervo como seu animal predileto reforça esta imagem: é um belo animal selvagem, que refuga qualquer forma de domesticação" (*apud Mitologia*, 1973, p. 210-211).

E o eu-poemático, ao dar a sua amada o nome da deusa descrita anteriormente, já nos antecipa certas características da amada; ele sabe que não terá chances com ela, pois jamais logra "o puro desejo / de morrer a seus pés como a onda de um beijo...". Mesmo assim, ela é "a única alegria dos (seus) olhos". E onde quer que ele vá, não podendo "conter este alvoroço, domar este furor", sofre a influência de Eros, o Amor, força universal de atração,

que o coração lhe "enfurece a toda hora / desses desejos vãos, inquietos e raros" que ele nunca vencerá, "porque a beleza é fátua...".

Nesse amargor, o "eu" confessa que a beleza é vaidosa e fútil, mas é, ao mesmo tempo, inacessível, posto que ele jamais a vencerá, e tampouco a alcançará. Por não se poder ter acesso à beleza, só duas saídas se lhe apresentam: "ser um triste cego" ou "possuir o prestígio de poder transformar-(se) numa estátua mais insensível que o mármore de Paros". Viver sem o belo é impossível...

Mas as heroínas de Emiliano 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 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 veremos adiante.

3.5 DECADENTISMO E RELIGIOSIDADE.

> "Tu sabes, oh! Senhor, desse caminho errado,
> O caminho por onde eu tenho caminhado. (...)
> E era, como em geral é todo fino artista
> Um grande sensual e um grande pessimista, (...)"
>
> Emiliano Perneta

Aderindo francamente ao Decadentismo e ao Simbolismo, como se pode comprovar a partir de *Ilusão*, Emiliano, ao escrever, em 1900, sobre Dario Veloso (*Obras completas...*, 1945, p. 250-251), aborda ambos movimentos quase que numa espécie de profissão de fé:

> (...) derramou-se o ritmo novo da Decadência: Êsse ritmo condenado, como a música de Wagner, florescido no espírito de um grupo de poetas malditos e

> enfermos, cansados dos velhos processos, há de ser verso do futuro. Sim, êsse complicado ritmo dissolvente tem o dom de pintar o vago das cousas, de evocar por meio de sons, através da decadência musical de simples assonâncias, as nuanças mais indefinidas das nossas sensações, a sombra de uma sombra, o sonho de um sonho... É o verso do Símbolo, do Magismo e do Mistério... É o verso das Prosas, das Cantilenas, da Cavalaria. Será com o prestígio dêsse novo ritmo que da podridão intelectual da nossa Decadência – única época realmente artística – ha de florescer a maravilhosa Renascença Moderna – mística, cavalheiresca, cancionária e primitiva.

Mas Emiliano não foi nenhum simbolista ortodoxo, como já tivemos ocasião de demonstrar diversas vezes ao longo deste estudo: 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, como confirma o crítico Massaud Moisés (1988, p. 41).

Andrade Muricy (Introdução a *Ilusão...*, 1966, p. 7), a propósito de boa parte da produção poética de Perneta, refere-se a ela como "obra do poeta nefelibata, decadentista, diabolista". Do mesmo modo, na sua apresentação ao volume de "Nossos Clássicos" dedicado a Emiliano (1966, p. 12), o crítico diz que o poeta "estava então em pleno período de decadentismo, de demonismo à Baudelaire, de ritualismos 'nefelibatas'", e enumera vários poemas (ver transcrição integral no *Anexo*), tanto de *Ilusão* quanto de *Setembro*, tais como "Dama", "A Mão...", "Desde que comecei...", "Não é só te querer...", "Ideal!", "D. Morte", "Sol d'Inverno", "De um Fauno", "Amor Cinzento", "Estátua", "Fogo Sagrado".

Estes poemas, segundo Muricy, "são dos marcos mais definidos, na poesia brasileira, dum decadentismo radical, que culminou em duas das mais sintomáticas dentre as suas poesias: 'Azar', que se diria uma tela de Iheronimus Bosch, dum acerbo medievalismo de lenda; e o 'Sonêto' ('Nada pode igualar o meu destino agora...', 1902), dança caricaturada da Salomé clássica, em que, num gesto de escárnio doloroso, e como num protesto contra o filistinismo burguês, é o próprio poeta que se retorce e torce: '.....eu, torcido / O tronco nu,

o gesto doido, o pé no ar, / Hei de ver Salomé dançar como S. Guido!'"(1966, p. 12-13; ver transcrição integral dos dois poemas no *Anexo*).

Com relação a este último poema, Andrade Muricy esclarece mais adiante (1966, p. 62) que "a gesticulante caricatura, dum movimento torcido e grotesco, é, na realidade, um grito de revolta e inconformismo", significando, por outro lado, "como que a expulsão do convencional, representado pela regasta imagem de Salomé dançando", e acrescenta que "os caricaturistas representaram o poeta nessa incômoda posição...".

O poema "Azar", da obra *Ilusão*, datado de julho de 1898 (ver transcrição integral no *Anexo*), citado por Muricy, foi reconhecido como um dos mais representativos do Decadentismo no Brasil.

Num outro poema de *Ilusão*, "Donzelas" (janeiro de 1904), de que citamos os dois tercetos, Massaud Moisés diz que nele "o poeta imerge num clima à Baudelaire, satânico e decadente":

> Lírios do campo com figura de mulher,
> A minha decadência é um fruto caprichoso
> Desta época sem luz que não sabe o que quer.
>
> Não sabe nada; mas ó candidez ideal,
> Eu não posso querer senão o Monstruoso,
> E o bem Maravilhoso, e o bem Fenomenal! (p. 44)

Em "Versos para embarcar" (de *Ilusão*, de outubro de 1903; ver transcrição integral no *Anexo*), ainda segundo Massaud Moisés (1988, p. 43), podemos notar uma certa descrença e pessimismo decadentista: "Tudo, tudo vai mal, e tudo é uma viela, / E um beco escuro, e um charco imundo, e um triste horror". Já Tasso da Silveira (1945, p. IX), a propósito do mesmo poema, acredita que o sentimento que o inspirou "é mais afim, talvez, da ânsia oceânica dos portuguêses criadores de impérios do que da tendência mórbida para o ópio e a morfina, dos poetas 'fin de siècle' da França", e argumenta que "pulsa neles a impaciência febril, mas, sobretudo, pulsa a glória de viver", exemplificando com estes versos:

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... (p. 106)

Em um outro artigo sobre Emiliano (1966, p. 3-7), o mesmo crítico chama-o "poeta de evasão" ou de fuga, baseando esta afirmação principalmente no poema "Versos para embarcar", de que já tratamos anteriormente. "Um vasto convite à fuga", segundo o crítico, que reaparece em vários outros momentos da poesia do autor de *Ilusão*, como em "Sol" (já por nós abordado) e "Para que todos que eu amo sejam felizes" (ver transcrição integral no *Anexo*), do qual cita duas estrofes:

Que sôbre êles, assim como uma auréola em brasas
Possa resplandecer o sonho de tal modo
Que nem toquem sequer com os pés sôbre 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. (p. 143)

Para Tasso da Silveira, Emiliano foi "preeminentemente um poeta de evasão, do desejo inquieto, da ânsia de ir embora 'seja para onde fôr'.(...) De sorte que por mais feliz que se encontre, por mais ébrio de beleza terrena, sua vontade de fugir é permanente, seu ímpeto de fuga é insopitável,(...)".

Ainda segundo Tasso da Silveira (p. IX), se há *spleen* em Emiliano, este é completamente diverso do de Baudelaire ou de Verlaine: o tédio do poeta curitibano "não tem hábito de desalento e de morte. É dinâmico, vivo. Sedento de fuga, sim; mas uma sêde de fuga ardente como a dêle é signo de vitalidade magnífica". E enfatiza o crítico: "Nos poemas em que mais forte se manifesta esse *spleen*, o rítmo é o próprio rítmo da inquietação descobridora, e não o rítmo lento, langue, dos poetas franceses seus irmãos". Nos versos de Emiliano há "uma ameaça libertária, que, neles, representa profunda comunhão com a vida".

Alfredo Bosi (1985, p. 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" (ver transcrição integral no *Anexo*), retirado de *Ilusão*, como uma "síntese de suas ânsias de autodestruição".

Também Péricles Eugênio (1965, p. 115) lembra que "o vate paranaense ostenta em *Ilusão* forte vinculação decadista, com versos satanistas, anti-eclesiásticos,(...)". Da mesma forma, Massaud Moisés (1988, p. 42-43) afirma que, em um dado momento, "o poeta progride no sentido de invectivas anticlericais", e cita trechos de "Punição do Herege" (de *Ilusão*, fevereiro de 1909; ver transcrição integral no *Anexo*), 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".

E que dizer da "Canção do Diabo" (de *Ilusão*, datada de 1907; ver transcrição integral no *Anexo*), onde 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 fôsse dia, e fôsse
> Dia de festa nupcial.
>
> E um vulto, bem como um segrêdo,
> Mais belo do que uma mulher,
> Sorriu-me assim: "Não tenhas mêdo,
> Eu sou o arcanjo Lucifer. (p. 128)

e mais adiante 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! (p. 130)

E termina o eu-poemático exclamando: "— Eu serei teu irmão, Satan!". Conforme afirma Raul Gomes (1959, p. 20-21), por esta época, o poeta, atormentado, deixa perceber, "com inusitada e terrível intensidade, a medonha batalha entre Deus e o Diabo, entre o espiritualismo e o materialismo, entre a dúvida e a afirmação".

Parece que Emiliano, talvez em decorrência de suas desilusões, não acreditava muito na possibilidade de se poder escolher o próprio rumo na vida. Em um dado momento, põe-se a refletir: "O meu caminho, por exemplo, foi errado... Qual deverá ter sido êle, porém? Não sei" (*Obras completas...*, 1945, p. 175). E isto faz com que se questione: "A não ser esta criatura inquieta, que sou eu, quem poderia eu ser, se cada um de nós não cria o seu destino como quem quer, senão como o obrigam?"

Mais adiante, exemplifica com um cidadão em que um dia "entrou-lhe na cabeça a idéia que êle era um gênio, que era um artista emérito", e depois de muito fazer, agora carrega "a feição de um mártir, de um herói, que a ingratidão humana perseguiu", sempre com um ar de rebeldia contra o mundo cruel. Pergunta-se, então, Emiliano: "Mas, senhores, o homem será culpado? Esse sêr que êle idealizou, que é a sua alma, afinal, a sua própria vida, tudo não foi talvez uma fatalidade? Poder-se-á acreditar que alguém seja infeliz porque deseja ou quer?" (p. 175-176).

Em outra passagem, onde narra a tentativa de fuga de uma paralítica presa a uma cama de hospital, o poeta já se perguntara: "Ah! minha alma que vives num leito de hospital, conta-me quantas vezes tu também, ó paralítica, tens tentado fugir... Quantas?" (*Obras completas...*, 1945, p. 139).

Retomando Raul Gomes (1959, p. 26), este 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" (datada de 1898), onde, prosternado,

reza à mãe de Cristo, ou ainda "Christe, audi nos" (de 1897), que "empolga por essa dialogação violenta entre o Senhor dos Infernos e a alma torturada e pecaminosa e aflita do poeta" (p. 27; ver transcrição integral dos poemas no *Anexo*).

Andrade Muricy, na apresentação ao volume de "Nossos Clássicos" dedicado a Emiliano (1966, p. 11), argumenta que ele "era um inebriado, mas um doloroso, e a dor foi, por fim, suplantando tudo nele". Finalmente, crê que o poeta acaba atingindo um momento de "superação: a de uma religiosidade transviada e vaga, atravancada de helenismos decorativos, e de um satanismo literário, que o retinham na negação apaixonada, e a de curiosas superstições compensatórias do desvio da grande fé; tudo isso conduziu-o a regiões de penetrante doçura, de uma afetividade universal, expressa em 'orações' que ficaram famosas, e culminaram no sentimento, tão nôvo em sua aparente singeleza, dêste verso: 'Senhor, vamos rezar pelos que são felizes!'" (p. 13).

Massaud Moisés argumenta que "o encontro com a felicidade" faz Emiliano "sentir-se próximo ao desenlace (...). É o momento da entrega total: o poeta não se defende mais, não combate mais (...). Antes, guloso de estesias e hedonismos carnais, agora, acaricia o gosto de sobrenatural e Além, como que enfebrecido pela visão do Ideal e da Ilusão" (1988, p. 45). Por fim, ele "entra em contrição e arrependimento (...). Sentindo o fim próximo, o poeta quer ardentemente o repouso em Deus", e o crítico, aqui, o compara ao Antero de "Na Mão de Deus" (p. 46).

Para Massaud Moisés, esta fase final da obra de Perneta constitui, sem sombra de dúvida, no gênero, "uma das mais vigorosas e sinceras confissões religiosas da poesia simbolista, mercê da energia que a impulsiona e da altura dramática que atinge".

O crítico Tasso da Silveira (1945, p. XIII-XIV) afirma que a inspiração de Emiliano "é terrenalíssima, de começo ao fim de sua carreira poética". Ele acredita, porém, que na última fase "o que lhe vem é a necessidade de contemplar cristãmente". Para ele, o poema

"Oh! que ânsia de subir hoje mesmo a montanha" (de *Ilusão*) é de importância capital na sua obra porque

> (...) significa um itinerário e uma adivinhação da poesia que ao seu tempo ainda estava por vir. Nele, Emiliano a si mesmo se contempla através de sua longa caminhada. Desde o ponto de partida, nos baixos paludes de ceticismo e desengano que os mais antigos poemas de *Ilusão* revelam, até o descobrimento, que o salva, da beleza de tudo, expressa nos poemas dionisíacos, e, daí, à infinita compreensão do valor dos sêres e a inesperada aproximação da doutrina do Cristo, de que nos advertem seus cantos derradeiros.

Raul Gomes (1959, p.41) crê que, em poesias como "Louvado sejas tu" (de 1920) e "De como vim cair aos pés de Deus", "o poeta não mais deixa nenhuma dúvida quanto à chegada à etapa derradeira de sua longa jornada pela purificação e cristianização" (ver transcrição integral dos poemas no *Anexo*). Dessa renovação espiritual nasce-lhe a esperança e se lhe revigora o ânimo.

Na apresentação a "Nossos Clássicos" (1966, p. 13), Andrade Muricy crê que, invocando e entregando-se "com estranha volúpia redentora" à dor, já na sua maturidade final, o poeta poderia criar as "Palavras a um recém-nascido" (de 1920; ver transcrição integral no *Anexo*), para o crítico a obra mais "assinalada" de Emiliano Perneta: "Palavras em que ao recém-nascido, 'mais um', que viera '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!'"

Como bem diz Tasso da Silveira (1966, p. 5), "o poeta, essencialmente poeta, ama de ardente amor a vida e a realidade. Porque a realidade e a vida são para êle de transfigurada e transfigurante beleza. Todavia não se perde nunca do sentimento de que sua pátria verdadeira, a pátria de sua alma, de seu espírito, não é este mundo. Não se perde nunca da intuição invencível de que nasceu do eterno e para o eterno".



A par do que vimos, podemos dizer que 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, marcas que o distinguem no cenário das letras nacionais.

4 DOS CAMPOS LÉXICOS AOS CAMPOS TEMÁTICOS.

"Para se penetrar a alma de um poeta, tem-se de procurar aquelas palavras que aparecem mais amiúde em sua obra. A palavra delata qual é sua obsessão."

Charles Baudelaire

Tem razão Baudelaire, na frase em epígrafe, quando afirma que "para se penetrar a alma de um poeta, tem-se de procurar aquelas palavras que aparecem mais amiúde em sua obra", uma vez que "a palavra delata qual é sua obsessão": pois a estas frases baudelairianas fazem eco as de Hugo Friedrich (1991, p. 45) quando diz que (neste caso, aplicando as palavras de Baudelaire ao próprio poeta francês) "a persistência de seus temas, poucos mas intensos, permitem deduzir os pontos centrais pelas palavras repetidas mais amiúde. Trata-se de palavras-chave (...)". 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 – da obra de Emiliano Perneta a fim de penetrar no seu universo poético e melhor apreendê-lo.

Ora, quando nos propusemos fazer a listagem do vocabulário do conjunto da sua poesia, já pressentíamos, mercê das várias leituras que fizemos no decorrer dos últimos dois anos, quão grande nos seria sua ajuda na delimitação dos seus campos temáticos.

Em decorrência dessas mesmas leituras e pesquisas efetuadas, pudemos perceber 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 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.

Além disso, o citado levantamento, auxiliando no processo de descoberta da obra de Emiliano – um dos objetivos desta nossa dissertação –, acabou fornecendo condições, bem como a necessidade de um aprofundamento posterior, que encontrou respaldo em nosso desejo de prosseguir com o estudo da obra do poeta curitibano.

Mas cremos que o mais importante, centrado no processo de descoberta da poesia de Emiliano, foi que o levantamento de dados propiciou-nos uma visão pessoal, nossa, do conjunto de sua poesia, baseada na busca de objetividade, pelo vocabulário, a fim de recompor os campos temáticos preferenciais da obra do poeta em questão.

4.1 A LISTA DE FREQÜÊNCIAS.

A poesia de Emiliano compreende 4 obras, a saber: *Músicas*, com 51 poemas; *Ilusão*, com 102 poemas (Prólogo: 1; Plumas: 18; Poesias Diversas: 15; Solidão: 15; Sátiros e Dríades: 15; Um Violão Que Chora...: 8; Poemas: 30); *Pena de Talião* (peça em três atos, prólogo e epílogo); e *Setembro*, com 31 poemas.

Como se pode depreender, a obra de Perneta tem uma extensão considerável. 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.

Uma vez obtidos os dados, e após a classificação decrescente dos mesmos, vimo-nos obrigados a limitar a lista de freqüências, tendo em vista o grande número de palavras que constituem a poesia de Perneta e o fato de que não era nosso objetivo, neste trabalho, abarcar

todo o conjunto dos vocábulos por ele empregados. Assim, descartamos aqueles cujo número de ocorrências é inferior a 5 (cinco) ao longo da obra do poeta, já que consideramos que um número menor de ocorrências não fosse tão representativo, no contexto da obra poética do autor estudado, a ponto de alterar a detecção dos campos temáticos presentes na mesma.

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 freqüência de cada vocábulo (substantivo, adjetivo ou verbo) empregado por Emiliano na construção de sua poesia, e, em seguida, a relação final dos mesmos, por freqüência decrescente:

ser (1011, 1º)	amar (96, 15º)	mar (74, 29º)
ver (325, 2º)	dizer (93, 16º)	prazer (74)
ter (282, 3º)	estar (92, 17º)	*doce* (73, 31º)
ir (195, 4º)	dar (90, 18º)	rosa (72, 32º)
saber (172, 5º)	vida (89, 19º)	*belo* (71, 33º)
haver (168, 6º)	coração (88, 20º)	vez (70, 34º)
vir (159, 7º)	sonho (83, 21º)	sentir (70)
poder (157, 8º)	*nu* (83)	mundo (68, 36º)
amor (155, 9º)	sol (79, 23º)	mão (67, 37º)
fazer (152, 10º)	*bom* (79)	pé (67)
querer (141, 11º)	olhar (79)	passar (67)
flor (129, 12º)	deus (78, 26º)	olho (66, 40º)
luz (125, 13º)	noite (76, 27º)	*triste* (65, 41º)
dia (112, 14º)	céu (75, 28º)	*ideal* (64, 42º)

dor (63, 43º)
viver (63)
doudo (62, 45º)
correr (62)
ouvir (62)
ouro (61, 48º)
vento (61)
alma (59, 50º)
beijo (58, 51º)
mulher (58)
olhar (58)
estrela (57, 54º)
fugir (56, 55º)
desejo (51, 56º)
caminho (50, 57º)
voz (49, 58º)
vão (48, 59º)
cair (48)
cruel (47, 61º)
deixar (47)
dormir (47)
senhor (46, 64º)
chorar (46)
feliz (45, 66º)
próprio (45)
leve (44, 68º)
andar (44)
ficar (44)
seio (43, 71º)
cantar (43)
morrer (43)
beijar (41, 74º)
rir (41)
bater (40, 76º)
crer (40)
embriaguez (39, 78º)
ar (38, 79º)
lindo (38)
chegar (38)
falar (38)
mágoa (37, 83º)
água (36, 84º)
loucura (36)
sono (36)
vinho (36)
bem (34, 88º)
fundo (34)
horror (34)
orgulho (34)
rei (34)
sombra (34)
esquisito (33, 94º)
louco (33)
boca (32, 96º)
ilusão (32)
mal (32)
azul (32)
pálido (32)
sutil (32)
chamar (32)
lírio (31, 103º)
cheio (31)
estranho (31)
grande (31)
profundo (31)
tamanho (31)
homem (30, 109º)
sangue (30)
furor (29, 111º)
gesto (29)
graça (29)
terra (29)
veludo (29)
nascer (29)
esperança (28, 117º)

hora (28)
lua (28)
manhã (28)
pobre (28)
puro (28)
verde (28)
conhecer (28)
entrar (28)
pensar (28)
sorrir (28)
alegria (27, 128°)
beleza (27)
modo (27)
tempo (27)
branco (27)
frio (27)
mau (27)
erguer (27)
parecer (27)
tremer (27)
filho (26, 138°)
glória (26)
gozo (26)
morte (26)
paixão (26)
pérola (26)
tarde (26)
infinito (26)
outro (26)
escutar (26)
perder (26)
campo (25, 149°)
corpo (25)
destino (25)
pássaro (25)
paz (25)
silêncio (25)
beber (25)
descer (25)
soluçar (25)
coisa (24, 158°)
doçura (24)
folha (24)
luar (24)
pesar (24)
vago (24)
desejar (24)
esperar (24)
pedir (24)
sofrer (24)
sonhar (24)
subir (24)
cabelo (23, 170°)
cavaleiro (23)
peito (23)
inquieto (23)
trêmulo (23)
acordar (23)
ferir (23)
rolar (23)
delírio (22, 178°)
gente (22)
natureza (22)
primavera (22)
feroz (22)
fino (22)
morto (22)
encontrar (22)
morder (22)
ano (21, 187°)
aroma (21)
pena (21)
porta (21)
achar (21)
fulgir (21)



vibrar (21)
ânsia (20, 194°)
febre (20)
fim (20)
lago (20)
saudade (20)
risonho (20)
sombrio (20)
velho (20)
partir (20)
pôr (20)
supor (20)
tocar (20)
voar (20)
astro (19, 207°)
azul (19)
cor (19)
medo (19)
ódio (19)
onda (19)
ardente (19)
claro (19)
abrir (19)
braço (18, 216°)
criança (18)
fome (18)
manto (18)
perfume (18)
ser (18)
torre (18)
tristeza (18)
infeliz (18)
novo (18)
brilhar (18)
tornar (18)
abismo (17, 228°)
asa (17)
face (17)
fogo (17)
fonte (17)
fruto (17)
nudez (17)
outono (17)
rainha (17)
solidão (17)
vale (17)
antigo (17)
atroz (17)
cego (17)
divino (17)
longo (17)
raro (17)
real (17)
causar (17)
esquecer (17)
importar (17)
matar (17)
palpitar (17)
trazer (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)
alto (16)
delicioso (16)
escuro (16)
furioso (16)

gozar (16)
levar (16)
possuir (16)
sangrar (16)
brilho (15, 272º)
dama (15)
desespero (15)
espaço (15)
esposo (15)
ideal (15)
irmão (15)
montanha (15)
riso (15)
alegre (15)
dourado (15)
eterno (15)
maldito (15)
perdido (15)
rude (15)
secreto (15)
simples (15)
atrair (15)
lembrar (15)
rugir (15)
seguir (15)
vencer (15)
amigo (14, 294º)
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)
límpido (14)
louro (14)
caminhar (14)
sair (14)
torcer (14)
castelo (13, 316º)
cavalo (13)
frescura (13)
lama (13)
mãe (13)
mocidade (13)
ouvido (13)
pão (13)
poeta (13)
púrpura (13)
sede (13)
sorte (13)
bendito (13)
brutal (13)
capaz (13)
formoso (13)
livre (13)
melhor (13)
mudo (13)
sonoro (13)
abraçar (13)
mostrar (13)
transformar (13)
voltar (13)
artista (12, 340º)
canto (12)
estrada (12)

inverno (12)
mês (12)
miséria (12)
momento (12)
palma (12)
pomo (12)
rio (12)
rosto (12)
aberto (12)
febril (12)
gelado (12)
gentil (12)
moço (12)
ajoelhar (12)
arrancar (12)
embarcar (12)
encher (12)
fundir (12)
iludir (12)
parar (12)
soprar (12)
abandono (11, 364°)
alvoroço (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)
bruto (11)
esplêndido (11)
forte (11)
fundo (11)
humilde (11
ligeiro (11)
maior (11)
nervoso (11)
querido (11)
suave (11)
acabar (11)
adorar (11)
arder (11)
atirar (11)
cobrir (11)
compreender (11)
embriagar (11)
mandar (11)
mudar (11)
perfumar (11)
tomar (11)
abraço (10, 408°)
bosque (10)
carne (10)
deserto (10)
encanto (10)
fé (10)
fel (10)
grito (10)
marfim (10)
mármore (10)

BIBLIOTECA

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

mistério (10)
pobre (10)
serro (10)
soluço (10)
ternura (10)
verso (10)
viagem (10)
espesso (10)
imenso (10)
imortal (10)
luminoso (10)
maravilhoso (10)
radioso (10)
rico (10)
só (10)
supremo (10)
vasto (10)
voluptuoso (10)
acreditar (10)
aparecer (10)
aspirar (10)
contar (10)
dever (10)
existir (10)
ler (10)
pisar (10)
procurar (10)
romper (10)
suceder (10)
vestir (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)
banal (9)
duro (9)
ébrio (9)
feio (9)
horrendo (9)
negro (9)
obscuro (9)
preso (9)
tranqüilo (9)
último (9)
único (9)
vermelho (9)
voraz (9)
adormecer (9)
entender (9)
estremecer (9)
fingir (9)
flutuar (9)
imaginar (9)

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
S. J. Rio Preto

murmurar (9)
rezar (9)
brisa (8, 495º)
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)
aflito (8)
brando (8)
carregado (8)
falso (8)
rubro (8)
santo (8)
sincero (8)
vil (8)
acalmar (8)
arrastar (8)
bastar (8)
buscar (8)
calcar (8)
conter (8)
escrever (8)
fechar (8)
lançar (8)
reluzir (8)
resplandecer (8)
semear (8)
torturar (8)
transpor (8)
uivar (8)
abelha (7, 543º)
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)
amoroso (7)
ansioso (7)
completo (7)
igual (7)
íntimo (7)
justo (7)
lânguido (7)
mísero (7)
pior (7)
precioso (7)
rijo (7)
róseo (7)
rouco (7)
sensual (7)
silencioso (7)
singular (7)
surdo (7)
abençoar (7)
adivinhar (7)
apertar (7)
bendizer (7)
cansar (7)
derramar (7)
deslizar (7)
elevar (7)
esconder (7)
estender (7)
florir (7)
oferecer (7)
queimar (7)
servir (7)
suspirar (7)
valer (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)
coroado (6)
delicado (6)
desolado (6)
doente (6)
enlevado (6)
envolto (6)
fátuo (6)
humano (6)
infernal (6)
infindo (6)
langue (6)
lúgubre (6)
macio (6)
magnífico (6)
medonho (6)
misterioso (6)
perfeito (6)
perfumado (6)
pleno (6)
sozinho (6)
terno (6)
vivo (6)
afastar (6)
alcançar (6)
ansiar (6)
apagar (6)
calar (6)
comer (6)
conceder (6)
cortar (6)
crescer (6)
deitar (6)
desesperar (6)
desprezar (6)
domar (6)
entregar (6)
envolver (6)
errar (6)
florescer (6)
galopar (6)
gritar (6)
iluminar (6)
levantar (6)
louvar (6)
mentir (6)
sorver (6)
surgir (6)
vender (6)
abutre (5, 717º)

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)
***afastado* (5)**
***amargo* (5)**
***áspero* (5)**
***áureo* (5)**
***celeste* (5)**
***cheiroso* (5)**
***coitado* (5)**
***covarde* (5)**
***crepuscular* (5)**
***derradeiro* (5)**
***desfeito* (5)**
***desgraçado* (5)**
***enorme* (5)**
***etéreo* (5)**
***extremo* (5)**
***fatal* (5)**
***ferido* (5)**
***horrível* (5)**
***inteiro* (5)**
***jovem* (5)**
***largo* (5)**
***lento* (5)**

mortal (5)	confessar (5)	fitar (5)
saboroso (5)	conseguir (5)	girar (5)
súbito (5)	consumir (5)	merecer (5)
torcido (5)	custar (5)	morar (5)
unido (5)	delirar (5)	perceber (5)
vestido (5)	despedaçar (5)	pousar (5)
abater (5)	despontar (5)	prender (5)
ambicionar (5)	destruir (5)	recordar (5)
aprazer (5)	devorar (5)	refletir (5)
carregar (5)	embalar (5)	ressoar (5)
chover (5)	enganar (5)	roçar (5)
cingir (5)	enxergar (5)	satisfazer (5)
conduzir (5)	espumar (5)	tirar (5, 831°).

4.2 O LEVANTAMENTO DE DADOS E A CRÍTICA: OS CAMPOS TEMÁTICOS.

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

Emiliano Perneta

Apoiando-nos no levantamento das palavras nocionais como substrato para nossa análise da obra de Perneta, buscávamos fazê-lo, como já afirmáramos anteriormente, 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 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, p. 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, acabamos recorrendo ao *Dicionário Analógico da Língua Portuguesa*, de Francisco Azevedo, 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, p. 420), que se questiona sobre as motivações que influenciam sua decisão com relação à delimitação de temas: "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".[1]

Antes de passarmos à abordagem do levantamento de dados e do esforço de delimitação das várias linhas de força da poesia de Emiliano Perneta, impõe-se precisar certos conceitos que empregamos principalmente ao longo deste capítulo, como "tema", "campo temático" e "campo léxico".

---

[1] "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".

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, segundo Shlomith Rimmon-Kenan (p. 397-406), o tema é "ce *à propos de quoi* l'ouvrage littéraire est écrit"[2]. Mais adiante, o crítico israelense apresenta duas abordagens diferentes para a definição de tema: na primeira, mais complexa, o tema é uma construção conceitual elaborada por meio da reunião de elementos descontínuos retirados do texto, sendo esta atividade, espécie de "reunião" ou reconstrução, o trabalho (não forçosamente consciente) do leitor;[3] na segunda, o tema – ou, pelo menos, o tema dominante – é o significado global, homólogo do denominador estrutural comum que emerge, senão do todo, ao menos da maior parte dos aspectos formais da obra literária, esta noção aplicando-se tão bem à poesia quanto à ficção narrativa. Com relação a esta última abordagem, o problema que surge é o da ausência de critérios objetivos capazes de determinar o predomínio de um tema.

Na mesma revista, um outro crítico, Gerald Prince (p. 425-433) – 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 aos seguintes resultados, sugestivos, mas pouco consistentes:

---

[2] "aquilo *a propósito de que* a obra literária é escrita".

[3] Consiste ela em três operações ligadas: a reunião, a generalização e a rotulação. Os elementos são inicialmente reunidos em um esquema elementar, uma categoria unificadora de nível inferior estabelecida com base em alguma relação de recorrência, de similaridade, de contraste ou de implicação que discernimos entre eles. Os rótulos, expressando o denominador comum, se assemelham ao catálogo "por matérias" de Reinhart, mas eles integram elementos heterogêneos que, além do mais, não têm necessidade de funcionar como os temas em lingüística. As categorias rotuladas são então ligadas a outras categorias da mesma ordem de acordo com os mesmos princípios de coesão; a operação conduz quer à elaboração de um rótulo mais geral, quer no aumento na capacidade de integração do rótulo inicial. Os temas são os rótulos do nível mais elevado reinando no ápice de uma estrutura hierárquica em forma de árvore. Mas um problema que o processo de rotulação inevitavelmente acarreta está ligado ao importante grau de subjetividade: múltiplas possibilidades se oferecem para reagrupar os elementos e rotular as categorias que os unificam. Este estado de coisas confere à elaboração do tema uma capacidade de abertura, mas também limita as garantias de objetividade e de univocidade que uma teoria científica (ou quase científica) deve apresentar.

unesp

> le thème est à l'intrigue ce que le sens est à la forme; le thème est ce dont l'intrigue constitue une projection temporelle; le thème, c'est le développement d'un sujet; le thème, dans un texte donné, c'est une idée importante, un fil central, une généralisation minimale; le thème est une catégorie sémantique très abstraite régissant un ensemble de motifs ou d'unités thématiques concrètes et minimales; le thème est un cadre (*frame*), une macrostructure, un modèle de la réalité, un système organisant nos connaissances au sujet d'un phénomène dans le monde; le thème est ce que traite un texte ou l'une de ses parties; le thème est une idées générale unifiant et résumant une série de phrases; le thème est une proposition impliquée par une conséquence discursive.(...)[4]

Gerald Prince acrescenta algo interessante, ao afirmar que o texto tematizado inclui sempre o contexto do tematizador: "je façonne toujours l'œuvre que je thématise".[5] 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*** (p. 435-443), afirma que a função mais comumente atribuída ao tema por parte da crítica é de "fournir un outil servant à la description d'une œuvre (ou d'un groupe d'œuvres) et à son interprétation",[6] enquanto que Claude Bremond (p. 415-423) 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

---

[4] o tema é para a intriga o que o sentido é para a forma; o tema é aquilo de que a intriga constitui uma projeção temporal; o tema é o desenvolvimento de um assunto; o tema, num dado texto, é uma idéia importante, uma linha central, uma generalização mínima; o tema é uma categoria semântica muito abstrata que rege um conjunto de motivos ou de unidades temáticas concretas e mínimas; o tema é um quadro (*moldura*), uma macroestrutura, um modelo da realidade, um sistema que organiza nossos conhecimentos com relação a um fenômeno no mundo; o tema é aquilo de que trata um texto ou uma de suas partes; o tema é uma idéia geral unificando e resumindo uma série de frases; o tema é uma proposição implicada a uma conseqüência discursiva.(...)

[5] "eu sempre moldo a obra que tematizo".

[6] "fornecer um instrumento que sirva para a descrição de uma obra (ou de um grupo de obras) e para a sua interpretação".

unesp

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, p. 30-32) 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 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", por se adequar muito bem ao trabalho que desenvolvemos.

No tocante a "campo temático" entendemo-lo, singelamente, 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.

Com relação a campo léxico, empregaremos a definição, utilizada por Genouvrier e Peytard (1974, p. 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" (p. 366).

Para se ter uma idéia da importância que adquire o vocabulário com relação aos estudos de literatura, devemos levar em consideração a monografia de Lícia Senna Borges de Barros – e aqui ainda não se trata nem mesmo de campos temáticos, – em que a estudiosa tece afirmações que, se apoiadas previamente em um levantamento de palavras nocionais como o nosso, evitariam a ocorrência de erros absurdos. Esta autora, em um estudo sobre Emiliano, afirma que, em certo momento da sua obra, "eis que surgem inquietações e

decepções (*como usou esta palavra!*) que o levam a pensar em partir" (1983, p. 42; o grifo é nosso), e lembra dois exemplos de tal emprego. O nosso levantamento, porém, mostra que, ao longo de toda a sua obra – e a autora trata apenas de um livro, *Ilusão* –, Emiliano não se utiliza do vocábulo "decepção" senão 5 (cinco) vezes, havendo centenas de outras palavras muito mais empregadas que esta.

Em relação ao adjetivo *doudo* (e sua variante *doido*), Lícia Borges de Barros afirma também que este é bastante freqüente na poesia de Perneta, exemplificando com alguns poemas e enfatizando que poderia citar ainda "um sem número de versos" (p. 27). De fato, aqui ela acerta, pois o adjetivo mencionado aparece 62 vezes na poesia de Emiliano, de acordo com o que pudemos apurar, sendo o 45º vocábulo mais empregado pelo escritor. O mesmo acontece com o vocábulo "orgulho" – que ela diz ter "alto índice de freqüência nas poesias" (p. 27) –, que aparece 34 vezes segundo nosso levantamento, ocupando o 91º lugar. Não podendo contar com a ajuda de um levantamento de vocabulário como o nosso – o que lhe seria muito útil e proveitoso, como se pode perceber –, ainda assim a estudiosa, a partir da grande ocorrência de tais vocábulos, pressentiu a importância que eles têm no contexto da obra de Perneta. O que só vem a corroborar a relevância de um trabalho de pesquisa do vocabulário de um determinado autor como o que ora apresentamos.

Acrescenta ainda a mesma estudiosa que o poeta paranaense, em *Ilusão*, utiliza "*com mais freqüência* o verso livre, dentro de um conceito mais musical que plástico da forma" (o grifo é nosso), e que "*por vezes* usou o alexandrino" (o grifo é nosso), citando alguns poucos sonetos em que tal fato se evidencia. Pelo que percebemos, ela não se deu conta de que Emiliano não emprega o verso livre em sua obra, nem mesmo o chamado verso livre simbolista, podendo-se dizer que, a rigor, em *Ilusão* a liberdade formal só ocorre num poema. Além do mais, num conjunto de 102 poemas, contamos nada mais que 68 cujos versos são alexandrinos, sendo que 42 dos mesmos são sonetos (num total de 54)! O poeta,

portanto, pratica o verso tradicional, cujas fórmulas renova, e adota, como preferencial, a forma poemática do soneto.

Fala-se muito, também, que Emiliano é o cantor dos altiplanos de Curitiba, da clara luz festiva da Provença brasileira, mas nos perguntamos se seria isto verdadeiro, pois ao longo de nosso levantamento descobrimos que não cita, em nenhum momento, o nome da capital do Paraná, nem de outros acidentes geográficos da região, exceto uma vez, num soneto, o rio Iguaçu.

Em se tratando dos campos temáticos propriamente ditos, podemos dizer que casos de afirmações errôneas também podem ocorrer ou não. Já nos referimos, no capítulo anterior, ao crítico Tasso da Silveira que, num artigo, chama Emiliano Perneta de "poeta de evasão". Em vista disso, tentamos delimitar o campo léxico relacionado à "evasão" ou "fuga" na obra completa de Emiliano, tendo obtido o seguinte:

A Evasão: fugir (56, 55º), deixar (47, 62º), morrer (43, 73º), morte (26, 141º), partir (20, 202º), embarcar (12, 358º), abandono (11, 364º), viagem (10, 424º), imaginar (9, 492º), galope (8, 503º), transpor (8, 541º), corrida (7, 549º), prisão (7, 569º), adeus (6, 613º), fantasia (6, 632º), galopar (6, 708º), imaginação (5, 745º).

Para a elaboração desta lista de palavras, tivemos de flexibilizar nossos critérios, a fim de abranger outros termos que, a nosso ver, pudessem, pelo valor contextual que apresentam, se aproximar de tal campo, reforçando-o, como por exemplo deixar, morrer, morte, partir, embarcar, abandono, viagem, imaginar, galope, transpor, corrida, prisão, adeus, fantasia, galopar, imaginação. Se nos restringíssemos ao verbo fugir, seria difícil, como se depreende, constituir um campo léxico da "fuga" ou da "evasão".

Não podemos nos esquecer de que Tasso da Silveira, no mesmo artigo, faz questão de ressaltar que Emiliano não é, de modo algum, poeta de consumpção. Para tal, não

poderíamos, de forma alguma, aproximar, na composição da linha de força em questão, muitos dos termos que acabamos de citar.

Ora, Emiliano faz grande emprego do verbo fugir no conjunto de sua obra, mas na maior parte dos casos o uso do mesmo acaba tendo um valor específico para a cena que está sendo descrita, e não um valor genérico para o poeta, como índice de uma concepção, o que pode ser confirmado em exemplos retirados de sua poesia:

Ilusão:

É o impossível, pois, que eu amo ùnicamente,
A névoa que fugiu, a forma evanescente,
A sombra que se foi tal qual uma visão... (p. 31)

Da floresta, ora assim como um cão veadeiro,
A fugir, a fugir alegre e alviçareiro,
Ora deitado aqui, quase a lamber-me os pés! (p. 49)

Notâmbulos, senis, passam de quando em quando,
Mas como espectros, que fogem de madrugada... (p. 50)

A dama foge, não deseja que eu avance... (p. 73)

O poeta é a eterna criança,
Correndo atrás da ilusão,
Que lhe foge, e êle não cansa
De tanto correr, em vão,
Nessa corrida enganosa,
De quem não sabe o caminho.. (p. 88)

E o Cavaleiro toca o cavalo a galope.
Foge. Um Anjo, porém, melancólico implora... (p. 99)

Eu, ao descer a noite, ouvi cantar o galo:
Foi a Rainha que fugiu com um teu vassalo. (p. 100)

E que esperança doce, e que esperança,
Nunca teve no mundo encanto igual:
Eu a correr atrás, como criança,
Dessa, que corre e foge, por meu mal! (p. 112)

Eu a chamá-la vem! e ela fugindo,
Eu, doido, doido, ela, a chamar por mim... (p. 112)

Vamos, foge do mal, foge da tentação,
Entra naquela igreja e faze a tua oração. – (p. 125)

Trêmulo de um pavor covarde,
Fugiste-me sempre, porém
Sabia eu que, cedo ou tarde,
Serias meu, de mais ninguém. (p. 128)

Ora, fugiu-te a primavera,
E os derradeiros sonhos teus: (p. 128)

Mas de repente, assim como de um ninho,
Ei-lo a fugir de mim! Mal eu dei fé,
Já me havia deixado aqui sòzinho,
E triste, triste, inda mais triste até! (p. 138)

Músicas:

Tu me fugiste e apenas como grata
Lembrança entornas teu perfume raro
Que me embebeda, e me estrangula, e mata! (p. 123)

De um indizível e secreto mêdo,
Fugia lasso e aflito
Da luz, mordido de acercado ciúme (p. 128)

Ah! desta casa onde ninguém te chama
Foge!... se fôste em algum tempo amado,
Ninguém hoje mais quer-te, nem mais te ama! (p. 138)

E a Verdade a fugir-me à luz sombria,
À pavorosa luz do sol poente... (p. 171)

Setembro:

Ribomba. O mar furioso. Arroxea o horizonte.
Fogem asas sutis. Soluça a água da fonte, (p. 245)

A última claridade, a escuridão, de um sôrvo,
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... (p. 245)

O pássaro que foge ao rosicler da aurora, (p. 249)

Pena de Talião:

Foge o silêncio, o mêdo, o espectro; a sombra. Tudo
Estremece e acorda. O mar bravo e sanhudo (p. 163)

Puxando Céfalo para o interior da casa:
Fujamos. (p. 190)

Tremo. Quero fugir. E realmente não posso. (p. 192)

Eu corri, eu fugi do modo mais veloz.
Fugi, como se fôsse a desgraçada corça,
Acuada, (...) (p. 198)

É sobretudo nos trechos de "Versos para embarcar", de *Ilusão*, que se baseia Tasso da Silveira para a sua tese da evasão em Emiliano, e que destacamos aqui:

Pois que bom de embarcar, um dia, a tôda a vela,
E fugir, e fugir, seja para onde fôr. (p. 105)

Mas tenho as ambições mais doidas, mais secretas,
Loucuras de poder inda fugir p'ra lá. (p. 106)

E cegueira ideal e vã de quem se esconde,
E loucura de quem fugiu d'uma prisão, (p. 106)

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 fôsse o dia
De poder embarcar e de fugir d'aqui! (p. 107)

Também nos trechos seguintes podemos vislumbrar a ênfase na fuga, tal qual percebeu Tasso da Silveira:

Ilusão:

Nós fugiremos, pombos ideais,
Longe dêstes abutres e chacais,

Para o fundo dos vales e dos montes,
Ao pé dos lírios, em redor das fontes. (p. 60)

Vamos, é tempo de se abrir a mão de tudo,
E fugir de uma vez,
Dêsses caminhos de sândalos e veludo,
Doirada embriaguez... (p. 69)

No encalço dessa flor, dessa donzela,
O lírio e o vale e o sêrro e o mar e eu,
Fugiríamos todos atrás dela,
Envolvidos na túnica d'Orfeu. (p. 113)

Livre. É poder fugir por êsse mundo a fora...
Quem mais feliz que tu, meu coração, agora? (p. 115)

Quanto me sinto bem, e como é bom saber
Fugir assim, batendo as asas de prazer! (p. 115)

Foge dessa tristeza, afasta êsse pesar, (p. 134)

– Ah! que bom de fugir! Que orgulho de ter asas! (p. 154)

Músicas:

E foge da medonha luta insana
Da vida, foge, e busca na espessura
Fresca da mata, ao doce olor que emana
Dela, consolo ao mal que tanto dura. (p. 126)

Gritando, brusco, em desespêro, ardente,
Quero fugir a essa doçura atroz,
Alucinadamente! (p. 143)

Setembro:

E que bom de fugir sem saber como, a êsmo,
Por êsse campo em flor, a sós, comigo mesmo. (p. 222)

Minha imaginação era um anseio vago,
Fugindo para além do espêlho azul do lago, (p. 223)

Oh! que ânsia de fugir através dêsses montes! (p. 254)

É evidente o desejo de evasão para um mundo imaginário por parte do poeta. Concordamos, pois, com Tasso da Silveira, mas advertimos para o perigo de identificar a evasão na obra do poeta paranaense com o escapismo romântico: em Emiliano, a fuga está relacionada com o fugir em si, com o "estar em movimento para", num dinamismo próprio de sua poesia, na sua busca de um lugar ideal, uma espécie de superação ou transcendência, que não se afirma na negação do seu estado atual:

E foge para a luz, e voa para o sonho... (p. 257)

Talvez este sentido do "fugir" esteja bastante relacionado com o que diz Antônio Soares Amora (1958, p. 145), naquilo que é uma necessidade inerente ao ser humano:

> A reabilitação da fantasia, até certo ponto banida da arte pelo Realismo, legitimou-se com a convicção de que a alada imaginação corresponde a uma necessidade que temos, e necessidade brotada de razões profundas, *de evadir-nos da realidade presente e circundante, para um mundo idealizado* (o grifo é nosso); um mundo em que as verdades morais, espirituais e sentimentais desenham-se mais impressivas, mais sugestivas. Para esse mundo, pensam os simbolistas, fugirá sempre o espírito do Homem, todas as vezes em que não o domina uma atitude intencionalmente intelectual e fria perante a realidade; nesse mundo, mais do que no mundo real, realizamos a nossa personalidade, no que esta possui de mais natural e de mais íntimo.(...)

Toda esta verificação revela um fato: diferentemente do que vemos nos poetas românticos, em Emiliano a fuga não é uma atitude de vida, mas um campo temático que ele explora na sua obra, sob os mais diversos aspectos.

No tocante à afirmação de Tasso da Silveira de que Emiliano não é, de forma alguma, poeta de consumpção, do mesmo modo temos que concordar com o crítico, posto que Emiliano, realmente, não é o poeta que quer ardentemente a morte, ainda que esta seja uma das vertentes preferenciais de sua obra, fato que exemplificamos com o levantamento do campo léxico, bem extenso, da "morte" em sua poesia:

A Morte: sonho (83, 21°), deus (78, 26°), noite (76, 27°), dor (63, 43°), fugir (56, 55°), dormir (47, 63°), senhor (46, 64°), chorar (46, 65°), morrer (43, 73°), crer (40, 77°), sono (36, 86°), horror (34, 90°), *pálido* (32, 100°), esperança (28, 117°), hora (28, 118°), tempo (27, 131°), *frio* (27, 133°), morte (26, 141°), tarde (26, 144°), destino (25, 151°), paz (25, 153°), silêncio (25, 154°), pesar (24, 162°), esperar (24, 165°), sofrer (24, 167°), sonhar (24, 168°), subir (24, 169°), delírio (22, 178°), *morto* (22, 184°), pena (21, 189°), fim (20, 196°), saudade (20, 198°), *sombrio* (20, 200°), *velho* (20, 201°), partir (20, 202°), medo (19, 210°), tristeza (18, 223°), abismo (17, 228°), outono (17, 235°), solidão (17, 237°), *cego* (17,

241°), *divino* (17, 242°), matar (17, 249°), *escuro* (16, 266°), sangrar (16, 271°), desespero (15, 274°), *eterno* (15, 283°), *perdido* (15, 285°), guerra (14, 300°), leito (14, 303°), lembrança (14, 304°), veneno (14, 310°), mocidade (13, 321°), púrpura (13, 325°), sede (13, 326°), sorte (13, 327°), *livre* (13, 332°), transformar (13, 338°), voltar (13, 339°), inverno (12, 343°), momento (12, 346°), *febril* (12, 352°), *gelado* (12, 353°), embarcar (12, 358°), abandono (11, 364°), herói (11, 373°), juventude (11, 376°), lodo (11, 379°), piedade (11, 382°), quimera (11, 384°), velho (11, 385°), acabar (11, 397°), atirar (11, 400°), fé (10, 413°), fel (10, 414°), mistério (10, 418°), soluço (10, 421°), *imortal* (10, 427°), acreditar (10, 436°), existir (10, 441°), suceder (10, 446°).

Apesar de ser esta lista bem expressiva, 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, como veremos em seguida. Não podemos, evidentemente, desprezar esses dados, já que eles são bastante reveladores dos anseios do poeta curitibano. Há passagens com o próprio verbo *fugir* que são exemplos evidentes e incontestáveis de que a morte é um dos elementos constituintes do universo poético de Perneta. Cumpre destacar, por exemplo, esta eloqüente passagem, de *Setembro*:

> Quando eu fugir, na ponta duma lança,
> Deste albergue noturno, em que me vês, (p. 230)

em que Emiliano faz uso de uma metáfora para designar a morte com uma força e riqueza representativas de um grande poeta. Poderíamos acrescentar outros exemplos, como este de *Ilusão*:

> – É tempo de fugir, é tempo d'ir-me embora... (p. 156)

Ou ainda este outro de *Músicas*, onde já se pressente a angústia da chegada da morte:

> Paro, e vejo fugir no horizonte dormente
> Minha última esperança, e choro amargamente. (p. 168)

unesp

Ou outros tantos retirados de Setembro, em que a idéia de proximidade da morte se faz mais forte e presente:

> Todos fogem. Ninguém, onde já foi um forte
> E soberbo animal, quer revelar após,
> Na máscara senil e ferrenha da morte,
> O espasmo de pavor e a hediondez feroz. (p. 235)

> Eu sentiria, então, ao fundo do horizonte,
> Fugir-me a vida, como uma vela sutil, (p. 235)

> A galope, a correr atrás de uma esperança,
> De uma sombra, que foge, e que nunca se alcança, (p. 241)

> Quanto me faz febril a idéia de ter asas,
> E de poder fugir para a infinita luz! (p. 243)

Cremos valer a pena retomar este trecho, já citado anteriormente:

> E foge para a luz, e voa para o sonho... (p. 257)

Nestes dois últimos exemplos, através do desejo de fugir para a luz, ou de voar para o sonho, o poeta representa a passagem para a morte, numa refulgência própria de sua poesia, que abordaremos mais adiante. Ora, a vida também é vista como um sonho, uma quimera, uma fantasia, fazendo-nos recordar uma outra constante da poesia de Emiliano: o ideal, cuja relação com o sonho é evidente. Em relação a este último, o poeta já abre sua principal obra, *Ilusão*, afirmando

> Que a vida, em suma, é um grande e extravagante Sonho, (p.31)

Da mesma forma, a própria solidão também é vista como um sonho, como uma ilusão:

> 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, (p. 59)

Sempre que te enxergava, em vez de ter
Mêdo, como outros têm, tinha prazer. (p. 59)

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

Oh! para que sair do fundo deste sônho,
Que o destino me deu, e que a Vida me fêz,
Se eu quando, a meu pesar, casualmente, ponho
Fora os pés, a tremer, volvo, ansiado, outra vez. (p. 63)

E o mesmo se repetindo mais adiante, onde o eu-poemático diz, a propósito da solidão:

És o retiro, a paz, o sonho, e êsse caminho,
Que eu sempre quis,
O caminho ideal, por onde eu vou, sòzinho
E triste, mas feliz. (p. 70)

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

Êle, 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. (p. 124)

Ora, o sonho, aliado ao desejo de fuga, mesclado a uma sensualidade tão comum a Perneta, ressurge 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! (p. 154)

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

O Sonho: sonho (83, 21º), noite (76, 27º), *ideal* (64, 42º), dormir (47, 63º), loucura (36, 85º), sono (36, 86º), vinho (36, 87º), sombra (34, 93º), *esquisito* (33, 94º), *louco* (33, 95º), ilusão (32, 97º), *pálido* (32, 100º), esperança (28, 117º), lua (28, 119º), glória (26, 139º), gozo (26, 140º), paixão (26, 142º), *infinito* (26, 145º), destino (25, 151º), silêncio (25, 154º), beber (25, 155º), luar (24, 161º), *vago* (24, 163º), desejar (24, 164º), esperar (24, 165º), sonhar (24, 168º), acordar (23, 175º), delírio (22, 178º), febre (20, 195º), *sombrio* (20, 200º), voar (20, 206º), *cego* (17, 241º), gozar (16, 268º), ideal (15, 277º), *perdido* (15, 285º), *febril* (12, 352º), iludir (12, 361º), quimera (11, 384º), volúpia (11, 386º), embriagar (11, 403º), encanto (10, 412º), mistério (10, 418º), *voluptuoso* (10, 435º).

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..." (p. 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, (p. 31)
A púrpura ideal com que te cobrirei; (p. 35)
Ó rumor ideal! Ó ilusão secreta! (p. 36)
Dos abismos do mal, a Mão ideal e branca, (p. 37)
O mesmo fausto ideal, como asas de pavão, (p. 39)
Bela, sonora, ideal, como a Vênus de Milo... (p. 41)
Não sabe nada; mas ó candidez ideal, (p. 44)
Companheiro ideal! Durante tôda a viagem, (p. 49)
Sòmente envolta em véus ideais, (p. 68)

Andava, não sei, tão cheio
De torturas ideais... (p. 86)

Para que logo exclame: é a hora,
É a hora ideal, que floresceu! (p. 103)

Dentro dêsse horizonte,
Sem uma linha ideal, (p. 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 pelas palavras *ideal* e ideal operam dentro do campo temático do "sonho". Ideal (subst.) é mobilizado como um 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! (p. 47)

Minha tulipa, meu ideal, minha ilusão, (p.77)

Sempre tive comigo êsse belo ideal: (p. 178)

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

Rei que amava o perfume, a vida heróica e rude,
A púrpura, o ideal, a fôrça, a juventude, (p. 244)

Já *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*, Céfalo 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... (p. 194)
>
> Tu, cuja linha ideal, desde a cabeça aos pés,
> É a pura perfeição... (p. 196)
>
> Ó Prócris ideal, ó filha de Ericteu! (p. 203)
>
> A safira ideal, de puro azul-celeste,
> Como os teus olhos, tem uns dons especiais: (p. 203)
>
> Que pérola ideal! Que face luminosa!
> Extinguiu-se-te a voz de pássaro canoro... (p. 216)

Consolida-se, desta forma, a intuição que já sentíamos quando da leitura dos poemas de Emiliano: a idealização é, sem sombra de dúvida, uma das características básicas de sua poesia, consubstanciada tanto na busca do belo, desejo de todo artista, a que já nos referimos no capítulo anterior, quanto na própria procura de perfeição, em todos os sentidos – ultrapassando a própria busca da beleza, – que seria a procura de todo ser humano, na superação de seus defeitos, na tentativa de se alcançar um maior grau de bondade, virtude ou pureza.

Assim, vimos concretizado o campo temático da "idealidade", tal como pode ser vislumbrado no campo léxico abaixo:

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°), transpor (8, 541°), *ansiado* (6, 666°), *infindo* (6, 678°), *perfeito* (6, 685°), ansiar (6, 693°), *etéreo* (5, 784°), ambicionar (5, 800°).

A outra vertente também relacionada ao campo do "sonho" é a linha de força da "sensualidade", outra constante que perpassa a obra do poeta curitibano, e que não deixa de estar relacionada à linha de força anterior, a da "idealidade".

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, vemos delinear-se, com bastante nitidez, esta forte marca de sua poesia. Numa passagem de *Ilusão*, que já comentamos a propósito do "sonho", vemos o eu-poemático dizer da solidão:

> Sempre que te enxergava, em vez de ter
> Mêdo, como outros têm, tinha prazer. (p. 59)

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. (p. 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 sôbre os ombros nus flôres de malmequer! (p. 76)

Em outra passagem, o mesmo D. Juan

> Tôdas, tôdas que viu, êle mordeu de beijos,
> Enraiveceu de amor, poluiu de desejos,
> Tomado de furor, doido d'embriaguez... (p. 73)

O donjuanismo mostra-se como uma marca relevante na composição do sensualismo na poesia de Emiliano.

E num outro soneto, o eu-poemático, vendo passar a amada – a sua Juno, – tem a vontade de poder despi-la

E vê-la nua! Eu só compreendo estátua nua! (p. 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 tôda em flor, o seio todo nu,
Com teus beijos de fogo, eu como a flor do nardo
Rescendo de prazer, e de luxúrias ardo... (p. 155)

Muitos são, assim, os exemplos em que o toque de sensualidade, de volúpia, de lubricidade –enfatizados por múltiplas sinestesias, – se manifesta, principalmente ao longo de *Ilusão* e da *Pena de Talião*, já bastante presente em *Músicas*, pouquíssimo em *Setembro*, denotando, neste último, a mudança de direcionamento dos interesses do poeta, fruto de seu amadurecimento.

Mas, antes de abordarmos este lado de sua poesia, vamos, pois, mostrar a linha de força da "sensualidade":

A Sensualidade: amor (155, 9°), *nu* (83, 22°), prazer (74, 30°), *doce* (73, 31°), *belo* (71, 33°), mundo (68, 36°), desejo (51, 56°), *feliz* (45, 66°), beijar (41, 74°), embriaguez (39, 78°), *lindo* (38, 80°), vinho (36, 87°), furor (29, 111°), veludo (29, 115°), sorrir (28, 127°), alegria (27, 128°), gozo (26, 140°), doçura (24, 159°), desejar (24, 164°), delírio (22, 178°), ânsia (20, 194°), *ardente* (19, 213°), nudez (17, 234°), anseio (16, 252°), *delicioso* (16, 265°), gozar (16, 268°), *alegre* (15, 281°), volúpia (11, 386°), *suave* (11, 396°), arder (11, 399°), embriagar (11, 403°), carne (10, 410°), *rico* (10, 431°), *voluptuoso* (10, 435°), êxtase (9, 455°), *ébrio* (9, 476°), *voraz* (9, 486°), demônio (8, 500°), fauno (8, 501°), ardor (7,

547°), *lânguido* (7, 583°), *sensual* (7, 590°), amante (6, 614°), ébrio (6, 628°), felicidade (6, 633°), suspiro (6, 658°), *enlevado* (6, 673°), *langue* (6, 679°), *macio* (6, 681°), ansiar (6, 693°), diabo (5, 737°), sátiro (5, 763°), *saboroso* (5, 794°), aprazer (5, 801°), delirar (5, 810°), satisfazer (5, 830°).

Esta linha, característica da arte de Perneta e 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, poesia plena de movimento, de um dinamismo e de um desejo de transformação que visam a transcendência, a elevação, em busca da luz, o impulso construtor e revivificador, por meio do qual 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, de nos fazer 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 até parecer paradoxal, mas a sensualidade em Emiliano não é, de forma alguma, sublimada, sua poesia aproximando-se muito de uma vertente que poderia ser chamada de realista, pois ela é concreta, é explícita, diferentemente de outros autores simbolistas, em que a sensualidade é reprimida, contida mesmo.

Andrade Muricy, na introdução à coletânea de Emiliano em "Nossos Clássicos" (1966, p. 9), diz que a poesia de Perneta é a única que, dentre os nossos simbolistas, poderá levar o qualificativo de "solar". Através de nossas próprias leituras já havíamos percebido que sua poesia é sempre plena de luz, de calor, de brilho, e, a cada verso lido, esta intuição se

fazia mais presente, tornando-se convicção. Assim, ao partirmos para a composição de uma linha de força da "luminosidade", nos deparamos com um vastíssimo campo:

A Luminosidade: luz (125, 13°), dia (112, 14°), sol (79, 23°), ouro (61, 48°), estrela (57, 54°), lua (28, 119°), manhã (28, 120°), tempo (27, 131°), *branco* (27, 132°), glória (26, 139°), pérola (26, 143°), luar (24, 161°), fulgir (21, 192°), astro (19, 207°), *claro* (19, 214°), *ardente* (19, 213°), brilhar (18, 226°), fogo (17, 231°), aurora (16, 254°), espada (16, 257°), vela (16, 262°), brilho (15, 272°), *dourado* (15, 282°), raio (14, 306°), *límpido* (14, 311°), *louro* (14, 312°), diadema (11, 369°), idéia (11, 374°), *esplêndido* (11, 388°), arder (11, 399°), fé (10, 413°), marfim (10, 416°), *luminoso* (10, 428°), *maravilhoso* (10, 429°), *radioso* (10, 430°), esplendor (9, 454°), êxtase (9, 455°), fulgor (9, 456°), jóia (9, 460°), leão (9, 463°), prata (9, 473°), luxo (8, 507°), *rubro* (8, 524°), reluzir (8, 537°), resplandecer (8, 538°), anjo (7, 546°), ardor (7, 547°), louro (7, 560°), razão (7, 570°), arminho (6, 616°), chama (6, 620°), diamante (6, 626°), espírito (6, 630°), igreja (6, 636°), imperador (6, 637°), maravilha (6, 639°), neve (6, 643°), pensamento (6, 648°), *alvo* (6, 664°), *coroado* (6, 669°), *magnífico* (6, 682°), *perfeito* (6, 685°), iluminar (6, 710°), clarão (5, 725°), claridade (5, 726°), irradiação (5, 747°), verdade (5, 770°), *áureo* (5, 774°), *celeste* (5, 775°), *crepuscular* (5, 779°), *etéreo* (5, 784°), refletir (5, 827°).

A linha de força da "luminosidade" acabou se revelando, como se vê, uma das mais promissoras para a caracterização da poesia de Perneta, vislumbrando-se um vasto campo de estudos futuros no sentido de aprofundar o conhecimento da obra do poeta paranaense. O que cumpre destacar, e que torna a poesia de Emiliano ímpar, genuína, autêntica, é que a obra dos simbolistas em geral, contrariamente ao que pudemos ver no autor estudado, 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 poetacuritibano 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*?

Esta marca resplandecente é muito significativa na poesia de Perneta, que se utiliza da luminosidade em todos os seus sentidos, inclusive o simbólico. Consideremos, por exemplo, estes dois trechos da "Canção do Diabo" (retirados de *Ilusão*), com características próprias logo perceptíveis, ao mesmo tempo bem distantes do decadentismo que está na sua origem:

O quarto todo iluminou-se,
Mas de uma claridade tal,
Como se fôsse dia, e fôsse
Dia de festa nupcial. (p. 128)

"E eu, o flagelo, eu o açoite,
Eu, o morcego, o diabo, cruz!
Estranho príncipe da noite,
Hei de inundá-lo só de luz! (p. 130)

Onde mais poderíamos encontrar tais elementos (iluminação, claridade, luz) relacionados ao Príncipe das Trevas, tradicionalmente oposto a tudo isto? Na poesia de Perneta, a partir destes traços novos e diferenciadores, em que o poeta trabalha com o sentido etimológico (Lúcifer significa, na sua origem, "o que carrega a luz", "o que leva o archote", "a estrela da manhã"), bem como com a tradição religiosa que remonta às origens, Satã se reveste de uma nova imagem, de uma nova simbologia, sua representação aproximando-se muito de uma concepção do próprio criador divino.

Esta visão do arcanjo orgulhoso e vaidoso que, na corte celeste, era encarregado de acusar os humanos que ali estivessem em julgamento, fazendo-o sempre com desapiedada

dureza, encontra certa semelhança no demônio representado num soneto intitulado "Satã", de Cruz e Sousa, também ele revestido de traços de luminosidade e brilho bem diferentes do tradicional. Visão luminosa e idealista que também foi percebida por Afrânio Coutinho (1969, p. 128-138).

A palavra-chave para morte, como se depreende da obra do poeta paranaense, é "luz". Por isso, quando, páginas atrás, concordamos com Tasso da Silveira ao afirmar que Emiliano não é o poeta que deseja ansiosamente a chegada da morte, poderíamos ter objetado 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.

Vale citar alguns trechos 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 palpitar as estrelas na abóbada celeste,

> Mordido de paixão por essa luz divina... (p. 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... (p. 39)
>
> Ó que tarde sutil! ó luz crepuscular!
> Com rosas no jardim e cisnes a boiar... (p. 97)

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

> Dí-lo tanto fulgor maravilhoso, dí-lo
> Este clarim de sol rubro do meu anseio, (p. 41)

Ainda no mesmo soneto, aguardando a chegada da amada, a qual também se reveste das marcas de claridade características, vemos que ela

> Veiu, mas com a graça e a própria luz do dia... (p. 42)

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

> 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... (p. 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,
> Tôda a minha ânsia é de subir como uma prece,
> Tôda a minha ânsia é de brilhar como um clarão. (p. 55)

O ambiente está sempre envolto desta mesma luz que brilha continuamente:

> Era um dia de sol, fino e voluptuoso,
> De um grande beijo ideal, de um infinito gôzo,

De um lindo céu azul, esplêndido verão,
E ela a roçar em mim, como uma tentação... (p. 79)

O dia é uma canção de luz maravilhosa,
Que se pudesse ouvir cantar por uma rosa... (p. 116)

É num dia de sol que te escrevo esta carta,
No meio de uma luz radiosamente farta, (p. 146)

Sinfonias de luz andam vibrando no ar, (p. 147)

E que se repete em *Pena de Talião*, por exemplo, neste trecho em que Ericteu saúda Zeus, diante do deus presente ao banquete de núpcias de Prócris e Céfalo:

Sobretudo, Senhor, pela resplandecência,
Que derramaste a flux,
Tôda de puro amor, tôda de pura essência,
Tôda de pura luz, (p. 174)

Ou ainda neste outro, em que Aminto recita os versos que fez para Glicera, objeto de seu amor:

Eu me vi tão feliz, minha volúpia d'ouro,
Correndo atrás de ti, do teu cabelo louro,
Nessa manhã de luz, sonoramente arfando,

Que até me pareceu, através do caminho,
Feito de luz e flor, de aromas e de arminho,
Que eu ia, porém, como um pássaro, avoando! (p. 169)

Em *Músicas*, a presença da luz também se faz notar, não com tanto vigor como se percebe nas outras obras de Emiliano, mas já antecipando este que será um dos temas prediletos de sua poesia. Porém, se considerarmos outros vocábulos de altíssima freqüência que fazem parte do campo léxico da luz, tais como *dia*, *sol*, *vida* ou *estrela*, veremos que seu emprego é tão grande na obra em questão quanto nas outras obras do poeta paranaense:

Que me conduz como uma estrêla acesa,
Que faz da noite horrenda um claro dia; (p. 121)

Que no profundo côncavo entreabria

Da minha vida um resplendor de aurora! (p. 122)

Tudo em redor sonoro,
A luz é como um hino,
O teu cabelo louro,
Cheiro-o, palpo-o no ar macio e fino. (p. 125)

Eu via-te passar, como um pobre, à vidraça
De um palácio de luz, vela dentro quem passa, (p. 132)

E a aurora o que faria ao ver-te, flor, de leve,
O perfume sentindo às tuas mãos de neve,
Ao teu sangue cantando entre o azul da veia
Como um raio de sol de súbito lanceia
O tenro azul do céu, aquece-o, aromatiza? (p. 133)

Nós queremos libérrimo deserto,
Correr por sôbre os elevados montes,
Aos largos raios deste sol aberto,

Que seja a vida de caudais torrentes,
De loucuras e sonhos – descoberto
Plaino, onde batam corações frementes, (p. 154)

Chama-me o dia fora: 'Oh! vem, desperta,
Como eu perfumo, quanto sonho trago! (p. 157)

E a Verdade a fugir-me à luz sombria,
À pavorosa luz do sol poente... (p. 171)

Como um leopardo, ao sol, os membros lassos
Extende, que preguiça deliciosa!
Agora livre dos cruéis cansassos
Como do sol puríssimo ele goza! (p. 172)

Note-se, no penúltimo exemplo, a imagem apresentada, de evidente aspecto negativo, bem oposta a uma outra acima evocada – em que se canta a luz crepuscular –, distanciando-se bastante daquela mesma luz que estamos habituados a perceber na obra de Emiliano.

Em *Setembro*, obra derradeira (e póstuma), a presença da luminosidade tem a mesma força que em *Ilusão* e *Pena de Talião*:

Mãos doiradas a rir, mãos leves e radiosas,
Semeando à luz e ao vento as papoulas e as rosas... (p. 221)

unesp

Ânsia de te querer que já não tem mais fim,
Meu espírito vai, meu coração caminha,
Como uma estrêla, como um sol, como um clarim,
Mas tudo em vão, sei eu! Tu és uma rainha!...

És a constelação maravilhosa, a minha
Aspiração de luz magnífica, ai de mim!
A nudez, o clarão, a formosura, a linha,
O espêlho ideal! Ó Tôrre de Marfim! (p. 228)

Acordaste mais cedo, em teu roupão de linho,
Nessa alegre manhã côr-de-rosada e fria.
Como foi belo o sol! o sol como floria!
Era uma só canção: o aroma, a luz, o ninho. (p. 231)

– O seu último adeus, o adeus de despedida,
Seja abençoando o amor, seja abençoando a vida! (p. 241)

Se te posso pedir qualquer coisa de leve,
Qualquer coisa ideal, qualquer coisa de puro,
Como se fôsse a luz, como se fôsse a neve,
Eu que não sou senão um pobre verme obscuro; (p. 247)

Em pleno azul, em plena
Florescência de luz rósea e desconhecida!

E através dessa luz como é curiosa a vida!

Estou cego de luz!

Que esplêndida ventura!

É o êxtase!

O delírio!

O espasmo!

A loucura! (p. 255-256)

É noite, é meia-noite, e parece que é dia! (p. 256)

Como se pôde perceber, em vista de tantas evidências, o campo léxico da "luminosidade" acabou se impondo como um dos mais fortes na constituição da poesia de Emiliano Perneta, dado que não pode, de forma alguma, deixar de ser levado em conta no

tocante a qualquer tipo de estudo que se queira fazer relacionado à temática de sua obra poética.

Só não concordamos com o termo que emprega Andrade Muricy ao chamar de "solar" a poesia de Emiliano: ao lado do vocábulo sol, que é empregado 79 vezes e ocupa o 23° lugar, não podemos deixar de notar que vocábulos como estrela (57 vezes, 54°), lua (28 vezes, 119°) e luar (24 vezes, 161°) também têm uma alta freqüência, assim como outros – ouro, por exemplo, com 61 ocorrências e na 48ª posição –. Tantos elementos que concorrem para que, mais do que o epíteto de "solar", possamos atribuir ao conjunto de sua poesia o cognome de "luminosa", uma vez que na mesma o que predomina é o brilho e a luz como um todo, ultrapassando a significação, até certo ponto limitada, do adjetivo proposto por Muricy.

Da mesma forma, outro campo que se mostra muito promissor é aquele relacionado à "natureza": ela se faz presente por toda a obra, ora como pano de fundo, como cenário para os acontecimentos cantados pelo poeta, ora como ingrediente ativo nos mesmos. Neste último caso, a natureza transmite uma tal vitalidade, mesclada a uma grande potência vibratória, como se pode ver neste exemplo:

> Quando um poeta nasceu, como o sol que desponte,
> Logo por sôbre o mar longas e brancas velas
> Desfraldam-se; e, por fim, tudo palpita, o monte,
> O céu, a flor, a luz – ó róseas bambinelas! (p. 36)

Em outros momentos, além de tomar parte na cena, a natureza explode numa tal sensualidade, numa tal embriaguez, que não é difícil de se sentir toda a sua intensidade, como nesta passagem de "Adultério de Juno" (de *Ilusão*) em que o olhar da deusa

> Era como uma luz. A natureza, quase
> Ébria, não tinha mais que uma única frase,
> Não tinha mais do que só uma exclamação,
> E o êxtase, o silêncio, o gôzo, a adoração.
> Vendo-a passar por sôbre as suas hastes em flor,

Inquietas de prazer, e histéricas de amor,
Diziam a sorrir lânguidas açucenas:
"Quem passou por aqui foi uma sombra apenas!" (p. 150)

Na vasta cantata sinfônica intitulada "Sol" (do livro *Ilusão*) podemos vislumbrar a importância da energia emanada do astro solar, gerando não somente vida, mas produzindo toda uma série de transformações nos seres que dele dependem, saudando com entusiasmo e sensualidade a sua chegada, fazendo da mesma uma comemoração quotidiana, numa verdadeira celebração pagã:

Uma árvore:

– Quando êle bate aqui no meio da floresta:
Que sussurro, que ardor, que anseios e que festa! (p. 155)

A floresta:

– Tu me beijas, ó sol, tão loucamente, espera,
Que eu, em pleno fulgor ideal de primavera,
Debaixo dêsse 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! (p.158)

Há momentos em que o eu-poemático, numa postura verdadeiramente pagã, helênica, agradece, nostálgico, os dias passados como se estivesse na velha Hélade, momentos semelhantes aos vividos pelas forças primitivas que habitavam aquele paraíso terreno:

Onde pude viver, por uns dias, ao menos,
Do modo por que vós vivestes, ó Silenos,

Ó Faunos e Egipans, entre o silêncio de ouro
De bosques de açucena, e rosa, e mirto, e louro,

E como êsse 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, (p. 223)

Num franciscanismo outoniço, como chamou Massaud Moisés (1988, p. 45), ou numa postura pagã e contemplativa da natureza, o importante é que Emiliano soube explorar, em sua obra, o mundo visível e natural em oposição a um universo de idéias, sentimentos, emoções, constituintes da psique humana, ou, dito de outra forma, a natureza exterior contraposta à natureza interna ou individual, ou, ainda, o mundo material versus o mundo espiritual, assim compondo sua linha de força:

A Natureza Exterior: flor (129, 12º), luz (125, 13º), dia (112, 14º), vida (89, 19º), sol (79, 23º), noite (76, 27º), céu (75, 28º), mar (74, 29º), rosa (72, 32º), mundo (68, 36º), ouro (61, 48º), vento (61, 49º), estrela (57, 54º), caminho (50, 57º), ar (38, 79º), água (36, 84º), sombra (34, 93º), *azul* (32, 99º), lírio (31, 103º), terra (29, 114º), veludo (29, 115º), lua (28, 119º), manhã (28, 120º), *verde* (28, 123º), *branco* (27, 132º), pérola (26, 143º), tarde (26, 144º), campo (25, 149º), pássaro (25, 152º), folha (24, 160º), luar (24, 161º), natureza (22, 180º), primavera (22, 181º), aroma (21, 188º), pena (21, 189º), fulgir (21, 192º), lago (20, 197º), *sombrio* (20, 200º), voar (20, 206º), astro (19, 207º), azul (19, 208º), cor (19, 209º), onda (19, 212º), *claro* (19, 214º), perfume (18, 220º), torre (18, 222º), brilhar (18, 226º), abismo (17, 228º), asa (17, 229º), fogo (17, 231º), fonte (17, 232º), fruto (17, 233º), outono (17, 235º), vale (17, 238º), aurora (16, 254º), casa (16, 255º), cidade (16, 256º), lugar (16, 259º), ramo (16, 260º), som (16, 261º), vela (16, 262º), *escuro* (16, 266º), brilho (15, 272º), espaço (15, 275º), montanha (15, 279º), *dourado* (15, 282º), cão (14, 297º), horizonte (14, 301º), raio (14, 306º), cavalo (13, 317º), frescura (13, 318º), lama (13, 319º), púrpura (13, 325º), estrada (12, 342º), inverno (12, 343º), palma (12, 347º), pomo (12, 348º), rio (12, 349º), soprar (12, 363º), ave (11, 366º), chuva (11, 367º), floresta (11, 372º), lodo (11, 379º), pluma (11, 383º), perfumar (11, 406º), bosque (10, 409º), deserto (10, 411º), marfim (10, 416º), mármore (10, 417º), serro (10, 420º), *luminoso* (10, 428º), *radioso* (10, 430º), existir (10, 441º), árvore (9, 449º), espinho (9, 453º), jardim (9, 459º), leão (9, 462º), monte

(9, 465°), ovelha (9, 468°), brisa (8, 495°), hera (8, 504°), paisagem (8, 511°), uivar (8, 542°), abelha (7, 543°), animal (7, 545°), verme (7, 575°), florir (7, 604°), açucena (6, 612°).

Também com marcante presença na poesia de Perneta, uma outra linha de força, que optamos por chamar de "linha da sensorialidade". Para abordá-la, resolvemos dividi-la pelos cinco sentidos, obtendo a seguinte lista:

A Sensorialidade:

A Visão: ver (325, 2°), flor (129, 12°), luz (125, 13°), dia (112, 14°), *nu* (83, 22°), olhar (79, 25°), *belo* (71, 33°), olho (66, 40°), olhar (58, 53°), *lindo* (38, 80°), sombra (34, 93°), *azul* (32, 99°), *pálido* (32, 100°), *cheio* (31, 104°), *grande* (31, 106°), *profundo* (31, 107°), *tamanho* (31, 108°), gesto (29, 112°), *verde* (28, 123°), beleza (27, 129°), *branco* (27, 132°), parecer (27, 136°), pérola (26, 143°), encontrar (22, 185°), achar (21, 191°), fulgir (21, 192°), *sombrio* (20, 200°), azul (19, 208°), cor (19, 209°), *claro* (19, 214°), brilhar (18, 226°), nudez (17, 234°), *cego* (17, 241°), *longo* (17, 243°), *alto* (16, 264°), *escuro* (16, 266°), brilho (15, 272°), espaço (15, 275°), *dourado* (15, 282°), raio (14, 306°), *límpido* (14, 311°), *louro* (14, 312°), púrpura (13, 325°), *formoso* (13, 331°), mostrar (13, 337°), transformar (13, 338°), estátua (11, 370°), *maior* (11, 393°), *luminoso* (10, 428°), *radioso* (10, 430°), *vasto* (10, 434°), aparecer (10, 437°), existir (10, 441°), ler (10, 442°), procurar (10, 444°), esplendor (9, 454°), fulgor (9, 456°), *feio* (9, 477°), *horrendo* (9, 478°), *negro* (9, 479°), *obscuro* (9, 480°), *vermelho* (9, 485°), paisagem (8, 511°), treva (8, 519°), *rubro* (8, 524°), reluzir (8, 537°), resplandecer (8, 538°), cena (7, 548°), espelho (7, 551°), forma (7, 554°), formosura (7, 555°), imagem (7, 556°), louro (7, 560°), perfil (7, 567°), vista (7, 576°), *igual* (7, 580°), *róseo* (7, 588°), aspecto (6, 617°), chama (6, 620°), diamante (6, 626°), neve (6, 643°), safira (6, 657°), *alvo* (6, 664°), *magnífico* (6, 682°), *medonho* (6, 683°), *vivo* (6, 690°), apagar (6, 694°), iluminar (6, 710°), surgir (6, 715°), clarão (5, 725°),

claridade (5, 726º), irradiação (5, 747º), névoa (5, 752º), *áureo* (5, 774º), *celeste* (5, 775º), *crepuscular* (5, 779º), *etéreo* (5, 784º), *horrível* (5, 788º), enxergar (5, 817º), refletir (5, 827º).

O Paladar: *doce* (73, 31º), sentir (70, 35º), boca (32, 96º), beber (25, 155º), doçura (24, 159º), fome (18, 218º), *delicioso* (16, 265º), veneno (14, 310º), pão (13, 323º), sede (13, 326º), *gelado* (12, 353º), *suave* (11, 396º), arder (11, 399º), embriagar (11, 403º), fel (10, 414º), ardor (7, 547º), sabor (6, 656º), comer (6, 696º), *amargo* (5, 772º), *saboroso* (5, 794º).

O Tato: sentir (70, 35º), mão (67, 37º), bater (40, 76º), veludo (29, 115º), *frio* (27, 133º), tocar (20, 205º), *ardente* (19, 213º), palma (12, 347º), *febril* (12, 352º), *gelado* (12, 353º), *suave* (11, 396º), *rijo* (7, 587º), queimar (7, 606º), arminho (6, 616º), *delicado* (6, 670º), *macio* (6, 681º), frescor (5, 742º), *áspero* (5, 773º), roçar (5, 829º).

O Olfato: sentir (70, 35º), aroma (21, 188º), perfume (18, 220º), *suave* (11, 396º), embriagar (11, 403º), perfumar (11, 406º), aspirar (10, 438º), olor (9, 468º), essência (7, 552º), *perfumado* (6, 686º), *cheiroso* (5, 776º).

A Audição: ouvir (62, 47º), voz (49, 58º), cantar (43, 72º), rir (41, 75º), falar (38, 82º), chamar (32, 102º), escutar (26, 147º), silêncio (25, 154º), soluçar (25, 157º), vibrar (21, 193º), palpitar (17, 250º), som (16, 261º), riso (15, 280º), rugir (15, 291º), canção (14, 296º), raio (14, 306º), ouvido (13, 322º), *mudo* (13, 334º), *sonoro* (13, 335º), canto (12, 341º), grito (10, 415º), soluço (10, 421º), pranto (7, 568º), sussurro (7, 571º), uivo (7, 573º), *rouco* (7, 589º), *silencioso* (7, 591º), *surdo* (7, 593º), choro (6, 622º), cigarra (6, 623º), gorgeio (6, 635º), suspiro (6, 658º), calar (6, 695º), gritar (6, 709º), clarim (5, 727º), ressoar, (5, 828º).

Destes, um mostrou-se particularmente interessante, em virtude do grande número de vocábulos que o compõem, destacando-se claramente em relação aos outros. O campo da visão, que optamos por chamar de "linha da visualidade", como também poderia ser "da contemplação", aproxima-se daquela 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.

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 de sua obra) e olhar. São tantos, conseqüentemente, os exemplos, que apresentaremos apenas alguns onde tais verbos se sobressaem, já servindo para demonstrar sua importância para a caracterização da poesia de Perneta:

Não quero conhecer o mal, não quero vê-lo; (pág. 38)

Em que do alto de uma tôrre côr de rosa,
Novo rei Salomão, êle, 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? (p. 39)

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

Sem ambições jamais do que não vi. (p. 61)

E vê-la nua! Eu só compreendo estátua nua! (p. 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.

E os exemplos não param, 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 dêsse olhar, cismativo ou risonho,
Que não eras senão o símbolo d'um sonho,
E essa flor ideal e eterna da Ilusão! (p. 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 fôsse apenas sonho? (p. 110)

O mesmo ocorrendo 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 dêsse modo,
Beija-lhe o cabelo,
Quer beijá-lo todo... (p. 150)

A visão da chegada da morte, o sono derradeiro, também é representada como algo ideal:

Eu te verei entrar, suave sono,
Nesses veludos pálidos de Outono,
Ó Beatitude! Angelitude! Paz! (p. 230)

No último poema de *Setembro*, "Vamos!" (tendo como subtítulo: Quando Jesus nasceu), 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! (p. 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. Sua importância é tanto maior quanto um simples exame de sua lista de freqüência na obra do vate curitibano é capaz de demonstrar (o que pode ser confirmado à página 132).

Além do mais, a audição também vem marcada pelo ideal tão celebrado pelo poeta. É o que se vê em certos trechos, como este em que aquela mesma luz já descrita é vista

Como a sonora luz de Vênus Afrodita, (p. 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... (p. 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 aquela 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, (p. 81)

Como também esta de "Adultério de Juno", também do mesmo livro:

> Flora, que sorria,
> Nunca ouviu talvez
> Tanta melodia,
> Tanta embriaguez. (p. 153)

Este mesmo verbo *ouvir*, pouquíssimo presente em *Setembro*, encontra sua plena ressonância em *Músicas* (bem como em *Pena de Talião* e em *Ilusão*), acompanhado de outros que reforçam o seu sentido:

> Chamaste-me e eu segui o teu chamado,
> Segui-o, errando, por caminho incerto,
> Atraído do cântico sagrado
> Que era longínquo e que eu ouvia perto. (p. 123)

> Acorda... dentro, sob o céu tranqüilo,
> Minha flor,
> Ouve-se um canto, acorda, vem ouví-lo,
> Acorda... dentro, sob o céu tranqüilo,
> Cantam teu próprio amor! (p. 162)

Seguindo em nossa busca de campos temáticos, percebemos que a religiosidade também era uma presença de peso na poesia de Emiliano, como já haviam afirmado outros críticos. 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 Perneta 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 na maneira de encarar a vida e os acontecimentos cotidianos.

Assim, chegamos à formulação do campo léxico da "religiosidade", como se pode ver:

A Religiosidade: luz (125, 13°), vida (89, 19°), coração (88, 20°), sol (79, 23°), *bom* (79, 24°), deus (78, 26°), céu (75, 28°), alma (59, 50°), senhor (46, 64°), morrer (43, 73°), crer (40, 77°), bem (34, 88°), esperança (28, 117°), glória (26, 139°), morte (26, 141°), destino (25, 151°), paz (25, 153°), natureza (22, 180°), ser (18, 221°), *divino* (17, 242°), *eterno* (15, 283°), *bendito* (13, 328°), piedade (11, 382°), adorar (11, 398°), fé (10, 413°), *imortal* (10, 427°), *supremo* (10, 433°), acreditar (10, 436°), rezar (9, 494°), demônio (8, 500°), treva (8, 519°), *santo* (8, 525°), anjo (7, 546°), essência (7, 552°), pai (7, 565°), abençoar (7, 594°), bendizer (7, 597°), abade (6, 610°), espírito (6, 630°), existência (6, 631°), igreja (6, 636°), *infernal* (6, 677°), louvar (6, 712°), além (5, 718°), cruz (5, 732°), diabo (5, 737°) repouso (5, 762°), verdade (5, 770°), *celeste* (5, 775°), *etéreo* (5, 784°), confessar (5, 806°).

A religiosidade em Alphonsus de Guimaraens, por exemplo, chega a ser "carola", muito devota, com a presença do catolicismo muito forte. 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 inexiste, sua nota personalíssima se faz perceber

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

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.

Poderíamos fazer, agora, à guisa de síntese, uma ordenação dos campos temáticos que, do nosso ponto de vista, edificam a poesia de Emiliano Perneta, a saber:

1. A Luminosidade: sinônimo de vida, de transformação, de ressurreição, de renovação, fonte de calor e de vida.
2. A Visualidade ou a Contemplação: numa postura pagã, a visão de um mundo concreto como condição para elevar-se e transcender.
3. O Ideal: a vontade de mudança, de transformação; também o desejo de harmonia.
4. A Sensualidade: concreta, espontânea, explícita, surgindo à flor da pele, nunca reprimida.
5. O Sonho: visto como ideal a ser atingido, também representa, por intermédio da luz, a possibilidade de transcendência.
6. A Natureza Exterior: representada a partir de uma postura pagã, grega, contemplativa da mesma; vista também como refúgio, como lugar ideal.
7. A Morte: intimamente ligada à luminosidade, também como um ideal esperado, possibilidade de retorno à luz original.
8. A Fuga ou a Evasão: a busca de um lugar ideal, uma espécie de superação ou transcendência; também como um tema que ele explora na sua obra, sob os mais diversos aspectos.

unesp

9. A Religiosidade: também 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.

Se é justo ou lícito dizer que há poetas do mar, das pombas, do cisne, etc, poderíamos, portanto, dizer que Emiliano é o poeta da luz, do sonho, do ideal, da fuga, da sensualidade, da visualidade, etc.

Esta lista não se esgota aqui: é apenas o começo de um trabalho que pode trazer à luz muitos outros aspectos importantes da poesia de Perneta, como a afetividade, a arte, a intelectualidade, entre tantos outros. Este esquema, como se vê, é provisório, mas já traça seus caminhos para um estudo mais aprofundado da obra do poeta paranaense.

5 CONCLUSÕES.

"O poeta é a eterna criança,
Correndo atrás da ilusão,
Que lhe foge, e êle não cansa
De tanto correr, em vão,
Nessa corrida enganosa,
De quem não sabe o caminho..."

Emiliano Perneta

Como deixamos explícito desde as preliminares desta dissertação, tínhamos o objetivo de estabelecer e interpretar os campos temáticos da poesia de Emiliano Perneta a partir de um levantamento de seu vocabulário, contrastado com os dados da estética simbolista e da poética do poeta paranaense.

Pudemos perceber, ao apresentarmos tantos componentes característicos do movimento simbolista – em muitos casos levados às últimas conseqüências por partidários da escola –, que a poesia de Emiliano ora vem marcada pela adesão aos mesmos, ora seu engenho poético, sua inspiração são mais fortes e se fazem sentir com toda a força vibratória que lhe está na origem, sendo esta última tendência a postura mais comum observável ao longo de seus escritos poéticos.

Ora, o movimento simbolista teve em Emiliano Perneta, como pudemos perceber desde o primeiro capítulo deste trabalho, um de seus principais divulgadores e arregimentadores – que o diga Cruz e Sousa, que tanto apoio encontrou em Emiliano –, bem como um de seus integrantes mais importantes, muito contribuindo para a implantação e desenvolvimento, em nossas terras, da escola à qual estão ligados os nomes de tantos mestres, como Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Valéry e Stefan George.

É claro que – e vale a pena repetir – não podemos deixar de reconhecer o papel que teve o Parnasianismo para a disciplina formal dos futuros versejadores simbolistas, a fim de

que pudessem alçar vôo próprio dentro da liberdade preconizada pelo movimento. E Emiliano, um inovador em matéria de versificação, soube aliar o rigor formal dos parnasianos, como já enfatizamos anteriormente, à musicalidade própria dos simbolistas – e mais ainda à sua própria – para criar poesia das mais bem acabadas de nossa literatura.

O idealismo de Perneta, por nós apreciado principalmente no poema "Hércules", de *Setembro*, e que se refletiu na conseqüente constituição do campo temático da "idealidade", tem suas raízes no Simbolismo – beirando o platonismo, que lhe está na origem – como também sua concepção de arte, influenciada de certo modo pelos padrões helênicos de contínua busca da beleza.

E que dizer do campo temático do sonho, que vimos ser um dos mais importantes da obra do poeta paranaense? Esta marca genuinamente simbolista, em que os poetas acreditavam poder viver, como dentro de sua poesia, nos seus momentos contemplativos, também ela se apresenta, aliada aos matizes próprios de Emiliano, por toda a sua obra.

Já a sua paisagem, como tivemos ocasião de notar, ao mesmo tempo que é marcada, aqui e ali, por "reflexos vagos", por "uma luz crepuscular", e por tantos outros elementos típicos de um simbolista, também vem, em contrapartida, plena de sua marca pessoal, a luminosidade, traço constante em sua obra, e que a diferencia de seus colegas de escola, tornando-a singular e única. Prova disso é a extensão do campo temático da "luminosidade", a nosso ver o mais promissor da obra de Emiliano em termos de pesquisa.

Se há em Perneta o emprego de muitos clichês simbolistas, como as ninfas, os sátiros e os faunos, por exemplo, nele tudo é representado de forma completamente diversa do que se estava acostumado a ver, e diferente, muitas vezes, até mesmo das propostas simbolistas.

A busca dos campos temáticos por via dos campos léxicos revela, também, que o vocabulário de Emiliano, ao contrário do que se afirmou sobre os simbolistas em geral, não possui, de forma alguma, caráter medievalizante, funeral, hermético ou esotérico, tampouco

unesp

expressando a preferência por termos do ritual litúrgico e mortuário, e, menos ainda, o emprego de neologismos. O vocabulário de sua obra tem, portanto, um sabor bastante coloquial, em que sentimos toda a força da proximidade com a linguagem cotidiana, com uma limpidez e uma fluidez flagrantes no seu discurso. Em termos de temas, deste modo, este fato aponta outra diferença de Emiliano em relação aos demais poetas da escola: a presença apenas discreta de teemas ligados ao medievalismo.

Acreditamos ter podido mostrar, ao longo deste trabalho, o caráter inconfundível da obra de Emiliano Perneta, no sentido de que sua poesia, situada num contexto, até certo ponto, simbolista, soube manter e desenvolver a marca pessoal que caracteriza a sua produção poética, praticamente não se deixando levar demasiadamente pelos maneirismos de escola. E o levantamento de seu vocabulário teve uma grande importância no sentido de corroborar esta nossa constatação, que também foi percebida por alguns críticos, como Massaud Moisés.

A listagem das palavras nocionais e a detecção dos campos temáticos da obra do poeta paranaense justificam-se não somente no sentido de situar o autor no movimento ao qual esteve ligado, mas, mais ainda, com relação à época e à sociedade à qual pertenceu.

O arrolamento das palavras nocionais da poesia de Perneta foi de imensa utilidade não somente para a delimitação dos campos léxicos e a conseqüente composição dos campos temáticos preferenciais de sua obra, mas também proporcionou-nos uma facilidade de acesso que foi de grande auxílio todas as vezes que necessitávamos penetrar mais rapidamente na sua poesia em busca de qualquer tipo de informação.

A nosso ver, um levantamento de vocabulário é essencial para qualquer tipo de aprofundamento que se pretenda levar a cabo, pela facilidade de acesso a qualquer das partes constituintes da obra literária. Ora, o que constatamos, na prática, é a inexistência de trabalhos semelhantes que teriam sido de valor inestimável a nossa pesquisa, pelas variadas

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

possibilidades de comparação que facultariam, dando condições para a detecção de preferências de subgrupos e, mesmo, escolhas individuais. A identificação dos parentescos entre os levantamentos vocabulares individuais revelará o vocabulário simbolista por excelência, e por este se penetrará com mais facilidade nos campos temáticos e 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 confrontos posteriores.

Alguns estudiosos atuais tentam desacreditar o estudo dos temas. Ao terminarmos esta dissertação, reunimos boa dose de certeza para posicionar-nos contrariamente. É preciso ressaltar, porém, 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. A partir do momento em que, por via do vocabulário, começamos a estabelecer os campos temáticos da obra de Emiliano, avançamos mais um passo na tentativa de entendê-la em sua integridade e complexidade. Vale citar o número específico da revista ***Poétique*** (1985, v.16, n.64) consagrado ao tema em literatura, o que só vem a reforçar a sua pertinência para os estudos literários.

Nosso trabalho, portanto, que acaba de terminar, acaba de começar; é apenas o primeiro passo para um estudo mais aprofundado da obra de Emiliano Perneta e, quiçá, da comparação desta com a dos outros simbolistas seus contemporâneos, por via de suas preferências temáticas. Tarefa que poderá vir a ser o objeto de um futuro doutoramento, a fim de estender o caminho até agora percorrido.

unesp

6 BIBLIOGRAFIA.

6.1 Do Autor:

PERNETA, Emiliano David. *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. (Coleção Grandes Poetas do Brasil)

6.2 Sobre o Autor:

ARAÚJO, Murillo. Prosódia poética. *Jornal de Letras*, fev./mar. 1967.

___. Emiliano Perneta e o simbolismo. *Diário do Paraná*, Curitiba, 26 mar. 1967.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. Leo Kessler e sua ópera "Papilio Innocentia". *Letras*, Curitiba, n.11, p.17-35, 1960.

BARK, Ali. Emiliano Perneta, o poeta dionisíaco. *Rumo Paranaense*, Curitiba, [s.d.]. p.1.

BARRETO, Sá. Emiliano, o diferente. *Rumo Paranaense*, Curitiba, jul. 1977. p.4.

BARROS, Lícia M. Senna Borges de. *Ilusão - cadinho de emoções várias do poeta Emiliano.* Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1983. 84 p. (Coleção Monográfico. Série Reitor Edgard Santos, 4)

CAROLLO, Cassiana Lacerda. Correspondência inédita de Nestor Victor dos Santos a Emiliano Perneta. *Letras*, Curitiba, n.24, p.309-326, 1975.

___. Correspondência inédita de Nestor Vítor dos Santos a Emiliano Perneta (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, Oscar Martins. Emiliano Perneta nas antologias nacionais. *Letras*, Curitiba, n.15, p.9-18, 1966.

GOMES, Raul. *Emiliano Pernetta: o homem, o agitador, o artista.* Curitiba: GERPA, 1959.

HOERNER JÚNIOR, Valério. Levantemos um brado: Emiliano renasce! *Gazeta do Povo*, Curitiba, 15 out. 1989.

___. Curiosidades da vida de Emiliano Perneta, o poeta. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 29 out. 1989.

KARAM, Elias. O centenário de Emiliano Perneta. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 25 set. 1966. p.3.

LIMA CAMPOS. Um livro de Emiliano Perneta. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, out. 1911.

LINHARES, Temístocles. Emiliano Perneta clássico. *O Estado de São Paulo*, 21 mai. 1960. Suplemento Literário, p.4.

LINHARES, Temístocles. Evolução de Emiliano Perneta. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, p.65, mar. 1946. Academia Brasileira de Letras.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira:* simbolismo. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1988. v.4, p. 37-46.

___. Compreensão de Emiliano Perneta. *O Estado de São Paulo*, 20 ago. 1966. Suplemento Literário, p.4.

MURICY, Andrade. Emiliano Pernetta: nota biográfica. In: PERNETA, Emiliano David. *Poesias completas...* Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1945. 2v. (Coleção Grandes Poetas do Brasil)

___ (Org.). *Emiliano Pernetta:* poesia. 2.ed. Rio de Janeiro: AGIR, 1966. (Nossos Clássicos, 43)

___. Introdução. In: PERNETA, Emiliano David. *Ilusão e outros poemas*. Organizado por Tasso da Silveira. Rio de Janeiro: GRD, 1966.

PILOTTO, Erasmo. *Emiliano*. Curitiba: GERPA, 1945.

ROBERTO, Paulo. Memórias de Emiliano. *Revista Panorama*, Curitiba, p.52-53, agosto 1969.

SANTOS, José Nicolau dos. *Emiliano Perneta*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1982.

SILVEIRA, Tasso da. A Poesia de Emiliano Pernetta. In: PERNETA, Emiliano David. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1945. 2v. (Coleção Grandes Poetas do Brasil)

___. Emiliano Perneta, poeta de evasão. *Letras*, Curitiba, n.15, p.3-7, 1966.

TEXTURA: Revista paranaense de estudos culturais. Emiliano Perneta. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, n.2, jul/dez 1981. 174p. Semestral.

VIEIRA, Márcia Zan Madalosso. *A expressão poética de Emiliano Perneta na obra "Setembro"*. Assis: Faculdade de Ciências e Letras. UNESP, 1991. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, 1991.

VÍTOR, Nestor. Emiliano Perneta. In:___. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Rio de Janeiro: INL / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. v.2, p.178-183.

___. Emiliano Perneta no Paraná. In:___. *Obra crítica de Nestor Vitor*. 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:

ANDRADE, Goulart de. A poesia de Cruz e Souza. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, v.20, n.49, p.207-211, jan. 1926.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros:* fase simbolista. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil*: crítica e poética. Brasília: INL, Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1990. 2v.

CHADWICK, Charles. *O simbolismo*. Tradução por Maria Leonor de Castro H. Telles. Lisboa: Lysia, 1975. Tradução de: *Symbolism*.

COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil*: simbolismo, impressionismo, transição. 2.ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969. v.4.

LINHARES, Temístocles. O simbolismo: definição do movimento na literatura brasileira. *O Estado de São Paulo*, 12 mai. 1974. Suplemento Literário, p.6.

MARTINO, Pierre. *Parnasse et symbolisme*. 2.ed. Paris: Armand Colin, 1970.

MICHAUD, Guy. *Message poétique du symbolisme*. Paris: Nizet, 1951. 3v.

MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira:* o simbolismo. São Paulo: Cultrix, 1966. v.4.

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional / INL, 1952. 3v.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia simbolista*: antologia. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

ZAVAGLIA, Adriana. *Vida e obra de Freitas Valle e Jacques D'Avray*: o mecenas e o poeta sem história. São José do Rio Preto: Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. UNESP, 1994. 423p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, 1994.

6.4 Obras Gerais:

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução por Alfredo Bosi e outros. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*: (Séc. XVI-XX). 2.ed.rev.ampl. São Paulo: Saraiva, 1958.

AZEVEDO, Francisco F. dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa*: idéias afins. Brasília: Coordenada, Editora de Brasília, 1974.

BAUDELAIRE, Charles Pierre. *Les fleurs du mal.* Paris: Garnier Frères, 1949.

BIDERMAN, Maria T. Camargo. *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.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira.* 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

BOTELHO, Pero de. *Da filosofia*: 1. Tratado da mente grega. Belo Horizonte: Candeia, 1949.

___. *Poética*: ontologia da obra de arte. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

BUENO, Francisco da Silveira. *Dicionário escolar da língua portuguesa.* 11.ed. Rio de Janeiro: FAE, 1986.

BURKE, Kenneth. *Teoria da forma literária.* Tradução por José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix / EdUSP, 1969. Tradução de: *Counter – Statement.*

CARRETER, Fernando Lázaro, LARA, Cecília de. *Manual de explicação de textos.* 2.ed.rev. São Paulo: Editora Centro Universitário, 1963. (Coleção Íbero-Românica)

CASARES, Julio. *Introducción a la lexicografria moderna.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1969.

CASTEX, P.-G., SURER, Paul. *Manuel des études littéraires françaises*: XIXe siècle. Paris: Hachette, 1950. (Classiques Hachette)

CHOCIAY, Rogério E. Em busca do estilo. *Alfa*: revista de lingüística, São Paulo, v.27, p.65-76, 1983.

___. *O vocabulário da rima no romantismo brasileiro*. Araraquara: Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação. UNESP, 1986. 433p. Tese (Doutoramento em Letras) – Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação, Universidade Estadual Paulista, 1986.

___. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de los ismos*. Barcelona: ARGOS, 1949.

CLAUDEL, Paul. *Réflexions sur la poésie*. Paris: Gallimard, 1963.

COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. Tradução por Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix / EdUSP, 1974. Tradução de: *Structure du langage poétique*.

CORRÊA, Roberto Alvim, STEINBERG, Sary Hauser. *Dicionário escolar francês-português, português-francês*. 7.ed.rev. Rio de Janeiro: FENAME, 1982.

COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1959. v.1.

___. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: São José, 1959.

___ (Dir.). *Obra crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa / MEC, 1963. v.3.

DAICHES, David. *Posições da crítica em face da literatura*. Tradução por Thomas Newlands Neto. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1967.

DESHUSSES, P., KARLSON, L., THORNANDER, P. *Dix siècles de littérature française*: XIXe-XXe siècles. Paris: Bordas, 1984.

ECO, Umberto. *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, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963.

___. *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard, 1965.

___. *Mito e realidade*. Tradução por Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates, 52)

FERNANDES, Francisco. *Dicionário de verbos e regimes*. 35.ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio eletrônico*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da lingua portuguesa*. 2.ed.rev.aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FRIEDRICH, Hugo. *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.*

GENOUVRIER, Émile, PEYTARD, Jean. *Lingüística e ensino do português*. Tradução por Rodolfo Ilari. Coimbra: Almedina, 1974. 443p. (Colecção Almedina) Tradução de: *Linguistique et enseignement du français*.

GRIMAL, Pierre. *A mitologia grega*. trad. bras. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.

GUIRAUD, Pierre. *La stylistique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1954.

LAGARDE, André, MICHARD, Laurent. *Les grands auteurs français du programme*: XIXe siècle. Paris: Bordas, 1969.

MATORÉ, Georges. *La méthode en lexicologie*: domaine français. Paris: Marcel Didier, 1953.

MELLO E SOUZA, Antônio Candido. Os primeiros baudelairianos. In:___. *Educação pela noite*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1989. cap.2, p.23-38.

___. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. 2.ed. São Paulo: Martins, 1964.

___, CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Difel, 1968.

MICRO Robert: dictionnaire du français primordial. Paris: Dictionnaire Le Robert, 1983.

MITOLOGIA. São Paulo: Abril Cultural, 1973. 3v.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 2.ed.rev. São Paulo: Cultrix, 1978.

MURRY, J. Middleton. Tradução por Aurélio Gomes de Oliveira. *O problema do estilo*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1968. Tradução de: *The problem style*.

PIA, Pascal. *Baudelaire par lui-même*. Paris: Seuil, 1963. (Collection Microcosme)

PICOCHE, J. *Précis de lexicologie française*. Paris: Nathan, 1977. (Collection Nathan-Université)

POÉTIQUE: revue de théorie et d'analyse littéraires. Du thème en littérature. Paris: Éd. du Seuil, v.16, n.64, nov. 1985. 125p.

PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura*. 2.ed.rev.ampl. Rio de Janeiro: Liceu, 1969.

ROBLES, Federico Carlos Sainz de. *Ensayo de un diccionario de la literatura.* 3.ed. Madrid: Aguilar, 1965. v.1, p.915-916.

ROCA-PONS, J. *Introducción a la gramática.* 3.ed.actual.ampl. Barcelona: Teide, 1971.

ROCHE, Jean. *Sobre o vocabulário da poesia portuguesa.* Paris: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Potuguês, 1975. (Fontes Documentais Portuguesas, v.8)

SALOMON, Délcio Vieira. *Como fazer uma monografia.* São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*: seus fundamentos econômicos. 5.ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1969.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética.* Tradução por Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. (Coleção Biblioteca Tempo Universitário, 16) Tradução de: *Grundbegriffe der Poetik.*

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro.* 3.ed.rev.ampl. Petrópolis: Vozes, Brasília: INL, 1976.

THORAVAL, Jean et al. *Les grandes étapes de la civilisation française.* Paris: Bordas, 1976.

TIEGHEM, Philippe Van. *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France*: de la Pléiade au Surréalisme. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.

VÍTOR, Nestor. *A obra crítica de Nestor Vitor.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, 1979. v.2-3.

WELLECK, René. *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.

7 ANEXO.

7.1 *Ilusão*:

DAMA

A noite em claro, o mundo inóspito, e dessa arte
Urdem contra a Beleza as coisas mais abjetas...
Reina o Pesar, mas como um Rei, por tôda 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 êste sinal eu traço...
Escarótico pois? É bem! Vibrião do Ganges?
Combaterei, se fôr mister, num circo d'aço...

Combaterei, embora eu saiba que me perdes,
Com versos d'oiro, que reluzam como alfanges,
Dama! com teu orgulho! ó dama de olhos verdes! (p. 35)

A MÃO ...

Ao Dr. Claudino dos Santos.

Tantas vêzes, 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 tôrres 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 êsmo,
Tudo pode abrandar, os ventos, e a mim mesmo,

Por um prodígio enfim que eu não explico, ateus!

...Donde veiu essa mão nervosa, que me arranca
Dos abismos do mal, a Mão ideal e branca,
A mim, que nem sequer mais acredito em Deus?... (p. 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,
Êste Símbolo até por quem me debati,

Versos, orgulhos vãos, lá no alto, com denodo,
Pompas imperiais, (mal os teus olhos vi,)
Como flôres, 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 Tôrres 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 (p. 42)

NÃO É SÓ TE QUERER...

Não é só, não é só te querer, porém tudo
Que é teu, ó girassol girando sôbre 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 dêsse infinito Céu,
Dêsse Ródano Azul, dessa Floresta Negra!

Nov. de 903. (p. 42-43)

IDEAL!

Ao Romário Martins.

É frio, frio, como gêlo.
Galopo o meu cavalo em pêlo.
Úivos roucos de temporal!...
Mas nessa noite de procela,
Lá corre trêmula uma vela
Num mar de sangue! – É o meu Ideal!

Às vêzes 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 êsse dia.
Um velho, e o barco sôbre 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 sêrro!
Olhai! lá vem o meu entêrro!
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 estrêla, e ser o Sol!

No campo. Um cavaleiro passa.
(Campo de Troia da Desgraça)

"Guarda! – murmura – É de coral,
Diamante, pérolas e ouro,
Estranho, fúlgido tesouro..."
Não lhe roubara nenhum real!

A Dor! (que olhar! e que magreza!)
Quando essa tísica Princesa
Entra de noite o meu solar...
Queima-me um raio de martírio,
Eu resplandeço como um lírio,
Ó Lua Nova! a soluçar!

Ideal! Ideal! que fina salva!
Ideal de prata! Estrêla d'Alva!
Tôrre 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! (p. 47-48)

CORRE MAIS QUE UMA VELA...

Corre mais que uma vela, mais depressa,
Ainda mais depressa do que o vento,
Corre como se fôsse a treva espêssa
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! (p. 54)

D. MORTE

entrando num albergue:

.....

– Mãi, 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!

..... (p. 55)

SOL D'INVERNO

Ao Serafim França

Sol d'Inverno, tíbio 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! tìsicamente,
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 enfêrmo! ó rico espetro!

Esqueleto que estás a rir...
Rei Sol que perdeste o cetro,
Rei louco, Rei bom, o Rei Lear!

Olhos fôlhas tristes d'Outono,
Olhos toque d'incêndio no ar...
Olhos carregados de sono,
Olhos 13, diabo, Azar...

Sob o teu beijo, alvas cantigas,
Manto de fulvos areais,
Dormem leoas, paixões antigas,
E amáveis monstros sensuais.

Dorme também, ó sol d'Estio,
Como um ébrio, meu Coração,
Ébrio de estrada, monstro frio,
Gelado pela Decepção!

Amo-te, glória da mansarda,
Amo-te, (e o vento é um punhal,)
Tu és o meu Anjo da Guarda,
O meu Lençol, meu Hospital!

Amo-te muito, como poucos,
Quando te ausentas por aí,
Eu, os tísicos e os loucos,
Ganimos de paixão por ti!

Ilusão morna dos casebres,
Bordão florido, cheio de luz,
Bom riso no meio das febres,
Suores d'Agonia... Jesus!

Frio, frio!... (Que é de um amigo?)
Partes? adeus! nenhum lençol!
Meu Único Amor, meu Jazigo,
Fogão dos pobresinhos, Sol!

Julho 1899 (p. 65-66)

EM SEU LOUVOR

Ao Clemente Ritz.

Lírio do Cedron, ó Rosa do Carmelo!
Tu tens a alegria da Estrêla d'Orion...

Quando eu te contemplo como um Setestrelo,
Regina coelorum, Lírio do Cedron...

Fluido Sonho à lua, vago Céu desnudo,
Sombra que perfumas como o benjoim...
Teu passo ressoa por sôbre 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 pascer...

Quando tu me falas, falam os aromas,
Ó boca de lírio, prateado luar!
Com palavras de ouro, com aromas domas
Ondas mais revôltas 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. (p. 66-67)

DE UM FAUNO

Ao Ismael Martins

Ah! quem me dera, quando passa em meu caminho
Juno! com seu andar de névoa que flutua,
Poder despí-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. (p. 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 chovee. E em tôrno se derrama
Todo um acre vapor feralmente corrupto,
Feito de cerdos e de batráquios e lama...

O corpo é um muito mau pardieiro, bem vêdes!
E por isso também, embora que murmures,
Oh! minha alma! estás prêsa entre quatro paredes!

Prêsa! e dilue-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. (p. 78-79)

ESTÁTUA

... e olhou sua mulher para trás dêle:
e converteu-se numa estátua de sal.

O salgueiro chora,
E o vento chora fino no salgueiro,
O vento chora triste... – Um Cavaleiro
(Ia passando sem olhar) olha e demora...

"Ah! – consigo murmura–
Nestes caminhos lôbregos, de joelhos,
Eu caminhei por sôbre incêndios de loucura,
Num Eden prateado e com frutos vermelhos!

Outrora aqui vibrei meus lírios de alvorôço!
A lança de ouro às mãos rutila! à fronte 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, tôdas
Luxurioso amei! amei! Eram tão belas!
– Ó Poentes de Outono! ó Luas! ó Estrêlas!

Nuvem, que uma tormenta azulada de beijos
Eletriza, lirial nuvem dos meus desejos!
Na minha alma, cruéis, dormem fundos espaços,
Cova sinistra! Cruz Vermelha dos Abraços!

Barco esguio a dansar, carregado de aroma,
Sêda, púrpura, arminho e veludo da Pérsia,
– Leito brando da minha angústia e minha inércia,
Em balanço, ondulando, uma entre mil assoma.

Alva!... não n'a beeijei!... Minha vida foi como
Em choupos verdes a correr um passarinho.
Para quando guardei o acre, exquisito pomo,
Ó Desejo escarlate! ó flor cheia de espinho!

Ora o Valpúrgio!... Só, como espectro de lua,
A Lembrança!... um palor diluído em fôlha 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 hissope!

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 sôbre 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 (p. 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 sêca, a alfôrra, 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! Amen!

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 sêrro a sêrro,
Os sinos dobram, ai! dobram por teu entêrro.

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! Amen!

E a galope, a galope, o Cavaleiro esguio
Vai pregar a outro Reino: a Doença, a Noite, o Frio!

Julho – 1898 (p. 100-102)

CAVALEIRO

Por êsses 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
Aquêle cavalo branco,
Que a todo galope vem.

Ouvindo o doido tropel,
Param as águas do rio:
"Donde vem êsse 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 chôro,
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 êle 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 ardentee
Galopa cada vez mais.

Galopa. Quase se perde
O sinistro domador,
Por entre a folhagem verde,
Por sôbre os campos em flor...

Galopa em tal alvorôço,
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 êle veste,
A túnica auri-lavrada,
Tem a côr azul-celeste,
Os frisos da madrugada.

Mas, olhe, da mesma sêda,
Vestido um dia andei eu;
E pois que lhe não suceda
O que a mim me sucedeu! (p. 104-105)

VERSOS PARA EMBARCAR

Ao Virgilio 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 tôda a vela,
E fugir, e fugir, seja para onde fôr.

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 sais?

Não há como embarcar. Do alto d'uma equipagem
Ver o mundo! correr o mundo! viajar...
Poder dizer que foi a Vida uma viagem,
Que começou no mar, que se acabou no mar...

Não há como embarcar. É d'um furor tamanho,
É d'um delírio tal que, embora nunca mais

Se tenha de voltar – como um punhal d'antanho,
A esperança reluz, apenas embarcais...

Não há como embarcar. Furiosos d'insônia,
Enervados de dor, que ânsia d'ir para além,
Ó tísicos, morrer aos pés de Babilônia,
Nos muros de Sichém ou de Jerusalém?

Não há como embarcar. Para onde quer que seja,
Para o destêrro, 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 liz,
Quem me dera dormir, fôlha 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 tôrres 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 fôsse o dia
De poder embarcar e de fugir d'aqui!

Quem dera que fôsse 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 (p. 105-107)

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 gêlo.
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,
Tôda abominação era um grande prazer,
Um prazer ideal, um prazer infinito,
Insaciável, mau, diabólico, exquisito...

Ora, morava ali, quase à beira do mar,
Um moço, um fazedor de castelos no ar...
Tinha uma velha mãe e uma jovem espôsa,
Que era como se fôsse 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.

Êle, 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 êsse 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 êle 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 languideez.
Com o pulso de Sansão e a garganta de Baco,
Era gordo e taful, 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 mêdo 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 ruím, 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,
Êle diz o que quer, e à cabeça lhe vem.
É o inimigo, pois, mais duro e mais violento,
Que investe contra nós, porque êle 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 êsse maluco, Helena.
Fui eu quem te benzeu na pia batismal,
E os santos óleos pôs e a pedrinha de sal...
Contra aquêle que o mundo e as coisas tôdas rege
Êsse doido te quer arrastar. É um herege.
Vamos, foge do mal, foge da tentação,
Entra naquela igreja e faze a tua oração. –"
A moça erguendo o olhar, límpido como a estrêla,
Feriu o abade, assim, nervosamente bela:
"Se meu marido é herege, eu não o sei, porém
Posso afirmar, senhor, que êle 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 êle não fôr, 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,
Tôda vestida assim de um roxo de lilaz.
Quando Helena chegou à casa, disse tudo.
O marido cingiu a blusa de veludo,
A espada; a mãe, porém, interveiu: que não
Que não fizesse tal, não havia razão,
Quem o dissera foi aquêle doce guia:
Não havia razão... É porque não havia!
Êle, cuja cerviz ninguém ousou urvar,
De sua mãe bastava o mais simples olhar...
No outro dia, porém, quase ao romper da aurora,
Vieram-no chamar: que fôsse sem demora...
Sem saberem porque, despedindo-se os três,
Choraram, como se fôsse a última vez.
Ele foi pôsto, 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, sòmente 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, êsses 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 espôsa,
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 êsse 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 êsse gôzo,
Aos pés daquele que é pai todo poderoso!"
E calou-se, entreolhando o prisioneiro... Em vão...
Êste 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 fôsse uma lanceta...
Para lhe mitigar a sêde 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 êsse 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 fôste, 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. (p. 123-127)

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 fôsse 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 fôsse dia, e fôsse
Dia de festa nupcial.

E um vulto, bem como um segrêdo,
Mais belo do que uma mulher,

Sorriu-me assim: "Não tenhas mêdo,
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 Lais,
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,
Sôbre êsse 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.

unesp

"O teu furor pela beleza,
Indiferente ao bem e ao mal,
Desoladora guerra acesa,
E sobretudo ódio infernal;

"A tua esfaimação de oiro,
A sêde 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 tôrre de Babel.

"Orgulho infindo, orgulho santo,
E diabólico, bem sei,
Que tanto horror tem feito, tanto,
Ah! eu sòmente o escutei.

"E disse: aquêle é meu, aquelas
Mágoas cruéis são minhas, eu
Vou levantá-lo até as estrêlas,
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.

"Vous lhe mostrar tôrres tão grandes,
Tôrres de ouro e de marfim,
Cem vêzes mais altas que os Andes,
Tantas, tantas, que não têm fim.

"E tôda a glória minha, tôda,
A êle, 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 êle olhar,
Baste querer sòmente, para
Que o vento acalme e a voz do mar.

"E hei de fazê-lo de tal modo,
De tal fluidez, que êle 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 estrêla d'oiro da manhã,
Como num límpido horizonte:
– Eu serei teu irmão, Satan!

907. (p. 127-131)

PARA QUE TODOS QUE EU AMO SEJAM FELIZES

Eu sei que meu destino é como aquela espada
De Breno a reluzir sôbre 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 dee mágua,

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 fêz 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 aquêles 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-liz 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 sôbre mim, que sei que tenho a pele
Sôbre os ossos, porém, insensível e dura.

E unidas, como se fôsse num longo beijo,
Doce, espiritual, ansiosamente mudo,
Não compreendam jamais dentro dêsse veludo,
Dentro dêsse prazer, dentro dêsse 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 ùnicamente!

Que sôbre eles, assim como uma auréola em brasas
Possa resplandecer o sonho de tal modo
Que nem toquem sequer com os pés sôbre 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 êsse mar, que brame e ruge e espelha
Julguem sempre, a sorrir, que tudo é um sonho vago,
E que êsse mar não é senão um doce lago,
De ondulações azues e bom como uma ovelha.

unesp

E sobretudo que, mais verde que uma palma,
Tragam o coração, em flôres de giesta
Sempre aberto, a florir para uma grande festa
Dentro dêsses salões ariadnicos d'alma.

E possam sempre ouvir o amor, quando segreda,
Mas assim como se fôsse 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 alvorôço,
Não queiram ser jamais êsse monstro e êsse poço
Que sou, e sempre fui, de orgulho e de vaidade.

E tudo seja pois tão saboroso e rubro
Pomo, que de maduro em favos se derrete,
Tão azulado o céu, mas d'um azul-ferrete,
Cálido a enfebrecer de raiva o mês de Outubro,

Que êles 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 êles possam dizer nessa hora suprema:
Glória aos céus imortais, que fomo tão felizes! (p. 142-144)

SOL

Ao Dario Vellozo.

Crepúsculo indeciso. As estrêlas 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 sôbre 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 tôda em flor, o seio todo nu,
Com teus beijos de fogo, eu como a flor do nardo
Rescendo de prazer, e de luxúrias ardo...

Uma árvore:

– Quando êle 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, êle 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 dêsse campo e dêsse
Vale, há um rumor de luz, como água que corresse...

A abelha:

– Quando sôbre o horizonte êsse astro heróico assoma:
Que orgulho, que prazer, que vibração cruel.

Pois é de sol e flor, é de luz e aroma,
Que componho esta cêra e fabrico êste 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 sôbre as ondas dêsse 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 alvorôço,
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 fôrça, 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 tôda madrugada é o começo do mundo...

A floresta:

– Tu mebeijas, ó sol, tão loucamente, espera,
Que eu em pleno fulgor ideal de primavera,
Debaixo dêsse 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, dêste 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 semi-nus,
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 estrêla,
Derrete-se na luz, funde-se dentro dela! (p. 154-158)

7.2 *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 exquisito gôzo,
Ó minha alma! êsse doce, êsse breve repouso,

Que entre o nosso viver tumultuário e incerto
Surgiu como se fôsse o oásis do deserto...

Tôda linda manhã era nova beleza;
E causava-me sempre uma grande surprêsa,

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 gorgeios de luz, meu quarto pequenino...

Voávamos, depois, por aquêles 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 tôda a imensa altura,
Ó que ruído! ó que delírio! ó que loucura!

E que bom de fugir sem saber como, a êsmo,
Por êsse campo em flor, a sós, comigo mesmo.

Para quem anda a sós, como se fôsse um duende,
É o ar da solidão bálsamo, que rescende.

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, êles também têm alma!

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Mata que percorri, como fazem os gamos,
Todo coberto de folhagens e de ramos.

Como é grato viver dentro dêsse teu seio!
Que frescura! que olor! que límpido gorgeio!

E que bom de fruir com sôfregos desejos
O rústico sabor acre dêsses teus beijos!

Vestido de aldeão, com o meu chapéu de palha,
Eu vi quanto era bom um homem que trabalha.

Deslizando através dêsses caminhos todos,
Eu pude ver também como os homens são doudos.

E no meio banal dessa rusticidade,
Quanto o campo é melhor, mil vêzes, que a cidade.

E tudo mais sincero, essa flor que se admira,
Essa água que se bebe, êsse 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 entêrro
Do sol, quando descamba atrás daquele cêrro...

Bendita seja a paz! Maldita seja a guerra!
Bendito sejas tu, ó lavrador da terra,

Que, desde o alvorecer da luz, até o sol pôsto,
Amassas o teu pão, com o suor de teu rosto!

Minha imaginação era um anseio vago,
Fugindo para além do espêlho 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 gôzo 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 dêsse castelo,

Onde pude viver, por uns dias, ao menos,
Do modo por que vós vivestes, ó Silenos,

Ó Faunos e Egipans, entre o silêncio de ouro
De bosques de açucena, e rosa, e mirto, e louro,

E como êsse 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! (p. 221-223)

LÁ

Quando eu fugir, na ponta duma lança,
Dêste 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! (p. 230)

SONÊTO

Nada pode igualar o meu destino agora
Que o furor me feriu com um tirso de marfim,
Vêde, não me contenho, o abutre me devora,
Com as suas mãos que são de nacar e jasmim...

Meu sangue flue, meu sangue ri, meu sangue chora,
E se derrama como o vinho d'um festim.
Não há frauta quee toque mais desoladora.
Ninguém o vê correr, mas êle não tem fim.

Possuisse, 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 dansar como S. Guido!

MCMII. (p. 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 rodamoinho de escarcéus!...

É como um ciclone violento!
Olhai!... Que vão o Sol e o Vento
Arrebatá-lo para os Céus!

Abril – 1900 (p. 232)

PALAVRAS A UM RECÉM-NASCIDO

Acabo de escutar o trêmulo vagido
Dêsse pequeno ser, dêsse recem-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
Dêste raivoso mar que espuma noite e dia.

Que venha conhecer como o destino é rude,
Como o destino trai, como o destino ilude.

Se aquêle que, ao nascer, trouxe funesta estrêla,
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, exquisito pomo,

Que, pálido e a tremer de sêde e fome, a gente,
Como um lobo voraz, morde sòfregamente...

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 mêdo
Venha se esfacelar de encontro a êste rochedo,

Em rúgidos 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 êsse espaço além, por êsse mundo em fora,

Mas com tanto pesar, mas com tamanha mágua,
De esquecer êste horror, mais duro que uma frágua,

Onde estão a tremer, atirados e a êsmo,
Sangrando e a palpitar, pedaços de si mesmo;

De deixar a canção leve do mês de Outubro,
Mês de abelhas e sol, mês delicioso e rubro,

Mês que rescende mais e que tem melhor cheiro
Que o sândalo e a rosa e a flôr 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 sòzinho,
Um pobre viajor, perdido no caminho,

A galope, a correr atrás de uma esperança,
De uma sombra, que foge, e que nunca se alcança,

unesp

– O seu último adeus, o adeus de despedida,
Seja abençoando o amor, seja abençoando a vida!

1920. (p. 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 estrêlas de ouro*
Vá teu Verso insculpir a Mágoa e a Dor cruel,
Para que o mundo, ouvindo o deslumbrante côro,
Do teu Orgulho veja a Tôrre de Babel.

A ânsia mortal contens de uma árvore maldita,
Que, estéril, sob o sol, flor nem frutos produz,
E, prêsa 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 "nôvo" 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.
Dêsse 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 dêsse negro marulho
Do teu ódio crescente, abominável Ser!

Hei de crer nessa Mãe Misericordiosa,
Que à minha sêde 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 pêso 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 pêso enorme!..."

"Eu faleço. Cordeiro!
Vinho, divino Vinho! embriaga o meu Pesar!

– *"Sôbre o teu coração dobra angustioso o Remorso,*
O Desespêro 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. (p. 241-243)

DE COMO VIM CAIR AOS PÉS DE DEUS

Tu sabes, oh! Senhor, dêsse 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 sôbre a face,
Que outra lágrima vã dos olhos borbulhasse,

Que não fôsse, em furor, sob o clarão da lua,
A de um satiro 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 fôrça, 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 atrós, rolando o meu caminho,

Entre o ressoar de mil trombetas de vitória,
Ébrio de orgulho e com sêde voraz de glória,

Ardendo, tôda em febre, a ambição que delira,
Só por querer cingir diademas de safira;

– Quando um dia, Senhor! por entre a cavalgada,
Em marcha para a morte, em marcha para o nada,

Sem que soubesse como, eu vejo, de momento,
Em revolta se erguer um rijo pé de vento.

Ao vê-lo, assim, de pé, macabralesco drama,
Tudo se alarma, e grita, e desespera, e clama.

Em doido turbilhão fantástico, a poeira
Envolve, aturde, e cega a natureza inteira.

Torcendo-se de dor e rugindo de mêdo,
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 rigido ciclone,

O vento a se carpir, num infinito chôro,
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 sôrvo,
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, trémulo e de joelho! (p. 244-245)

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 mágua,
Cujo soluço é como o de uma fonte dágua...

Do modo por que me vês, de coração a nu,
Direi: Semeador, louvado sejas tu,

Que semeias a flor, e semeias o vento,
E a sombra do silêncio, e o véu do esquecimento,

E me cobres de horror, e me fazes sofrer
Esta glória, esta morte, esta ânsia, êste prazer,

Louvado sejas tu, que dessa imensa altura
Torces meu coração, com tamanha amargura,

Que me atiras aqui, dentro dêste 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, Abadono,
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 êste 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 fôsse um sono de morte.

Vento, chora por mim teu desespêro, irmão,
Teu desespêro, Vento, é como um canto-chão.

Cipreste, canta o hino da ansiedade,
o teu hino feral parece a tempestade.

E que bom de morrer, quero dizer dormir,
Ouvindo a chuva sôbre a telha-vã cair...

Oh! que anseio! oh! que anseio! oh! que anseio! on! que anseio!
Abre-me o seio, Dor! Sepulta-me em teu seio!

Abril – 1920 (p. 245-247)

"(...)

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.

(...)

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 sòzinho,
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!"

Emiliano Perneta, "Palavras a um recém-nascido", *Setembro.*

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18


cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18