

6ª Parte

O Livro da Academia

Cinco Comentários sobre Poetas e Ficcionistas

Sânzio de Azevedo

SOBRE O TEXTO ORIGINAL D' *A NORMALISTA*.

A HISTÓRIA já foi resumidamente contada no artigo de Eleuda de Carvalho, no jornal *O Povo*, de Fortaleza, edição de 12 de agosto de 1998, sob o título "*A Normalista* original". Tudo começou quando o contista cearense Caio Porfírio Carneiro, radicado em São Paulo, indicou o nome do autor deste trabalho para organizar uma edição do romance de Adolfo Caminha na Série Bom Livro, da Editora Ática, de São Paulo, isso por causa de alguns senões encontrados no texto do livro. Acrescente-se que os responsáveis atuais pela série nada têm com as edições anteriores desse romance.

Do Rio de Janeiro, o bibliófilo conterrâneo José Bonifácio Câmara, de saudosa memória, havia-nos mandado cópia xérox da primeira edição da obra, publicada por Magalhães & Cia., na então Capital Federal, em 1893.

Sabóia Ribeiro que, nos seus *Alguns Aspectos de Adolfo Caminha* (1964), havia afirmado que *A Normalista* tivera duas edições em vida do escritor (nascido no Aracati em 1867 e falecido no Rio de Janeiro em 1897), emendou a mão em outro texto e, depois de aludir à segunda edição do livro, de Irineu Fagundes, de São Paulo, em 1936, com alguns erros suportáveis, digamos nós, admite só ter havido uma edição no século XIX, falando em seguida de outra editora paulista que, segundo ele, "passa a tirar sucessivas edições do romance (...), cada qual pior e mais deturpada!"¹ E acrescenta, adiante, tratar-se de tiragens feitas entre 1953 e 1957 pela Editora Jornal dos Livros. Observa ainda o crítico que nas Edições e Publicações do Brasil fundiram-se o quarto e o quinto capítulos num só, e adverte: "Este texto infame, entretanto, serviu de matriz para edições que hoje aí andam explorando o nome de Adolfo Caminha."²

Com efeito, quem folhear o romance na edição de 1969 da Tecnoprint (Edições de Ouro) vai ver que ela segue essa mesma linha de deturpação, tanto que apresenta apenas catorze capítulos, e não os quinze que o livro tem.

1 RIBEIRO, Sabóia. *O Romancista Adolfo Caminha*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1967. p. 90.

2 RIBEIRO, Sabóia. Op. e loc. Cit.

Informa haver preparado uma edição d'*A Normalista* com base no texto original. Faleceu o crítico em 1969 e três anos depois lançava a Editora Ática uma edição, onde se lia: "Texto, introdução e notas de Sabóia Ribeiro".

Temos porém dúvidas de que seja este realmente o livro organizado pelo crítico cearense, considerando o número de vezes em que o texto foge inteiramente daquele da edição príncipe. Vejamos algumas dessas alterações indevidas, as quais pretendemos eliminar da 13ª edição que organizamos para a Editora Ática em 1998.

Levando em conta o fato de que tanto a edição atribuída a Sabóia Ribeiro quanto outras, anteriores e posteriores, apresentam mais ou menos as mesmas modificações, daqui por diante vamos apontar trechos da que chamaremos edição original, que é a de 1893 (que seguimos) e das que denominaremos edições posteriores.

Logo no capítulo I, o personagem Zuza é "um rapazola d'óculos, bigodinho torcido". Em várias edições, o sintagma foi mudado estranhamente para "bigodinho fino".

Pouco adiante, no mesmo capítulo, falando de D. Teresinha, diz o narrador: "Inventava-se – calúnias do populacho – que correspondia-se com o presidente da província." "Em edições posteriores, além de se grafar "de populacho", supostamente se corrige a colocação do clítico, ou seja, do pronome oblíquo: "que se correspondia". É interessante observar que, apesar de realista, Adolfo Caminha colocava os clíticos à maneira romântica. É o caso, entre outros, de "porque atreve-se" (no capítulo I), "que João afigurou-se-lhe" (cap. II), "de quem dizia-se amigo" (cap. IV), "que ceva-se" (cap. IX), "em que punha-se" (cap. XII), e outros, todos modificados arbitrariamente.

Ainda no capítulo I, para significar que Maria do Carmo começava sem querer a despertar o desejo no padrinho, dizia o narrador: "Ela já não era para ele como uma filha." "Em edições de nosso tempo simplesmente se cortou a negativa ("Ela já era"), o que subverte radicalmente o sentido da frase.

No capítulo II, "Centenares de foragidos" foram transformados em "Centenas de foragidos", e, duas páginas adiante, "Enfiaram por uma estrada" ficou sendo "Entraram por uma estrada". Antes desse parágrafo, havia uma linha que desapareceu em edições mais novas:

"Havia oito anos que isto fora..."

Por sinal, há outros trechos omitidos, como estes: "Maria estava no mesmo lugar, à varanda, quieta e cabisbaixa, olhando o compêndio aberto sobre o regaço." (cap. V) "A Lúcia achava os olhos do presidente 'simples-

mente adoráveis’.” (cap. VII) “E Maria tombou como um fardo, na rede fria.” (cap. XV).

No capítulo II, Maria do Carmo estava, “sem acanhamento, sem pejo”. Isto se transformaria em “sem acanhamento, sem receio”...

A frase “Gente muita ao embarque do conselheiro”, no capítulo III, seria mudada para “Muita gente”, etc. Pouco adiante, “garotagem” seria substituído por “garotada”.

No capítulo seguinte, a frase “A criada avisou que o almoço estava na mesa” teve o verbo trocado: “A criada anunciou”, etc.

Quase no final do capítulo V, “Cristo abrindo e mostrando o coração” foi alterado para “Cristo abrindo os braços e mostrando o coração”.

“Grandessíssimo canalha”, no capítulo VI, passou a ser “Grandíssimo canalha”. No capítulo seguinte, curiosamente “Apenas quem não tivesse três vinténs estava proibido de sentar-se” aparece, em edições modernas, “Apenas quem não tivesse dois vinténs”...

No capítulo VIII, onde uma cozinheira passaria de “risona” (no original, significando pessoa que ri muito) a “risonha”, que não é absolutamente o que quis dizer o narrador, encontra-se, em edições posteriores, um dos maiores atentados ao texto: ao falar de uma discussão entre João da Mata e D. Terezinha, diz o narrador: “Ele, muito bilioso, achava que tudo em casa ia muito ruim.” Pois em mais de uma edição d’ *A Normalista* “bilioso” foi desastrosamente substituído por “jubiloso”, tendo-se, como resultado, este primor: “Ele muito jubiloso, achava que tudo em casa ia muito ruim”!

Passemos por cima de várias alterações que nos parecem menos graves (e que só cansariam o leitor), e vamos ver que, no capítulo XV, no trecho em que o narrador, tratando de um bairro afastado, aludia à “beatitude daquela espécie de eremitério”, edições mais novas preferiram grafar “cemitério”...

Julgamos importante revelar que o autor deste trabalho fez, antes do cotejo de edições modernas com o original, de 1893, a introdução de mais de uma edição cearense do romance de Caminha, cujo texto ostenta as alterações a que nos referimos. A edição que respeita o texto da edição príncipe é portanto a 13ª da Editora Ática, de 1998. O que acabamos de apontar basta para que se veja o descaso com que muitas vezes se tem trabalhado com o texto literário de outros tempos.³

3 Outro romance de Adolfo Caminha, *Bom Crioulo* (Rio de Janeiro: Domingos de Magalhães, 1895), teve também várias edições adulteradas, até o restabelecimento do texto original, com a edição de 1956 da Organização Simões, feita pelo prof. Adriano da Gama Kury.

Quisemos apenas apontar algumas das alterações sofridas pelo romance do escritor cearense, ao longo dos tempos. Sendo o organizador da aludida edição da *Ática* suspeito para dizer mais sobre ela, prefere terminar este comentário com as palavras de Eleuda de Carvalho no jornal *O Povo*, citado: “*A Normalista*, romance de Adolfo Caminha, volta às origens.”

ALBERTO DE OLIVEIRA: DUAS EFEMÉRIDES

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

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

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

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

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

Vênus, a ideal pagã, que a velha Grécia um dia
Viu esplêndida erguer-se à branca flor da espuma,
Cisne do mar Íônio
Mais alvo do que a bruma!
Visão, filha, talvez da ardente fantasia
De um cérebro de deus:
Vênus, astro — no mar e lágrimas — nos céus;
Vênus, quando eu te vejo a resvalar tão pura
Do oceano à flor,

Das águas verde-azuis na úmida frescura:
Vem dos prístinos céus,
Vem da Grécia que é morta,
Abre do céu a misteriosa porta
E em ti revive, ó pérola do amor!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Na primeira edição da segunda série de *Poesias* (1906), que apareceu no ano anterior, o poema de abertura do livro era o soneto “Taça de coral”, em que, a exemplo do citado “Vaso grego”, o poeta volta aos hipérbatos, a ponto de, na segunda estrofe, dizer, falando de um pastor sedento de água e de amor: “Mas aplacar-lhe vem piedosa Naia / A sede d'água: entre vinhedo e sebe / Corre uma linfa, e ele no seu de faia / De ao pé do Alfeu tarro escultado bebe.” Tanto Olavo Bilac quanto José Veríssimo censuraram a presença de versos tão artificiais em livro tão primoroso. Além do helenismo exagerado, as inversões tornam o soneto quase ilegível.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Nos arredores, na montanha ou plano,
Diana caçava, Acteon a perseguia.
Espalhados na bruta serra,nia,
Inda há uns restos da forja de Vulcano.

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

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

Dissemos “parece indicar” porque, na verdade, o poeta escreve com tamanha descontração que chega a misturar os nomes de Zeus, Afrodite, Actéon, Juno, Diana e Vulcano. Nos primeiros tempos seguramente o poeta

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

evitaria misturar assim nomes gregos e latinos, quando é sabido que, para falar em Zeus, Afrodite e Actéon, Juno teria de ser Hero, Diana seria Ártemis, e Vulcano, Hefestos. A não ser que, em lugar de Zeus, e Afrodite, aparecessem Júpiter e Vênus. Actéon é que só tem o nome em grego.

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

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

Em *Meridionais* temos uma atmosfera nada parnasiana em “Fantástica”, onde, em mármore negro, “Numa terra de reis, mudo e sombrio, / Sono de lendas um palácio dorme.” E o que há dentro dele? “Uma bela princesa está sem vida / Sobre um toro fantástico de flores.” Logo em seguida, “O Interior da câmara”, outro poema na mesma linha, descreve o poeta-narrador vendo num quarto uma mulher sua conhecida; ele a vê, e confessa, na singeleza de sempre: “Quando, naquela câmara elegante / Entrando, via-a pálida, ofegante, / Aos mornos raios de uma tarde clara”. E termina o poema assim:

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

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

Em *Versos e rimas*, além de “Metempsicose”, “Borboleta morta” e “Cadáver de ébrio”, ostentam notas fúnebres “Depois da morte” e “Rede selvagem”. Este último, vazado no esquema da terça rima, mostra-nos, entre duas palmeiras, “A leve rede em que, sem vida agora, / Jaz o corpo da mísera crian-

ça”, velado pela mãe cabocla. Lembrando um pouco o tema do soneto “Contraste”, já aqui comentado, a natureza fulgura na claridade do sol:

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

E a mãe, as negras moscas enxotando
Quem em torno zumbem, cujo enxame passa
Sobre o franzino corpo miserando,
Chora. Mas o gemido, o pranto espaça...
Perto, na rósea chama matutina,
Esvoaça um beija-flor, esvoaça, esvoaça...

Como se fosse um'alma pequenina.

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

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

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

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

em “odor de decomposição”, “larvas”, “sânies”, “cruor que se coagula”, “ar infecto”, “verme”, etc.

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

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

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

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

Seria enfadonho percorrer todos os momentos em que a morte freqüenta a poesia de Alberto de Oliveira. Passamos pois à quarta e última série de *Poesias* (1927), onde temos “Câmara ardente”, com as homenagens a Olavo Bilac e a Melo Moraes, sem falar em “Pedra de túmulo”. Entretanto, “Corpo e sombra”, que está em “Alma e céu”, vê a extinção da vida de maneira tranqüila:

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

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

Oitenta anos! Liberta, finalmente!
Agora que o meteram num jazigo,
Sai lesta e leve a espairecer contente,
E parece que em júbilo profundo
Diz: Enfim, só! depois de haver contigo
Errado quase um século no mundo!

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

Exemplo dos mais eloqüentes é “Alma em flor”, datado de 1900, e que, fazendo parte da 2ª série de *Poesias*, é na nossa opinião não apenas um dos mais felizes textos poéticos do autor, mas de todo o Parnasianismo brasileiro. Devido a suas dimensões (quarenta e duas partes compreendidas em três cantos), não é fácil dar uma idéia fiel dessa peça lírica, que narra uma história de amor da adolescência. Certamente por conta dessa dificuldade, ele figura na íntegra na *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana* (1938), de Manuel Bandeira que, em outro livro, após tratar dos *enjambements* e hipérbatos que infestavam os versos de Alberto de Oliveira em seus primeiros tempos, observou: “Com o passar dos anos, e talvez por efeito das críticas dos seus melhores admiradores e amigos, como José Veríssimo, se foi o Poeta despojando desses artificios até atingir à beleza simples de ‘Alma em flor’, onde o brilho descritivo se une à emoção do amor estudado num coração de adolescente.”⁶

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

4 VÍTOR, Nestor. Obra crítica. Rio de Janeiro: MEC, Fundação Casa de Rui Barbosa, v. 1, 1969, p. 365.

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

Foi... Não me lembra bem que idade eu tinha,
Se quinze anos ou mais;
Creio que só quinze anos... Foi aí fora
Numa fazenda antiga,
Com o seu engenho e as alas
De rústicas senzalas,
Seu extenso terreiro,
Seu verde campo e verdes canaviais.

Não consegue lembrar o mês; só sabe “que havia o cheiro / Do sassafrás em flor”. Vivia o jovem a sonhar com o que seria o amor: “Une-se flor a flor, inseto a inseto... / E eu até quando hei de esperar ainda?” Ouve então dizer que uma desconhecida viria, e passa a esperar por *ela*. Recordando, derrama-se o poeta em versos nos quais parece romântica a emoção, e às vezes até a forma, com a ocorrência da aférese no último deste trecho: “*Ela!* ia vê-la, enfim! vê-la! mas quando, / Se a estrada um pantanal me parecia, / E inesgotáveis os beirais chorando / ‘Stavam! E se chovia! se chovia!’”

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

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

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

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

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

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

Note-se que as reticências do terceiro verso (“O enlevo meu...”) estão aí para tornar a pausa mais longa. Já as do nono verso (“Eu... Ponte” etc), que se constituem numa aposiopese, funcionam como uma suspensão do pensamento. Por sinal as frases truncadas denunciam a emoção do poeta. Quanto ao verso final, revela o que Araripe Júnior, prefaciando *Versos e rimas*, denominou de “fetichismo erótico”.⁷

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

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

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

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

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

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

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

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

XVI

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

XVII

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

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

Ama o luar, entretanto, essas ruínas.
Uma noite, horas mortas, de passagem
Eu a varanda olhava, quando vejo
À janela da frente, entre cortinas
De prata e luz, chegar saudosa imagem
E, unindo os dedos, atirar-me um beijo...

Diante de versos como esses, não é aceitável que muitos livros didáticos apresentem o poeta como frio e impassível, o que talvez se deva à opinião de Sílvio Romero que, em 1889, afirmou ser Alberto de Oliveira “o *parnasiano* em regra, extremado, completo, radical”.⁸

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

Percorrendo o rio ao longo de seu curso, vai o poeta falando dos pássaros que povoam suas margens, dos seus muitos tributários, dos habitantes das águas, das árvores que se debruçam sobre ele, e dos mil acidentes que o atingem, como as secas e os conseqüentes incêndios e, em dado momento, exclama: “O Paraíba é morto!” E surgem trechos assim: “Bóia-lhe à tona podre e desafia a gula /

À ave ictiófaga o peixe; a lesma, a preguiçosa / E bicéfala cobra, a mole rã nojosa,
/ A antanha, o sapo vil, tudo ao pé lhe pulula.” Mas um dia chegam as chuvas,
e o grande rio renasce: “Ressurgiu o gigante! Aves, um hino à vida / que com
ele renasce! um ramalhar, florestas! / Um sorriso, aldeões! Terra, outra vez florida,
/ Vale, verde outra vez, campo, outra vez em festas, // Saudai-o! Abram-se à luz
palhoças e arribanas! / Da alma do camponês cuidados vãos se soltem!” Mas o
que era motivo de festa se transforma em horror:

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

Se ouve. É a água a vingar os conhos brancos e altos,
A estender-se em lençóis, e qual de rotas urnas,
Das pedras a bolhar e indo eversora, aos saltos,
O côncavo a entupir das fragas e das furnas.

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

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

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

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

9 BILAC, Olavo (assinando-se O. B.). “Crônicas”. Kosmos. Rio de Janeiro: ano II, nº 10, outubro de 1905.

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

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

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

Como este, do poema “Passando”:

Pontes, barrancos, outros rios, animais,

ou este, de “Arco-íris”:

Explosões, surda artilheria ao longe, a uivar,

este, de “Cheiro de flor”:

Baque em abismo, espumarada, horrendo estrondo,

este, de “Crescente de agosto”:

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

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

10 CAMPOS, Geir. Op., Cit., p. 70.

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

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

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

Várzeas e chãs remexidas pelos arados,

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

Quem o trouxe, quem o estendeu neste lugar,

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

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

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

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

Salteia o bosque redemoinhada de ventania.

— Velhas árvores, sois ao meu caminho estorvo,
Abaixo! abaixo! clama aos arrancos sob o céu torvo.
Desgarrega, uiva e apupa. O pedrisco assobia.

— Abaixo! abaixo! E agora é tromba que quer num sorvo
Tudo engolir voraz, torce-se, rodopia
E zune e silva. Rerrange indômita a ramaria.

— Foge o guaxe, e o indaié, foge o trocal, e o corvo.

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

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

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

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

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

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

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

Alberto de Oliveira foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, tendo sido o primeiro a sentar na Cadeira nº 8, atualmente ocupada pelo escritor Antônio Olinto, e cujo Patrono é Cláudio Manuel da Costa.

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

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

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

UM LIVRO DE PROFUNDO AMOR

UM DOS MAIS destacados nomes da literatura cearense, Antônio Sales (1868-1940), como se sabe, foi o idealizador da Padaria Espiritual, grêmio cuja fama transporia fronteiras, principalmente pela extrema originalidade de seu Programa de Instalação, redigido por ele e publicado em 1892.

Já era ele então autor de um livro de poesia, *Versos Diversos*, de 1890, quando, ao escrever, três anos depois, uma carta-prefácio para os *Phantos*, de Lopes Filho, afirmou, antes de aludir explicitamente ao caráter simbolista dos

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

versos de seu companheiro de agremiação: “Eu já te disse que sou um Parnasiano, Parnasiano fanático pela música impecável do verso, pela precisão extrema da imagem, pelo amanho meticoloso da frase.”¹

A verdade, porém, é que os seus *Versos Diversos* não nos mostram ainda um parnasiano; podemos, quando muito, considerar essa obra como um prenúncio apenas da corrente que apareceria no Ceará alguns anos mais tarde, e da qual ele próprio, Antônio Sales, haveria de ser um dos seus cultores, mas somente depois de anos e anos de convívio, no Rio de Janeiro, com alguns poetas que ali viviam e pontificavam.

É certo que seus textos mais fortemente ligados à corrente de Alberto de Oliveira e Olavo Bilac, ele os espalhou pela imprensa e, depois de terem figurado em antologias, iriam compor parte do livro *Águas Passadas* (1944), de publicação póstuma.

Tendo-se em vista, porém, que a corrente no Brasil, como não se desconhece, nem sempre seguiu a ortodoxia de um Leconte de Lisle, de um Banville ou de um Heredia, *Minha Terra*, editado em Fortaleza pela Tipografia Moderna, em 1919, pode ser classificado como obra parnasiana.

O lirismo povoa de forma intensa não poucos versos deste livro, mas basta que se assinalem, além do dolorido canto que o poeta desata ao relembrar sua aldeia natal em “Ninho Desfeito”, a emoção com que se refere ao retorno à sua terra em “Voltando...” e a alegria da chegada das chuvas em “Renascimento”.

O poeta trabalha o verso com perícia de artista consumado em todas as composições do volume, mas se quisermos detectar momentos em que o apuro formal se aproxima com maior rigor da estética parnasiana, temos de nos deter principalmente nos sonetos: além dos seis que compõem o poema “Eldorado”, avultam os “Quadros Sertanejos”, em número de cinco: “Canícula”, “Terra de Sol”, “Tempestade”, “Na Várzea” e “Aves de Arribação”. Tomemos o segundo deles, “Terra de Sol” e constataremos que há um requinte na escolha das rimas dos quartetos: “O áureo malho do sol bate na incude / Da rocha estriada de malacachetas, / E mil faíscas, nesse embate rude, / Se desprendem das rútilas facetas. // Sem uma sombra amiga que as escude / Contra a soalheira, que abre o chão em gretas, / Buscam sedentas o longínquo açude / Vacas ossudas, de engelhadas tetas.” Os dois últimos versos deste soneto apresentam um expres-

1 SALES, Antônio. Carta-prefácio. In: LOPES FILHO. Phantos. Fortaleza: Tip. Universal, 1893. (Bibliotheca da Padaria Espiritual). p. VIII-IX.

sivo emprego da sinestesia, ou reciprocação de sentidos: “Ouvi: parece que é a luz que grita / No tinido estridente da araponga.” No terceiro soneto desta série há o uso oportuno da aliteração, para efeito de onomatopéia, no último verso: “Troa a voz truculenta do trovão”.

O livro abriga mais uma série de sonetos, que é “Reino das Aves”, na qual são descritos nada menos do que doze desses animais alados: “A Garça”, “Juriti”, “O Jaburu”, “O Sabiá”, “O Galo-de-Campina”, “O Bem-te-vi”, “O Urubu”, “O Canário”, “A Graúna”, “O Papagaio”, “A Rolá” e “O Corrupião”. O primeiro, que se tornou antológico, termina de maneira graciosa; depois de dizer que talvez não seja por vaidade que a garça vive a olhar sua imagem refletida na água, indaga o poeta: “Quem sabe se, ao mirar-se, a garça albente / Não pensa, num transporte de saudade, / Em outra garça desejada e ausente?” *Minha Terra*, já o sabemos, é de 1919, mas Cruz Filho (1884-1974), também poeta de mérito e amigo de Sales, certamente tendo tido acesso aos originais do livro, estampou em 1913, num jornal do interior cearense, um artigo intitulado “O Poeta das Aves”, no qual diz, entre outras coisas, falando de Antônio Sales: “As aves, com o seu caráter particular, a sua fisionomia jovial ou tristonha, com a gama especial do seu canto seduzem-no e prendem-no ao seu encanto inolvidável.” E, após transcrever e comentar cinco desses sonetos, que acreditamos fossem inéditos à época, apressa-se em fazer esta ressalva: “Antônio Sales, com essa redução da sua inspiração, não apouca e nem diminui o seu valor de artista.”²

O livro abre com um poema intitulado “Ofertório”, composto de versos polimétricos, misturando os de quatro sílabas (tetrassílabos), os de seis (hexassílabos), os de oito (octossílabos) e os de dez (decassílabos). Evidentemente o texto é dirigido à própria terra, ou seja, o Ceará: “Oh, Minha Terra! / Oh, minha grande Mãe de areia e argila, / Que um puro céu refletas na pupila”. Pouco adiante, diz o poeta: “Eu, que sempre te amei e mais te amando / Quando, na terra alheia, / Com saudade de ti andei chorando”, etc. Com efeito, Antônio Sales esteve longe do Ceará durante vários anos: em 1896, em plena época da segunda fase da Padaria Espiritual, ele teve de transferir-se, na qualidade de funcionário do Tesouro Nacional, para o Rio de Janeiro, então Capital da República, ocasião em que ingressava na imprensa, como redator do *Correio da Manhã*. É nessa época que trava conhecimento com Afonso Celso, Visconde de Taunay, José Veríssimo, Alberto de Oliveira, Lúcio

2 CRUZ FILHO. O poeta das aves. *A Imprensa*, Canindé (Ce), 26 out. 1913, p.1.

de Mendonça, Olavo Bilac, Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque, Graça Aranha e outros escritores daquele temtempo, tendo tido oportunidade de assistir ao aparecimento da Academia Brasileira de Letras, cuja idéia começou a frutificar na travessa do Ouvidor, no escritório da *Revista Brasileira*, dirigida então por Veríssimo.

Ao se referir ao citado *Correio da Manhã*, escreveu Antônio Sales, numa nota autobiográfica: “Nesse jornal, além de crônicas e artigos literários, fiz, durante mais de três anos, a secção ‘Pingos e Respingos’... Até que um dia, por motivo de umas quadrinhas em que zurzi o Ministro J. J. Seabra, fui transferido, com decesso, para o Rio Grande do Sul, onde passei alguns meses e de onde voltei pouco menos do que moribundo...”³

Como se deu isso?

No começo do século, no governo de Campos Sales, havia o poeta cearense feito, nos citados “Pingos e Respingos”, uma série de trovas contra a permanência de Nuno de Andrade na direção da Saúde Pública; eram trovas como esta, uma das mais conhecidas:

De certas damas, às vezes,
A barriga estica, estica...
Mas ao fim de nove meses
Tudo passa... e o Nuno fica.

Ou esta outra, menos conhecida, mas interessante pelo jogo de palavras:

O trigo passa a ser massa,
Passa o milho a ser cangica,
A uva passa a ser passa,
Tudo passa... e o Nuno fica.

Essas trovas, todas terminadas com o mesmo verso, eram lidas avidamente, sob gargalhadas. Nuno de Andrade terminou saindo.

Ocorre porém que, já no governo de Rodrigues Alves, investiu o poeta contra o poderoso ministro J. J. Seabra, por meio de versos como estes:

3 Apud VIEIRA, J. J. de Pontes. A figura gentil de Antônio Sales. Rev. da Academia Cearense de Letras, Fortaleza, v.3, t.1, p. 17, 1941.

Sai do forno o pão quentinho,
Saem do prelo jornais,
Sai o café do moinho...
Só tu, Seabra, não sais!

Desta vez quem saiu foi o poeta, como já vimos, transferido para o Rio Grande do Sul. Na despedida do Rio, lançou ainda esta farpa:

Sai o Sales do Tesouro,
Vai para as plagas austrais
Comer churrasco com couro...
Só tu, Seabra, não sais!

Pedro Nava, sobrinho afim do poeta cearense, explicou nas suas memórias a razão do êxito do poeta no episódio com Nuno de Andrade e a derrota em relação a J. J. Seabra: “No caso Nuno, o governo tinha vontade de se ver livre dele para nomear Osvaldo Cruz (...). No caso Seabra os ataques atingiam ministro prestigiado e com a Bahia por trás.”⁴

Falando precisamente do livro *Minha Terra*, informa Wilson Bóia, num livro sobre o escritor cearense: “Quando entrevistado pelo jornal *A Noite* do Rio, isso em fins de 1922, confessou Antônio Sales que este livro fora escrito, quase todo ele, durante o seu exílio forçado de sete meses na cidade gaúcha de Rio Grande, em 1904.”⁵

Na realidade, o livro contém um poema relativamente longo, “Reverendo o Mar”, escrito, como o indica o autor, no Porto das Jangadas, em 1914; outro, o soneto “Sub Tegmine...”, traz o esclarecimento de ter sido composto em Porangaba (que é como se grafava, na época, o topônimo Parangaba), em novembro de 1913, tendo aliás figurado, neste mês e ano, no jornal *A Imprensa*, de Canindé; “Imprecação”, soneto vazado em alexandrinos, traz data de 1919, o que, juntamente com a frase do verso final, nos convence do fato de haver sido escrito no Ceará.

Entretanto, o longo poema, igualmente em versos de doze sílabas, que dá título ao livro e que lhe serve de remate, traz de fato esta indicação: “Rio Grande, 1904”.

Divide-se o poema em quatro partes. A primeira, “Os Sertões”, fala da vida do povo do campo, das façanhas dos vaqueiros e chega a evocar figuras históricas como o Padre Mororó, Tristão Gonçalves, Pereira Filgueiras, Fran-

4 NAVA, Pedro. *Balão cativo*: memórias. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973. p. 247-248.

5 BÓIA, Wilson. *Antônio Sales e sua época*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1984. p. 556.

cisco Ibiapina, Azevedo Bolão, Pessoa Anta e Feliciano Carapinima, mártires do sonho republicano em pleno primeiro reinado; termina esta divisão com a esperança do poeta de retornar a sua terra. A segunda, “As Searas”, trata da faina dos lavradores a trabalhar a terra, motivo para o poeta discorrer sobre a flora e a fauna do Ceará. A terceira intitula-se “As Praias”, e nos mostra a beleza dos coqueirais que orlam o litoral, assim como das jangadas que vão coalhando os mares, com seus nomes pitorescos: “Estrela do Mar”, “Faceira”, “Saúda”, “Aracati”, “Sabiá”, “Bonita” e “Donzela”, não faltando a “Liberadora”, que sem dúvida rememora as lutas gloriosas da Abolição no Ceará, pouco adiante evocadas na figura e na ação de Nascimento, o “Dragão do Mar”. Por fim, a quarta parte, “A Catástrofe”, começa com alusões aos bons tempos de fartura no sertão e nas cidades, para logo em seguida, em versos fortes, densos de dramaticidade, pintar a tragédia secular das secas.

Excertos deste poema figurariam na coletânea *A Poesia Cearense no Centenário* (1922), organizada por Sales Campos, e no terceiro tomo da *História da Literatura Cearense* (1954), de Dolor Barreira.

Antônio Sales, nascido em Parazinho, Paracuru, no dia 13 de junho de 1868, viria a falecer em Fortaleza, no dia 14 de novembro de 1940. Tendo começado a escrever poemas ao tempo do Clube Literário (1886), do qual participou, seria, como já foi dito, o idealizador da mais original sociedade de homens de letras e artes do Ceará, em 1892. Sua bibliografia engloba a poesia, com os *Versos Diversos* (1890), *Trovas do Norte* (1895), *Poesias* (1902), *Panteon* (1919), *Minha Terra* (1919), e mais os livros póstumos *Águas Passadas e Fábulas Brasileiras*, ambos de 1944; o romance, com um único livro, *Aves de Arribação* (1914), que já teve diversas edições; o teatro, com *O Matapau* (1931); as reminiscências, com *Retratos e Lembranças* (1938) e *Novos Retratos e Lembranças* (1995), esta publicação póstuma, isso para não falar de *O Baba-quara* (1912), obra de combate, editada sob o pseudônimo de Martim Soares. No centenário de nascimento do escritor, a Secretaria de Cultura do Ceará fez editar sua *Obra Poética* (1968).

Quanto ao livro *Minha Terra*, dele disse Otacílio Colares que teria “um sabor de estranha canção de gesta, da qual não fosse personagem decantada um ser humano, um herói, e, sim, a própria gleba estremecida pelo poeta, que a descreveu nas cambiantes da dor mais funda e da alegria mais expansiva”.⁶

Resta-nos acrescentar que, ao compor este livro num momento em que já se havia tornado senhor de uma técnica apreciável, em pleno domínio dos recursos estilísticos da época, seja na construção de seus versos finamente

6 COLARES, Otacílio. Antônio Sales: poesia de meio século. In: -----. *Obra poética*. Org. Braga Montenegro. Fortaleza: Secretaria de Cultura do Ceará, 1968. p. 18-19.

burilados (e nem por isso frios), seja na sábia utilização das metáforas, das aliteraões e das sinestésias, Antônio Sales deu ao Ceará uma obra em que sem dúvida encontramos algumas das mais felizes páginas de sua produção poética. Representa este livro, a nosso ver, o ponto mais alto do telurismo do poeta e o testemunho mais robusto de seu profundo amor à terra que o viu nascer.

AS “FACES” DE ALBERTO DE OLIVEIRA: UM EQUÍVOCO VENTUROSO

NA introdução que escreveu para *Alberto de Oliveira* (poesia), volume nº 32 da coleção “Nossos Clássicos” da Agir, o saudoso poeta Geir Campos, ao lembrar que em 1878 se iniciou “a grande maratona abolicionista”, com Joaquim Nabuco, acrescentava que “cinco ou seis anos depois, a luta recrudesceu e animou poetas como Castro Alves”.¹ Nem é preciso lembrar que o poeta baiano havia falecido em 1871, como é largamente sabido...

Num trabalho de natureza didática, como é o caso, um lapso dessa natureza é a nosso ver falha grave, mas na verdade não parece ter tido nenhuma repercussão.

Não foi o que aconteceu com outra afirmação de Geir Campos, no mesmo trabalho, pois esta tem sido reproduzida por vários autores, como Massaud Moisés,² Marco Aurélio de Mello Reis,³ embora este discorde das denominações usadas pelo poeta e crítico, no que é secundado por Ivan Junqueira.⁴

Partindo (embora não o revele) de opinião expendida por Péricles Eugênio da Silva Ramos, o qual discordava da idéia de Alberto de Oliveira ter percorrido duas fases em sua obra, uma ortodoxamente parnasiana e outra, voltada para a natureza brasileira,⁵ Geir Campos, na introdução citada, após

1 CAMPOS, Geir. *Alberto de Oliveira*: poesia. Rio de Janeiro: Agir, 1959. p.5

2 MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985. v.3, p.185.

3 REIS, Marco Aurélio Mello. Leitura de Alberto de Oliveira. In: OLIVEIRA, Alberto de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: UERJ, 1978. v.1, p. xv.

4 JUNQUEIRA, Ivan. A face erótica de Alberto de Oliveira. In: OLIVEIRA, Alberto de. Op. cit., v.2, p. xv.

5 RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. A renovação parnasiana na poesia. In: COUTINHO, Afrânio, dir. *A literatura no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969. v.3, p. 102-103.

falar da recorrência de temas na poesia do autor fluminense, observa: “Mais exato parece (...) que, no tocante à forma, assim como no que diz respeito aos temas, a poesia de Alberto de Oliveira não apresenta propriamente ‘fases’ cronológicas, e sim algumas ‘faces’ – a intelectual, a sentimental, a descritiva, a satírica – impondo, cada uma delas, para revelar-se, um tipo de linguagem, manejado naturalmente com dificuldades e sacrifícios resolvidas ou evitados cada vez melhor à proporção que o poeta amadurecia em espírito e crescia em domínio do seu meio de expressão.”⁶ Foi longa a transcrição, para não mutilar o texto.

O leitor que conheça a obra do poeta estranhará o fato de falarmos em equívoco, já que efetivamente existem essas “faces” na poesia de Alberto de Oliveira, essas e outras.

O equívoco está porém, a nosso ver, não na constatação das referidas “faces”, mas na negação de “fases”, o que seria praticamente impossível em um poeta que produziu de 1877 até 1925, portanto durante quase meio século.

Além disso, a idéia que se tem, ao ler Geir Campos e os que o citam, é a de que somente Alberto de Oliveira teria ostentado, em sua carreira literária, essas “faces”.

Sem seguir exatamente a terminologia do crítico, quanto a essas “faces”, podemos observar, por exemplo, que a alusão a figuras da mitologia clássica povoa os versos de Alberto

Oliveira desde as *Canções Românticas*, de 1878, com “Aparição nas Águas”:

Clítia, a filha de Hélade divina,
Jamais foi vista assim do doudo amante
No lácteo banho! Como a grega Ondina,
Maior delírio e mais amor inspira
Teu corpo flutuante
Sobre as águas do mar mansas e mansas!

Nas *Meridionais*, de 1884, há os três sonetos de “Afrodite”, como, nos *Sonetos e Poemas*, de 1885, os três sonetos de “Sírinx”. Em *Versos e Rimas*, de 1895, temos, entre outros, “Nova Diana”.

Entrando pelos volumes de *Poesias*, na segunda série, de 1906, “O Pior dos Males”, de *Alma Livre*”, mostra-nos a esposa de Epimeteu:

6 Campos, Geir. Op. cit., p. 7.

Baixando à Terra, o cofre em que guardados
Vinham os Males, indiscreta abria
Pandora. E eis deles desencadeados
À luz, o negro bando aparecia.

Na terceira série, de 1913, “O Carvalho de Zeus” mostra seu helenismo logo no título, e na quarta e última série, de 1927, “Vestígios Divinos” trata de deuses mitológicos, embora misturando nomes gregos, como Zeus e Afrodite, a outros, romanos, caso de Diana e Vulcano.

Também não será difícil apontar alusões à nossa natureza nas *Canções Românticas*, como em “Quadro Antigo”:

Em meio à cerrada mata,
Onde o alto coqueiro esguio
Remira a alongada espata
No mole espelho do rio,

ou, nas *Meridionais*, em “Magia Selvagem”, em que há “Pássaros, flores, pétalas ungidas / De orvalho, errantes plumas coloridas, / Rios, penhascos, sol esplendoroso, // Claros de céu radiando em flóreo prisma...” Da mesma forma, nos *Sonetos e Poemas* está o famoso e longo poema “A Árvore”. Nos *Versos e Rimas*, “Rede Selvagem” mostra já no título a brasilidade de seu tema.

Passando para as *Poesias*, temos toda a “Terra Natal” na segunda série. Da terceira Série, entre vários outros, basta citar “Flor do Rio”, de “Céu Noturno”, e “O Vento da Estiva”, de “Alma das Cousas”:

O vento, que os campos varre,
Onde mais sopra é na Estiva,
Nome que há tempos em Campos
Tinha uma fazenda antiga.

Em *Poesias*, quarta série, temos em “Alma e Céu” o soneto “Serra do Palmital”, onde, depois de falar do vale, do rebanho, das “ariscas borboletas multicores”, das flores, dos rios rios e de muita coisa que se foi, diz o poeta: “De pé deve somente estar a serra, / Como eu, sobrevivendo a tantos danos, / Para que maior seja o sentimento.” E, entre outros mais, todo o longo “Cheiro de Flor”.

Entretanto (e aqui é que parece estar o problema principal da afirmação de Geir Campos), é igualmente fácil demonstrar “faces” em outros poetas da

época. Para ficarmos apenas com os que compõem a célebre “trindade parnasiana”, tomemos a obra de Raimundo Correia e a de Olavo Bilac.

Tal como fizemos com Alberto de Oliveira, focalizemos na poesia de Raimundo Correia a face ortodoxamente parnasiana, em que predomina o labor da forma, com alusões às vezes à Mitologia clássica.

Começando com o livro *Sinfonias*, de 1883, que traz versos como estes, “Eu amo os gregos tipos de escultura; / Pagãs nuas no mármore entalhadas”, de “Plena Nudez”, o soneto “O Vinho de Hebe” fala explicitamente da filha de Zeus e de Hera. Nos *Versos e Versões*, de 1887, o longo poema “Versos a um Artista” alude à “Afrodite pagã”, que deve ser pintada no Olimpo, “À esmeralda do Egeu voltando os olhos”. Das *Aleluias*, de 1891, é a “Ode Parnasiana”, onde o poeta pede a Musa para sonhar a Grécia do último heleno, ao lado do soneto “Citera”, que celebra naturalmente Vênus (ou Afrodite), não faltando outro, “Íxion”, que diz a certa altura: “Abraço a Juno ou, louco, abraço aquela / Nuvem de ouro ilusória e vagabunda?”

Vejamos agora, nos mesmos livros, a face lírico-amorosa, que foge à ortodoxia da corrente parnasiana,

Em *Sinfonias*, estadeiam-se as notas românticas não apenas no sentimento, mas até na colocação do clítico, no soneto “Despedida”:

Do baixel que levava-te, sumindo
Iam-se as velas pandas, alvejantes,
Como um grupo de garças emigrantes,
Na extrema raia do horizonte infindo...

Em *Versos e Versões*, “Desdêns” apresenta um sentimento um tanto mórbido, que aponta para o Decadentismo, ao dizer o poeta: “Essa mão de fidalga, fina e branca; / Essa mão, que me atrai e me afugenta, / Que eu afago, que eu beijo, e que me espanca!”

De *Aleluias* é “Vana”, em que vemos uma idealização da mulher em termos que nem entre poetas românticos geralmente encontramos:

Vem, mas tal qual, em seu delírio insano,
A alma te sonha, te deseja e sente;
Mulher, não: ser divino e sobre-humano!

O mesmo podemos fazer com relação a Olavo Bilac. Nas “Panóplias”, que figuram em *Poesias*, de 1888, deparamos com dois sonetos rigorosamente parnasianos, no sentido francês do termo; são vazados em alexandrinos clássicos.

sicos e versam tema da Antiguidade. “O incêndio de Roma” apresenta Nero vendo a destruição da cidade. O outro, focalizando o mesmo imperador, é “A sesta de Nero”:

Formas quebram, dançando, escravas em coréia...
E Nero dorme e sonha, a fronte reclinando
Nos alvos seios nus da lúbrica Popéia.

Na segunda edição de *Poesias*, que é de 1902, incluiu o poeta os sonetos de “As Viagens”, cantando, em tom epicizante, a “Primeira Migração”, “Os Fenícios”, “Cezar”, “As Cruzadas” e, entre outros mais, “Alexandre”:

Quem te cantara um dia a ambição desmarcada,
Filho da heráclea stirpe! e o clamor infinito
Com que o povo da Emátia correu ao teu grito,
Voando, como um tufão, sobre a terra abrasada!

Passemos para o livro póstumo de Bilac, que é *Tarde*, de 1919, e veremos vários sonetos que não se distanciam do Parnasianismo radical de um Herédia, e é o caso da “Trilogia”, que engloba “Prometeu”, “Hércules” e “Jesus”, bem como “Édipo”, série de quatro sonetos celebrando “A Pítia”, “A Esfinge”, “Jocasta” e “Antígona”:

A terra treme. Rola o trovão. Brilha o espaço.
Chega Édipo a Colona, em andrajos, imundo,
Sombra ansiosa a fugir do próprio horror profundo,
Ruína humana a cair de miséria e cansaço.

Quanto à face lírico-amorosa, é tomar, na primeira edição de *Poesias*, a “Via-Láctea”, série de sonetos que conjugam uma forma clássica a um sentimento romântico. Tomemos ao acaso o soneto “VIII” como exemplo:

Em que céus mais azuis, mais puros ares,
Voa pomba mais pura? Em que sombria
Moita mais nívea flor acarícia,
À noite, a luz dos límpidos luares?

Na segunda edição de *Poesias*, entre outras divisões, acrescentou o poeta “Alma inquieta”, onde se encontra o erotismo dos “Tercetos” e a explosão sentimental de “In Extremis”:

Nunca morrer assim! Nunca morrer num dia
Assim! de um sol assim!

Tu, desgrenahada e fria,
Fria! postos nos meus os teus olhos molhados,
E apertando nos teus os meus dedos gelados...

Em *Tarde*, são inúmeros os textos que, por sua surdina, mais apontam para o Simbolismo, como “O Vale” (“É pobre a minha messe. É névoa e espuma / Toda a glória e o trabalho em que eu ardia...”), “As Estrelas”, “As Nuvens” e outros. “Milagre” está longe de poder ser considerado uma peça rigorosamente parnasiana:

Depois de tantos anos, frente a frente,
Um encontro... O fantasma do meu sonho!
E, de cabelos brancos, mudamente,
Quedamos frios, num olhar tristonho.

Julgamos haver demonstrado que, em mais dois poetas, dos mais significativos do Parnasianismo brasileiro, existem as “faces” a que se referiu Geir Campos, como se fossem exclusivas da obra de Alberto de Oliveira.

No que diz respeito ao problema das fases em Alberto de Oliveira, basta que se percorra a obra do poeta para ver, nos últimos volumes de Poesias, um entardecer e um despedir-se da vida que não havia, nem poderia haver, nos versos de seu alvorecer literário.

OS MAIAS, OBRA NATURALISTA

É SABIDO que Eça de Queirós quis apresentar, no romance *Os Maias* (1888), o que chamou de “episódios da vida romântica”. Encontra-se na obra, com efeito, um claro reflexo dos embates do Realismo nascente com o Romantismo que teimava em perpetuar-se no lirismo afetado e declamatório de alguns poetas portugueses.

Por isso, o Tomás Alencar, que vive a declamar versos “com um tom langoroso e plangente”, e “o olho turvo, fatal”, ao se referir à escola de Émile Zola chamava-a de “literatura latrinária”. Esse poeta, que muitos acreditam uma caricatura de Bulhão Pato, autor da *Paqueta* (1856), teria sido, pelas suas próprias confissões em verso, um devasso, mas com o tempo se havia transformado em austero defensor da moral. Para que o personagem seja convincente, há trechos como este, em que, falando do João da Ega, paladino do realismo e crítico mordaz da mesmice lusitana, diz o poeta: “Eu, palavra, gosto do Ega! Lá essas coisas de realismo e romantismo, histórias... Um lírio é tão natural como um percevejo...”

Mas a ironia e o sarcasmo de Eça de Queirós povoam todo o livro e, ao fim de um passeio a Sintra, terra das queijadas, vindo num carro Carlos da Maia, o maestro Cruges e o poeta, pede o músico: “ – Ó Alencar, recita para aí alguma coisa...” Mas, mal o poeta da “Flor de Martírio” começa a declamar emocionado, grita o Cruges: “ – Com mil raios!” E logo depois explica: “ – Esqueceram-me as queijadas!”

A certa altura, na casa dos condes de Gouvarinho, um Sousa Neto pergunta a Carlos se na Inglaterra também se fazia literatura. E como Carlos, comentando isso com o Ega, lhe pergunte quem é o tipo, o jovem paladino do Realismo, que se refere à sua terra sempre como “uma choldra ignóbil”, indaga-lhe: “ – Não viste imediatamente quem neste país é capaz de fazer essa pergunta?” E esclarece que se trata de um oficial superior da Instrução Pública...

Mesmo o João da Ega, no qual mais de um autor enxergou uma espécie de porta-voz do próprio Eça, é mostrado em sua fraqueza de homem vaidoso quando, lendo as “abomináveis sandices” da *Gazeta Ilustrada* ao descrever um ridículo sarau lítero-musical da véspera, depara com uma alusão ao “fino perfil de João da Ega, sempre brilhante de verve”. Ri, aflagando o bigode, e diz: “ – Não é nada mal feito este jornal!”

São muitas as figuras dignas de destaque nessa obra cheia de fatuidades e adultérios: o conde e a condessa de Gouvarinho (ela amante por algum tempo de Carlos da Maia); o banqueiro Cohen e sua esposa Raquel (também por algum tempo amante do Ega); o Dâmaso Salcede, tipo enfatuado de Don Juan gordo e covarde; o Palma Cavalão, redator de um pasquim com que agri-de a honra alheia; o desfrutável Steinbroken, embaixador da Finlândia, que canta músicas de sua terra, acompanhado ao piano pelo Vitorino Cruges, este uma figura simpática de artista mal compreendido.

A figura que se destaca como realmente impoluta é a do velho Afonso da Maia, que teve a desventura de ver o filho Pedro morto pelas próprias mãos, traído pela Maria Monforte e, já na velhice, o imenso desgosto de saber da ligação incestuosa do seu neto Carlos com sua própria irmã, Maria Eduarda.

Fidelino de Figueiredo, tratando d'*Os Maias*, pergunta por que o romancista fez com que a aventura de Carlos sucedesse exatamente com sua irmã: "Para em tudo mostrar a falência da vida de Carlos? Não cremos, porque não podia ser seu propósito fazer depender essa falência de circunstâncias casuais, como o encontro com a sua perdida irmã." E acrescenta o crítico que a única explicação que lhe ocorria, assim mesmo incompleta, era a de que "Eça quis mostrar ainda a elevada compreensão que Carlos e Maria davam ao sentimento do amor e, principalmente, mostrar ainda a fraqueza da sua vontade. Sabendo já que Maria é sua irmã... Carlos ainda é seu amante por alguns dias, e esse crime mata seu avô de desgosto".¹

João Gaspar Simões se equivoca, ao afirmar serem Carlos e Maria Eduarda "filhos da mesma mãe – Maria Monforte – embora de diferentes pais", quando sabemos que eram irmãos de pai e mãe, mas faz esta observação interessante: "Enquanto em toda a sua obra anterior, Eça de Queirós se limitara a desenrolar o sudário dos pecados sociais do homem e a apontar as mazelas da vida social portuguesa, neste romance deixa transparecer os mistérios do destino e as inquietações do sentimento, as apreensões da consciência e os desequilíbrios da sensualidade."²

Antônio José Saraiva e Óscar Lopes, após observar que essa intriga "pouco tem, conscientemente, que ver com os temas centrais do romance", concluem que talvez ela seja profundamente significativa: "a fantasia queirosiana

1 FIGUEIREDO, Fidelino de. *História da literatura realista*. 2 ed. Lisboa: Liv. Clássica, 1924. p. 178-179.

2 SIMÕES, João Gaspar. *Eça de Queirós: trechos escolhidos*. 3 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1968. p. 10.

não descobre para Carlos da Maia, afinal um supra-sumo pedagogicamente apurado, inglesado, da alta burguesia culta portuguesa, qualquer destino fecundo, e só o consegue tornar palpitante lançando-o nas reações repulsivas e apimentadas do incesto”. E vêem aí “o realismo flaubertiano a tender para o naturalismo dos casos patológicos, e daí para a estética decadente que já como tal se aceita”.³

O certo é que não se pode negar que, dentro da fabulação, o episódio é impressionante e perfeitamente verossímil, cheio de notas de profunda densidade patológica. Ademais, é responsável pelo momento mais forte, talvez, de puro Naturalismo de toda a obra eciana, o instante em que o narrador, falando da angústia em que se debate o João da Ega ao saber, numa conversa com o tio de Dâmaso, antes de Carlos, o terrível segredo: “Toda a beleza de Maria, todo o requinte de Carlos, desapareciam. Ficavam só dois animais, nascidos do mesmo ventre, juntando-se a um canto como cães, sob o impulso bruto do cio!”

Lembrou Fidelino de Figueiredo que, mesmo sabendo que Maria era sua irmã, Carlos ainda foi seu amante alguns dias. Mas parece não haver o crítico atentado para o fato de o narrador haver aludido à transformação que Carlos da Maia sentia, em seu contacto com a irmã: “Era, surgindo do fundo do seu ser, ainda tênue mas já perceptível, uma saciedade, uma repugnância por ela, desde que a sabia do seu sangue!... Uma repugnância material, carnal, à flor da pele, que passava como um arrepio.” E, várias linhas adiante: “Se partisse com ela, seria para bem cedo se debater no indizível horror de um nojo físico. E que lhe restaria então, morta a paixão que fora a desculpa do crime, ligado para sempre a uma mulher que o enojava – e que era... Só lhe restava matar-se!”

Já para o final da narrativa, Carlos da Maia, residindo então em Paris, vai rever sua terra e lá, andando com o João da Ega, percebe que seu amigo, que tanto satirizava o Alencar, agora o trata como um amigo e como um escritor estimável. Explica-lhe o Ega: “ – E aqui tens tu, Carlinhos, a que nós chegamos! Não há nada, com efeito, que caracterize melhor a pavorosa decadência de Portugal, nos últimos trinta anos, do que este simples fato: tão profundamente tem baixado o carácter e o talento, que de repente o nosso velho Tomás, o homem da ‘Flor de Martírio’, o Alencar de Alenquer, aparece com as proporções de um gênio e de um justo.”

3 SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 4 ed. Porto: Porto Ed. s.d p. 900-901.

E a mão de mestre que traçou esse magnífico painel da vida lusitana no século XIX conclui o romance com a cena melancólica dos dois amigos – que acabavam de afirmar não valer a pena “correr com ânsia para coisa alguma”, isso incluindo o amor, a glória, o dinheiro e o poder – a correr desesperadamente para apanhar o bonde...