

# A flora na obra poética de Olegário Mariano

The flora in poetic works of Olegário  
Mariano

**Flávio França\***  
**Antônio Gabriel Evangelista de Souza\*\***

\* Professor pleno da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Possui mestrado em Botânica pela Universidade Federal do Paraná (1992) e doutorado em Ciências Biológicas (Botânica) pela Universidade de São Paulo (2003). Especialista (2017) e Mestre (2019) em Estudos Literários pela UEFS.

E-mail: [silalsalil@hotmail.com](mailto:silalsalil@hotmail.com)

\*\*Professor da Universidade Estadual de Feira de Santana, Graduado em Letras, (1977) e Mestre em Literatura e Diversidade Cultural, pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana, (2003). E-mail: [agesouza@ig.com.br](mailto:agesouza@ig.com.br)

## RESUMO

Este estudo parte da hipótese que a análise da flora citada na obra literária pode fornecer dados para a compreensão da prática artística. Olegário Mariano Carneiro da Cunha (1889, Recife-1958, Rio de Janeiro) reuniu sua obra poética em *Toda uma vida de Poesia* (1957). Ele recusou rótulos ao longo de sua carreira, tendo experimentado novas possibilidades. Este trabalho visa relacionar as plantas citadas nessa obra com aspectos artísticos; relacionar as espécies citadas aos significados propostos no poema; contribuir no estabelecimento do lugar do "poeta das cigarras" no contexto da literatura praticada em sua época. As espécies foram identificadas a partir dos dicionários, bem como foram utilizadas obras específicas da área de Botânica. Os seguintes poemas, ricos em citações de plantas, foram analisados: A) *Uma canção por um beijo*; B) *O seio de Abraão*; C) *A casa dos sete cedros*. A técnica de versificação foi analisada com base tratados específicos. As espécies vegetais mais citadas foram: "Rosa" que foi o nome de planta mais referido com 64 citações (24,6%), seguido pelo "Lírio" (15 citações, 5,8%), "Cedro" (14 - 5,4%), "Manjerona" e "Cana-de-Açúcar" (8- 3,1% cada), "Tomilho" (7 - 2,7%), "Mangueira" e "Uva (=Parra, Pâmpano)" (6- 2,3%), "Ninféia", "Salgueiro" e "Ipê", todos com 5 citações (1,9% cada). Foram um total de 83 espécies. Observa-se a utilização de espécies exóticas à Flora Brasileira (48 espécies, c. 58 %). O estudo revelou um escritor no meio do caminho entre "os mestres do passado" e o modernismo sendo um representante de um período muito delicado da literatura brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** neoparnasianismo, etnobotânica, ecocrítica

## ABSTRACT

This study starts from the hypothesis that the analysis of the flora mentioned in the literary work can provide data for the understanding of the artistic practice. Olegário Mariano Carneiro da Cunha (1889, Recife-1958, Rio de Janeiro) gathered his poetry in *Toda uma vida de Poesia* (1957). He declined labels throughout his career, having experienced new possibilities. This work aims to relate the plants cited in this work with artistic aspects; to relate the mentioned species to the meanings proposed in the poem and to contribute to the establishment of the "poet of the cicadas" in the context of the literature practiced in his time. Species were identified from the dictionaries, as well as specific works from the Botany area. The following poems, rich in plants citations, were analyzed: A) *Uma canção por um beijo*; B) *O seio de Abraão*; C) *A casa dos sete cedros*. The versification technique was analyzed based on specific works. The most cited plant species were: "Rosa", which was the most mentioned plant name with 64 citations (24.6%), followed by "Lily" (15 citations, 5.8%), "Cedro" (14-5 , "Mangueira" and "Uva (= Parra, Pâmpano)", "Tomilho" (7 - 2,7%), "Mangueira" and " "(6- 2.3%," Ninféia ", " Salgueiro "and" Ipê ", all with 5 citations (1.9% each). There were a total of 83 species. It is observed the use of essentially exotic species to the Brazilian Flora (48 species, c 58%). The study revealed a writer in the middle of the road between "the masters of the past" and modernism being a representative of a very delicate period of Brazilian literature.

**KEY-WORDS:** Neoparnasianism, ethnobotany, ecocriticism

FRANÇA, Flávio; SOUZA, Antonio Gabriel Evangelista de. A flora na obra poética de Olegário Mariano. *Légua & Meia*, Brasil, v.12, n. 2, p. 191-218, 2022.

## 1 Estudo de espécies vegetais em obras literárias.

A poesia é desenvolvida sobre o conhecimento que é acrescentado ao espírito humano no correr dos anos. O poeta é exposto a uma miríade de sensações e seres, tudo nomeado pela cultura à qual pertence e pelo empoderamento que se dá ao contato com outras culturas, seja através do ensino tradicional ou das leituras feitas sob a orientação do prazer.

Na idade adulta, uma pessoa apresenta em sua mente uma complexa flora originada dos ensinamentos paternos relacionados com plantas alimentícias, com o estudo religioso, com a vegetação do local de nascimento. São nomes que povoam nossas mentes e nem percebemos. O gosto e o cheiro da Menta, o sabor da Manga, a massagem com álcool canforado, a fé do tamanho de uma semente de mostarda, a coroa de louro no longínquo herói olímpico grego, a mesma folha de louro temperando o feijão. Menta, Manga, Cânfora, Louro, Feijão são tão habituais, que às vezes, nem são lembradas plantas e produtos vegetais.

No desenvolvimento da poesia, as plantas são citadas ou como seres reais ou como metáforas. Sendo as espécies vegetais contadas às centenas de milhares e sendo cada uma destas com significados e usos variados, o potencial artístico destes simples nomes toma uma direção exponencial.

Quando o poeta transportar seu estro para o papel ele irá lançar mão do vocabulário que povoa sua mente, que são representações de imagens de sua formação psicológica e educacional, de forma que tais nomes representam ou estão relacionados aos antigos significados, alguns presentes em sua mente deste a tenra idade.

Neste sentido, o poema é um repositório onde a poesia colhida na flora da mente é depositada. Um poeta é um coletor. Tal como o naturalista que, ao coletar amostras, está “lendo” a natureza, o poeta ao transpor sua “coleta” interior para o poema, está nos ajudando a nos conhecer melhor. O poeta é o leitor do infável. Este ato de leitura é como saborear a fruta suculenta tirada do pé, mas uma fruta que não pode ser consumida, pois a poesia pertence às coisas eternas.

O sentimento e a representação que o poeta associa a cada nome de planta mapeados e listados podem trazer novas luzes para o entendimento das obras poéticas.

A flora que os poetas usam em seus poemas são enriquecidas por significados novos, às vezes inusitados. Tais significados repetidos e citados acabam associando-se

de forma inseparável à planta, originando ou enriquecendo um mito. Muitos mitos originaram da produção poética ou de como os poetas trataram antigas histórias populares.

Este estudo parte da hipótese de que a análise da flora citada na obra literária pode fornecer dados para a compreensão da prática artística, como também para avaliar a concordância do autor com as correntes estéticas em voga na época da geração da literatura em apreço.

Existem diversos exemplos do contato entre a arte literária e a ciência. A flora presente nas obras poéticas pode despertar para pesquisa científica, como em Wang *et al.* (2008) que utilizaram informações provenientes de base de dados eletrônicos sobre a poesia produzida durante a dinastia Tang, para identificar os caminhos que levaram à domesticação da Berinjela (*Solanum melongena*). Tigner (2010) faz uma leitura da poesia de Milton no sentido da apresentação dos novos produtos alimentícios oriundos das colônias britânicas, associando o paraíso às paisagens agrícolas. O estudo do léxico relacionado com as plantas é uma linha de pesquisa bastante rica. Queiroz (2006) analisa o romance *O sertanejo* de José de Alencar, discutindo a visão do autor sobre o sertão, espaço geográfico onde se desenvolve o romance. Tais exemplos demonstram o amplo espectro de possibilidades do estudo das espécies vegetais representadas na literatura.

## 2 Olegário Mariano

Olegário Mariano Carneiro da Cunha (1889-1958), nasceu em Recife, mas mudou-se para o Rio de Janeiro ainda na primeira década de sua existência. Seu pai, José Mariano Carneiro da Cunha foi membro da associação abolicionista “Clube do Cupim” e fundou o jornal abolicionista “A província”. Com grande atividade política, acabou preso. Durante este período, sua esposa, Olegária da Costa Gama, substituiu-o na luta abolicionista. Após a morte de d. Olegária, o viúvo afasta-se da política, porém é nomeado Oficial do Registro de Títulos e agraciado com um cartório de Títulos e Documentos no Rio de Janeiro para onde se muda (EMERECIANO, 1951; SALES, 2013).

Logo aos 16 anos, Olegário Mariano publicou seu primeiro livro de poesias intitulado *Visões de Moço*, prefaciado por Guimarães Passos. Sua obra poética inclui : *Angelus* (1911), *Sonetos* (1912), *Evangelho da Sombra e do Silêncio* (1912), *Água*

*Corrente* (1918), *Últimas Cigarras* (1920), *Castelos de Areia* (1922), *Cidade Maravilhosa* (1923), *Quando vem baixando o crepúsculo* (1945), *Cantigas de Encurtar Caminho* (1949), *Mundo Encantado* (1955). Todos estes livros foram reunidos numa publicação intitulada *Toda uma vida de Poesia* (1957) (HORTA, 2010).

Na reunião de sua obra poética em um único volume, Olegário Mariano não só repudiou seu livro de juventude, como também deixou de fora toda a lírica popular, além das crônicas em verso intituladas *Ba-ta-clan* e *Vida, caixa de brinquedos*.

Apesar da sua filiação parnasiana, Olegário Mariano recusou rótulos, tendo mesmo experimentado novas possibilidades para a versificação tradicional. Com uma postura crítica diante das propostas modernistas, tentou estabelecer um meio termo entre sua poesia e a versificação regular (MARQUES, 2007).

Bosi (2006) cita Olegário Mariano de passagem entre os Neoparnasianos, citando-o (p. 287) entre aqueles que "quase" aderiram ao modernismo.

Horta (2010) tenta encaixá-lo numa das correntes poéticas do século XX, encontrando grande dificuldade, pois sua poética expõe elementos parnasianos, simbolistas e até algumas relações com o modernismo.

Mesmo que a participação de Olegário Mariano no movimento modernista tenha sido superficial, não se pode negar que ele sofreu influência dos novos pensamentos, daí a produção de poemas polimétricos (HORTA, 2010). Além disso, ele foi um poeta bem relacionado com o meio cultural, tendo mantido amizade com modernistas, como Cândido Portinari, que o retratou (cf. PORTINARI, 2016).

Campos (1947), ao analisar o livro de poesias *Canto da Minha Terra*, percebe um poeta que segue os modismos, mas com sensibilidade. O nacionalismo expresso parece ignorar as outras obras nacionalistas do passado, como se o nacionalismo estivesse nascendo para a literatura naquele momento.

Para Martins, o *Poeta das Cigarras* é um epígono, reacionário e anacrônico: "Sua inspiração permanecerá até o fim 'amodernista' (mas pintalgada pelas preocupações nacionalistas do modernismo) a sua técnica marcará, por cima do modernismo, uma ligação inesperada entre o neoparnasianismo e os contemporâneos" (MARTINS, 1991, p. 85).

O poeta experimentou importante participação na música popular brasileira entre 1927 e 1940 (1954), tendo sido o autor de mais que 40 canções (ALBIN, 2016). Ele conseguiu produzir sucessos como *Hula* e *Tutu Marambá* ambas com Joubert

Carvalho, *Tu qué tomá meu Nome* com Ari Barroso. A Foxe-Canção *Dor de Recordar* teve grande sucesso em 1930. O viés nacionalista do escritor é reforçado com o sucesso de *Meu Brasil* de 1932 agora com Pedro de Sá Pereira como parceiro (SEVERIANO & HOMEM DE MELLO, 1997).

A poesia de Olegário Mariano foi muito utilizada na música erudita. Villa-Lobos musicou a *Canção da folha morta* (JARDIM, 2006). Helza Camêu na sua obra *Livro de Maria Sylvia, op. 28*, também utilizou vários poemas dele (PEREIRA, 2007).

O estudo da flora na obra de Olegário Mariano permite intuir aspectos ainda não observados na poesia deste importante representante da literatura brasileira no século XX, aumentando o entendimento da influência do conhecimento da biodiversidade no desenvolvimento desta literatura.

Este trabalho visa relacionar as plantas citadas na obra poética de Olegário Mariano com aspectos artísticos e contribuir no estabelecimento do lugar do poeta no contexto da literatura brasileira de sua época.

### 3 Metodologia

A flora na obra poética de Olegário Mariano foi investigada na publicação *Toda uma vida de Poesia* (MARIANO, 1957).

Os nomes das plantas foram registrados com um verso como testemunho e uma indicação do significado apreendido da leitura do poema, como também da página em que o nome de planta foi citado.

As espécies foram identificadas a partir dos dicionários (e.g. HOUAISS, 2009; FERREIRA, 2004), bem como foram utilizadas obras específicas da área de Botânica (e.g. SOUZA e LOREZI, 2008).

Os seguintes poemas, ricos em citações de plantas, foram analisados com maior tardar:

A) *Uma canção por um beijo de Castelos de Areia* (1922 , *apud* MARIANO, 1957, p. 228-229):

Olha: a noite vai alta...  
Tomei a bandurra e vim  
Ao teu balcão que a lua esmalta,  
Falar de mim,  
Dizer tudo que me falta

Pelo caminho que eu trilhava  
Capa ao vento, à feição de um poeta antigo,  
As estrélas do céu, numa noite flava,  
Baixavam, vinham caminhar comigo...

Uma, a mais loira, a rima esplêndida de um poema  
Desceu por sobre mim, mudo de assombro,  
E - brilhante sem jaça de um diadema-  
Cintilou no meu ombro...

Falou de uns braços, de umas mãos, de uma meiguice  
De olhar cuja saudade me consome.  
E, mais radiosa e trêmula, me disse  
As quatro rimas do teu nome.

E partiu leve... Inda estendi o braço  
Para alcançá-la, simples ilusão,  
O céu era tão perto, era tão curto o espaço,  
Que eu pude acariciar o céu com a mão!

Venho cheio da luz que as estrelas me deram,  
Purificado pelo luar,  
Dizer-te os versos que elas me disseram,  
E em tuas mãos como dois lírios em desfolhos,  
Chorar  
As lágrimas mais puras dos teus olhos.

Trago-te jóias preciosas,  
Esmeraldas, pérolas, rubis,  
Uma guirlanda de manjerona e de rosas,  
Tudo em rimas sutis,  
O nardo, a mirra, o incenso,  
a essência do benjoim,  
Um poema intenso,  
Cheio de mim,  
Da minha vida, do meu desejo...  
Bandurra em punho, trocar,  
Uma canção por um beijo,  
Um grande beijo ao luar....

B) *O seio de Abraão* de *Quando vem baixando o crepúsculo* (1945, apud  
MARIANO, 1957, p. 501-502):

Quando o calor é mais intenso  
E o sol brilha mais forte  
Nesta cidade farta de horizonte,  
Vem-me a necessidade da distância,  
Do silêncio, da beatitude, da frescura  
Da água, quando ela cai nos olhos de uma fonte.

Ah! O efeito de graça que o altiplano  
Empresta aos seres! A pureza

das coisas que vivem perto do céu.  
Cantam mais alto as aves da montanha.  
Tudo é tão claro e tão lavado...  
Diante do sol da serra eu tiro o meu chapéu:

"Bom dia, amigo sol que me despertas!"  
As estrelas são largas e eu caminho  
Tonto de tanta exaltação.  
Vou conversando com as montanhas  
Que parecem seguir o rumo das estradas  
Que as montanhas também gostam de olhar o chão.

Aqui é um velho ipê que se embalança:  
Todo em flor, com a ramada aberta em chamas.  
Sente um deslumbramento quem o vê.  
Uma paineira em frente na paisagem  
Fica com os braços imobilizados  
Como em contemplação diante do ipê.  
Num roçado que flui um fio d'água,  
Um burrico encostado à cerca, me olha  
num doce olhar pobre de luz.  
E eu passando-lhe a mão pela cabeça,  
Penso na fuga de Maria para o Egito,  
Nos braços carregando o Menino Jesus.

Êle parece compreender meu pensamento  
Porque se põe a olhar-me, enquanto sigo,  
Tão pequeno e tão só neste mundo de Deus.  
E quando o olho de novo ao fim da estrada ,  
Vejo que ele sacode amavelmente as crinas  
Como para dizer-me seu último "Adeus".

E eu vou leve e feliz, vendo baixar o ruço.  
O ruço é o céu que vem ao meu encontro,  
Vem baixando até mim num gesto de perdão.  
E quando volto, as mãos me pesam porque trago  
As estrelas do céu de Teresópolis  
que eu apanhei no "seio de Abraão".

C) *A casa dos sete cedros* de *Cantigas de encurtar caminho* (1949, apud  
MARIANO, 1957, p. 570-572):

A Casa dos Sete Cedros  
Fica em meio a três caminhos.  
Abriga nos seus telheiros  
As asas dos passarinhos  
E os meus braços prisioneiros.  
A Casa dos Sete Cedros  
É o pouso dos forasteiros.

Velha casa abandonada  
Que um poeta encontrou um dia.

Tapera que foi Fazenda,  
Em ruínas, mal-assombrada,  
Sem senzala e sem moenda,  
Mas tranqüila e luzidia.  
A Casa dos Sete Cedros  
Vem do mistério da lenda.

No seu telhado alpendrado  
Entra o sol por uma fresta.  
O sol - noivo da floresta,  
despreza as casas vizinhas  
e acorda o bando agitado  
das andorinhas em festa.  
A Casa dos Sete Cedros  
vive cheia de andorinhas.

Na brancura das paredes  
Pendem rosas na latada.  
Gemem os punhos das redes  
E, quando a noite é fechada,  
Baixam tôdas as estrêlas  
Sôbre o silêncio dos campos....  
A Casa dos Sete Cedros  
Abre os olhos para vê-las,  
Vestidas de pirlampos.

Casa de renúncia calma  
Olha os caminhos compridos,  
Os caminhos sonolentos...  
As palmeiras, palma a palma,  
Têm o balanço dos ventos,  
Gestos de braços caídos.  
As velhas telhas têm alma,  
as paredes têm ouvidos...  
Ó Casa dos Sete Cedros,  
Casa dos passos perdidos!

Em ti a voz do Passado  
Acorda nas noites sujas  
pela bruma das garoas,  
O gemido das corujas  
ou o rataplã compassado  
do sapo-boi nas lagoas.  
A Casa dos Sete Cedros  
é a casa das coisas boas.

Das cinzas dos desgraçados  
Nascem criaturas felizes  
A Casa dos Sete Cedros  
Tem no galopar das horas  
Cem anos de cicatrizes...  
As janelas são sonoras,  
Os ipês são mais doirados,

Tudo aproxima e convida,  
Tudo ama, tudo quer bem.  
A Casa dos Sete Cedros  
É a casa de quem na vida  
nunca fez mal a ninguém.  
No rio que vem dos montes  
Gorgolejando de mágoas,  
Passam as águas, que as águas  
Choram com pena das fontes...  
A Casa dos Sete Cedros  
Abre a cancela baixinho  
diz aos tropeiros que vão:  
"Bebe um gole do meu vinho,  
Come um pouco do meu pão!"  
A Casa dos Sete Cedros  
é a Casa do Coração.

A técnica de versificação de Olegário Mariano foi analisada com base nos tratados de DUQUE-ESTRADA (1914) e de BILAC e PASSOS (1949) e outros (GOLDSTEIN, 2006; WIESE, 2012).

#### 4 Aspectos da versificação em Olegário Mariano

Os poemas selecionados para análise são aqueles em que se constatou o maior número de citações de nomes de plantas.

O poema A é polimétrico (4-12 sílabas poéticas), com a maioria dos versos decassílabos; com sete estrofes, que apresentam número de versos variável: da segunda à quinta estrofe com quatro versos, a primeira estrofe tem cinco versos, a sexta estrofe com seis versos e a sétima estrofe com 12 versos. A distribuição das rimas é principalmente cruzada, mas nas estrofes Sexta e Sétima as rimas são interpoladas. Os versos são em sua maioria, 27 (c. 70%), graves e os restantes, 12 (c. 30%), agudos. A maioria das rimas é rica (65%) e perfeitas (90%) e a minoria é pobre (35%) e imperfeitas (10%), não há versos brancos.

O poema remete ao lado boêmio e conquistador do poeta. Traz a imagem dos seresteiros, que com bandurras na mão, lançavam melodias delicadas para acariciar ouvidos e mentes das mulheres desejosas de aventuras amorosas. O balcão esmaltado ao luar lembra os galanteios dos apaixonados medievais (*à feição de um poeta antigo*), eternizados em páginas com as de Shakespeare em *Romeu e Julieta*. A inspiração vem das estrelas da noite, que oferecem as rimas ao poeta, rimas que se personificam (*a mais loira*), como se transformassem em entidades mágicas que geram a poesia. A poesia eleva o poeta aos céus, minimiza o espaço.

Esta poesia celeste é apresentada à amada. O poeta purificou-se nos céus e apresenta sua poesia (que é um pranto), às mãos puríssimas da amada (... *dois lírios em desfolhos*). As rimas são preciosas como jóias (*Esmeraldas, pérolas, rubis*), endadeiam-se como *uma guirlanda de majerona e de rosas*. A musicalidade das rimas são comparadas ao aroma das essências mais delicadas (mirra, benjoim), que lembram aquelas utilizadas nas igrejas, desta forma a poesia assume uma configuração religiosa.

O poeta é um ser sacralizado e purificado, ele é dignificado pela poesia celeste, desta forma se habilitando a acessar o corpo puríssimo da amada através do beijo.

O Poema B também é polimétrico (7-12 sílabas poéticas), com a maioria dos versos decassílabos; com sete estrofes de seis versos cada uma. A distribuição das rimas é diferente: o terceiro e o sexto verso sempre rimam, enquanto que os outros versos são brancos, além disso os versos que rimam são quase sempre agudos, tal correspondência só não ocorre na primeira estrofe, onde os versos que rimam são graves. Os versos são em sua maioria, 29 (c. 70%), graves e os restantes são: 12 (c.28%) agudos e 1(c. 2%) esdrúxulos. A maioria dos versos são brancos, com 6 rimas pobres e 3 ricas, com um equilíbrio entre as perfeitas (5) e imperfeitas (4).

O poema é dedicado a Edmundo Bittencourt (1866-1943): Advogado e jornalista, diretor do Jornal Correio da Manhã, com viés de oposição (MANGONI, 2010).

O contraste entre a cidade à beira do mar, calorenta e cheia de vícios, e a Serra (Interior), fresca e ainda repleta de natureza, é a temática retomada por Olegário Mariano à escritores como Cesário Verde e Eça de Queiroz (HIGA, 2010). A Serra é refúgio corriqueiro da burguesia endinheirada do Rio de Janeiro diante do calor escorchante do verão carioca, é retratada como um lugar intermediário entre o paraíso e a cidade infernal. O próprio autor adquiriu uma casa em Teresópolis (*A Toca da Cigarra*) em 1941 (cf. MARQUES, 2007, p. 158).

O Seio de Abraão é o local em que os justos eram direcionados para esperar o Juízo Final, em que seriam resgatados (MATTOSO, 1992).

Para Sardagna (2013, p. 2-3) O Seio de Abraão foi indiretamente criado no Novo Testamento, na parábola do rico e de Lázaro, em que Lázaro é levado para junto de Abraão após a morte, porém o rico fica sofrendo no mundo dos mortos. Com o

desenvolvimento da teologia cristã, aos poucos o Seio de Abraão foi sendo relacionado ao purgatório, mas na sua visão inicial era local de refrigério e tranquilidade.

No ambiente serrano, o poeta sente o refrigério prometido aos habitantes do Seio de Abraão, há o desejado silêncio e a beatitude, pois a montanha está perto do céu, ou seja, perto do paraíso. Nas montanhas o poeta encontra a divindade, como Moisés encontra na Sarça ardente, Tal referência é clara na imagem do Ipê em chamas. O burrico tranquilo remete o poeta para a fuga da Sagrada Família para o Egito, pois tendo cumprido a missão com sucesso garante um porvir tranquilo.

Ao retornar à cidade, poeta vem carregado de estrelas, representando sua produção poética, reforçando a origem celeste de sua poesia.

Poema C é em redondilha maior com número variável de versos por estrofe (7-12). A distribuição das rimas é misturada. A maioria dos versos são graves (68, c. 93%) com poucos versos agudos (5, c. 7%). A maioria das rimas são pobres (24) e perfeitas (41), com 18 rimas ricas e 8 versos brancos, apenas uma rima foi imperfeita.

O pouso para aqueles que viajam, que estão em trânsito, é a temática do poema. Novamente a referência religiosa é primordial, remetendo o leitor ao mundo místico judaico-cristão.

O número sete é símbolo místico em diversas culturas. Mallon (2009, p. 276) lembra que a astronomia antiga conhecia apenas sete planetas, que os antigos templos mesopotâmicos, os Zigurates, tinham exatamente sete níveis. A mitologia judaica é cheia de referências ao número sete, pois foi no sétimo dia que Deus descansou depois de criar o mundo; O símbolo da aliança de Deus firmada com os homens depois do dilúvio universal é o arco-íris, composto por sete cores; a Menorá, o castiçal que também representa o povo judeu, é formado por sete ramos. Já no cristianismo há sete sacramentos e, além disso, são sete as virtudes e sete os vícios.

Lopes (2013, p. 43) acredita que "O número sete representa a inteireza do mundo através da união do número quatro e do número três, que são respectivamente os quatro pontos cardiais da terra e as três direções do céu."

Outra referência simbólica deste poema é o Templo. O templo de Salomão foi construído com Cedros do Líbano. Essa referência sugere uma relação de Olegário Mariano com os Maçons. A congregação dos maçons se dá a partir de uma narrativa relacionada à construção do Templo de Salomão. A maçonaria teve uma grande influência na intelectualidade e na história brasileiras. O Pai de Olegário Mariano,

pertenceu a uma ordem secreta envolvida com o abolicionismo (O Clube do Cupim), que tinha uma organização que lembrava a maçonaria. O abolicionismo foi uma causa amplamente defendida pelos maçons. Joaquim Nabuco, um maçom, foi recebido como palestrante numa reunião do Clube do Cupim. Amadeu Amaral, escritor e maçom, foi recebido na Academia Brasileira de Letras por Olegário Mariano. Poeta das Cigarras esteve cercado de maçons, não sendo de estranhar que a simbologia maçônica venha ser encontrada na sua obra poética (cf. MAÇONARIA, LOJA MAÇÔNICA E MAÇONS, 2005).

A Igreja Cristã é uma extensão do Templo de Salomão. A Casa dos Sete Cedros oferece para os viajantes o vinho e pão. É a Eucaristia, ritual instituído pelo próprio Jesus de Nazaré, onde o vinho representa o seu próprio sangue e o pão o seu corpo. Assim, a Casa dos Sete Cedros é a Igreja Cristã, porém é uma casa abandonada.

Apesar dos três poemas apresentarem alguns rigores estilísticos, seja na metrificação em heptassílabos do Poema C ou pela estrutura fixa de rimas do Poema B, o Poeta das Cigarras não segue os principais modelos de formas fixas conhecidos na época.

O poema A, sendo uma canção, poderia-se esperar uma maior frequência de redondilhas, metro muito utilizado nas canções populares e o autor era um exímio criador de canções populares. Porém a preferência dada aos decassílabos e mesmo a polimetria do poema se afastam dessa ideia.

O esquema fixo de rimas estrofes observado no poema B, composto por sete sextilhas, onde o terceiro verso rima sempre com o sexto, sendo que a partir da segunda estrofe os terceiros e sextos versos são agudos, aproxima de uma Sextina, porém tem um número maior de estrofes (sete, enquanto que o tradicional tem seis), não termina em um terceto, os versos não terminam em palavras de duas sílabas e as palavras finais da primeira estrofe não aparece nas outras estrofes (cf. GOLDSTEIN, 2006).

A redondilha é usada no poema C, porém esta obra mais se aproxima da *Balada*, sem, por apresentar um refrão. Porém o refrão não aparece continuamente na mesma posição ao longo do poema e ele não traz a forma mais costumeira que seria em três oitavas de oito versos octossílabos (cf. GOLDSTEIN, 2006).

GOLDSTEIN (2006, p.47-48), diferencia versos polimétricos de versos livres: "É importante observar que os acentos recaem sempre nas mesmas sílabas, diferentemente do que ocorre nos versos livres". A polimetria é melhor observada no

poema B, onde é possível determinar uma constância na batida rítmica do verso. Já o poema A tem uma maior variação rítmica, estando mais próximo de um verso livre.

Nos três poemas encontra-se rimas em -ão. (Ilusão/mão, no poema A; exaltação/chão, perdão/ Abraão, no poema B; vão/pão, vão/coração, pão/coração, no poema C). Encontra-se rimas em -ar, porém apenas no poema A (Luar/chorar, trocar/luar); Também rimas em -ado apenas no poema C (alpendrado/agitado, passado/compassado, desgraçados/doirados). Duque-Estrada (1914, p. 119) ensina que tais rimas "raramente devem ser usadas, por muito vulgares e corriqueiras. Só empregadas com excepcional propriedade e energia podem despertar admiração e o enlevo".

O uso de substantivos cognatos é condenado por Duque-Estrada (1914, p. 118): "Não se deve rimar uma palavra com outra que seja dela composta". Tal prática foi encontrada no poema C: passado/compassado. O mesmo autor classifica de "paupérrimas" as rimas feitas com mesma palavras e isso foi observado no poema C: cedro/cedro.

Rimas com palavras da mesma categoria gramatical também merecem ser evitadas segundo Duque-Estrada (1914, p. 119). Este caso pode ser observado nos poemas selecionados, em maior abundância: poema/diadema, assombro/ombro, braço/espço, ilusão/mão, deram/disseram, desfolhos/olhos, desejo/beijo no poema A; horizonte/fonte, céu/chapéu, montanhas/estradas, exaltação/chão, Luz/Jesus, Perdão/Abraão, no poema B; caminhos/passarinhos, telheiros/prisioneiros, telheiros/forasteiros, prisioneiros/forasteiros, abandonada/mal-assobrada, fazenda/moenda, fazenda/lenda, moenda/lenda, fresta/floresta, fresta/festa, floresta/festa, vizinhas/andorinhas, palma/alma, compridos/caídos, compridos, perdidos, desgraçados/doirados, montes/fontes, mágoas/águas, cedros/cedros, pão/coração, todas no poema C.

Nos poemas estudados o poeta usa versos graves, agudos e esdrúxulos. Nos poemas A e B, há 70% de versos graves e 30% de agudos, enquanto que no poema C há 93% de versos graves contra apenas 7% de versos agudos. Apenas o poema B tem um único verso esdrúxulo. Isso está de acordo com as recomendações de Bilac e Passos (1949, p. 58), que recomendam a combinação de versos graves e agudos de forma que fique "agradáveis ao ouvido", recomendando, nos exemplos escolhidos, uma proporção

de 75% de graves e 25% de agudos. Olegário Mariano destoa apenas no Poema C, compouco uso de poemas agudos.

## 5 Flora na obra de Olegário Mariano

O quadro 1 mostra a lista de espécies citadas em Mariano (1957). Nela se observa que "Rosa" foi o nome de planta mais referido com 64 citações (24,6%), seguido pelo "Lírio" (15 citações, 5,8%), "Cedro" (14 - 5,4%), "Manjerona" e "Cana-de-Açúcar" (8- 3,1% cada), "Tomilho" (7 - 2,7%), "Mangueira" e "Uva (=Parra, Pâmpano)" (6- 2,3%), "Ninféia", "Salgueiro" e "Ipê", todos com 5 citações (1,9% cada). Estas plantas representam mais de 50% de todas as plantas citadas na referida obra. Foram um total de 83 espécies (Figura 1)

Quadro 1: Lista de nomes comuns de plantas citados em Mariano (1957)

Legenda: p- página em Mariano (1957), NC- Número de citações, %- Porcentagem em relação ao total de citações, O- origem

Vernáculo	Exemplo de Verso	P	Espécie	O	N	%
					C	
<b>Rosa</b>	"Como uma rosa pela ventania"	17	<i>Rosa</i> sp.	E	64	24,6
<b>Lírio</b>	"De um lírio muito branco, um lírio muito frio"	28	<i>Lilium</i> sp.	E	15	5,8
<b>Cedro</b>	"Que eu fosse um velho cedro..."	66	<i>Cedrus</i> sp.	E	14	5,4
<b>Manjerona</b>	"de majerona e tomilho enguirlandados"	97	<i>origanum manjerona</i>	E	8	3,1
<b>Cana-de-Açúcar</b>	"desfraldar a bandeira verde dos canaviais"	274	<i>Saccharum officinale</i>	E	8	3,1
<b>Tomilho</b>	"de majerona e tomilho enguirlandados"	97	<i>Thymus vulgaris</i>	E	7	2,7
<b>Mangueira</b>	"num galho de mangueira florescente"	173	<i>Mangifera indica</i>	E	6	2,3
<b>Ninféia</b>	"que as ninféias formam par a par"	218	<i>Nymphaea</i> sp.	N	5	1,9
<b>Salgueiro</b>	"(O vento) Dobra os salgueiros compridos"	555	<i>Salix</i> sp.	E	5	1,9

<b>Ipê</b>	"Os ipês são mais doirados"	572	Handroanthus sp.	N	5	1,9
<b>Gameleira</b>	"Da gameleira junto à minha casa"	9	Ficus sp.	N	4	1,5
<b>Jasmim</b>	"Das camélias e jasmins desabrochando"	15	Jasminum sp.	N	4	1,5
<b>Alga</b>	"Teu corpo de alga desaparecer"	263	indeterminada	N	4	1,5
<b>Coqueiro</b>	"um coqueiro mirrado, um coqueiro velhinho"	337	Cocos nucifera	E	4	1,5
<b>Papoula</b>	"E até uma papoula mal desperta"	644	indeterminada	E	3	1,2
<b>Palmeira</b>	"E as palmeiras se curvam comovidas"	20	indeterminada	N	3	1,2
<b>Parra + Uva + Pâmpano</b>	"... entre folhas de parra"	42	Vitis vinifera	E	6	2,3
<b>Álamo</b>	"entre álamos..."	68	Populus alba	E	3	1,2
<b>Figueira</b>	"entre figueiras..."	104	Ficus sp.	N	3	1,2
<b>Hera</b>	"O alto balcão florido // de hera"	241	Hedera helix	E	3	1,2
<b>Mamorana</b>	"ao florescer da mamorana"	287	Pachira aquatica	E	3	1,2
<b>Paineira</b>	"Farfalha ao pé de mim pobre velha paineira"	427	indeterminada	N	3	1,2
<b>Choupo</b>	"nos choupos encolhidos de ternura"	478	Populus sp.	E	3	1,2
<b>Sargaço</b>	"(...) coroa de sargaços"	496	Sargassum sp.	E	3	1,2
<b>Crisantemo</b>	"A boca roxa de crisantemo"	12	Chrysanthemum sp.	E	2	0,8
<b>Camélia</b>	"Das camélias e jasmins desabrochando"	15	Thea japonica	E	2	0,8
<b>Cajá</b>	"a sombra desse cajazeiro antigo"	43	Spondias mombin	N	2	0,8
<b>Mirto</b>	"A cabeça coroada de folhagens de mirto, parra e acanto"	100	Myrtus sp.	E	2	0,8
<b>Magnólia</b>	"fora um perfume vago de magnolias"	130	Magnolia grandiflora	E	2	0,8
<b>Lírio-de-florença</b>	"seja a balada o lírio de florença"	219	Iris x germanica	E	2	0,8
<b>Mirra</b>	"o nardo, a mirra"	229	Commiphora myrrha	E	2	0,8

<b>Buriti</b>	"De onde vem o buriti de Afonso Arinos"	275	Mauritia flexuosa	N	2	0,8
<b>Begônia</b>	"entre as begônias salta"	332	Begonia sp.	N	2	0,8
<b>Carnaúba</b>	"o ar cansado e infeliz das carnaubeiras"	356	Copernicia prunifera	N	2	0,8
<b>Pau d'arco</b>	"o eco do baque dos paus d'arco e jequitibás"	392	Handroanthus sp.	N	2	0,8
<b>Cana</b>	"(...) que fizeram da fruta de cana"	407	indeterminada	N	2	0,8
<b>Madressilva</b>	"Madressilvas silvestres"	547	Lonicera caprifolium	E	2	0,8
<b>Cedrinho</b>	"cerca viva de Cedrinho"	618	Guarea balansae	N	2	0,8
<b>Cinamomo</b>	"Da cor de Cinamomo e das papoulas"	12	indeterminada	E	1	0,4
<b>Lotus</b>	"O amor é o lotus da melancolia"	12	Nelumbo sp.	E	2	0,8
<b>Araucária</b>	"A parasita galga o corpo da araucária"	23	Araucaria angustifolia	N	1	0,4
<b>Oliveira</b>	"transmuta-se no jardim das oliveiras"	43	Olea europaea	E	1	0,4
<b>Bogari</b>	"misto de andorinha e bogari"	66	Jasminum sambac	E	1	0,4
<b>Musgo</b>	"Que a umidade vestiu de musgo"	71	indeterminada	N	1	0,4
<b>Acanto</b>	"A cabeça coroada de folhagens de mirto, parra e acanto"	100	Acanthus sp.	E	1	0,4
<b>Cardo</b>	"Entre um manto de relva e uma moita de cardo"	101	Cynara sp.	E	1	0,4
<b>Flor de lis</b>	"Minha mãe santa e nobre flor de lis"	110	indeterminada	E	1	0,4
<b>Palmeira real</b>	"palmeira real que no alto espaço arvora"	123	Roystonea oleracea	E	1	0,4
<b>Plátano</b>	"... dos galhos curvos//dos plátanos"	142	Platanus sp.	E	1	0,4
<b>Cedro-do-libano</b>	"e entre os cedros do libano atirou-te"	159	Cedrus libani	E	1	0,4
<b>Amendoeira</b>	"Diante de uma amendoeira envelhecida"	165	Prunus sp.	E	1	0,4
<b>Verbena</b>	"Sob um pátio de rosa e verbena"	208	Verbena sp.	E	1	0,4

<b>Sândalo</b>	"O cheiro de sândalo"	209	Santalum album	E	1	0,4
<b>Nardo</b>	"o nardo, a mirra"	229	Nardostachys jatamansi	E	1	0,4
<b>Jurema</b>	"uma voz acordou num galho de jurema"	276	Pithecellobium tortum	N	1	0,4
<b>Castanheiro</b>	"O caraxué na castanheira"	287	indeterminada	E	1	0,4
<b>Tarumã</b>	"Rumo da ponta azul de Tarumã"	287	Vitex sp.	N	1	0,4
<b>Amaranto</b>	"cor de cinza ou de amaranto"	330	Amaranthus sp.	E	1	0,4
<b>Ipoméia</b>	"uma ipoméia, um dia, insinuou de mansinho"	337	Ipomoea sp.	N	1	0,4
<b>Voquísia</b>	"Voquírias de teresópolis"	343	Vochysia sp.	N	1	0,4
<b>Orquídea</b>	"As orquídeas no seu romantismo, as violetas/humildes"	364	indeterminada	N	1	0,4
<b>Violeta</b>	"As orquídeas no seu romantismo, as violetas/humildes"	364	indeterminada	E	1	0,4
<b>Ingazeira</b>	"à sombra de recurvas ingazeiras"	388	Inga sp.	N	1	0,4
<b>Jequitibá</b>	"o eco do baque dos paus d'arco e jequitibás"	392	Cariniana estrellensis	N	1	0,4
<b>Ébano</b>	"Corpo ébano polido"	393	Diospyros ebenum	E	1	0,4
<b>Umbuzeiro</b>	"desgrenhando umbus solitários(...)"	395	Spondias tuberosa	N	1	0,4
<b>Juazeiro</b>	"que arrasta na fúria a copa dos joazeiros"	395	Ziziphus joazeiro	N	1	0,4
<b>Laranjeira</b>	"(...) nos ramos recurvos laranjas douradas"	400	Citrus aurantium	E	1	0,4
<b>Samambaia</b>	"Emoldurado por samambaias e avencas"	407	indeterminada	N	1	0,4
<b>avenca</b>	"Emoldurado por samambaias e avencas"	407	Adiantum sp.	N	1	0,4
<b>Baronesa</b>	"Cheio de baronessas e ninféias"	407	Eichhornia sp.	N	1	0,4
<b>Cacau</b>	"(...) foste roubar cacau"	420	Theobroma cacao	N	1	0,4
<b>Buganville</b>	"Os buganvilles paralisados"	436	Bougainvillea sp.	N	1	0,4
<b>Pinheiro</b>	"os pinheiros sonolentos"	438	Pinus sp.	E	1	0,4

<b>Hortênsia</b>	"Desperta o sono lírico das hortênsias, das camélias e das rosas"	440	Hydrangea macrophylla	E	1	0,4
<b>Trigo</b>	"Porque verás surgir dos grãos de trigo"	447	Triticum aestivum	E	1	0,4
<b>Capim</b>	"Que o capim invadiu por não passar ninguém"	585	indeterminada	N	1	0,4
<b>Abacate</b>	"de um abacateiro ancião"	617	Persea americana	E	1	0,4
<b>Malva</b>	"de cedrinho// de malva e manjerição"	618	indeterminada	N	1	0,4
<b>manjerição</b>	"de cedrinho// de malva e manjerição"	618	Ocimum gratissimum	N	1	0,4
<b>Açucena</b>	"de açucenas e de cravos"	625	indeterminada	N	1	0,4
<b>Cravo</b>	"de açucenas e de cravos"	625	Dianthus caryophyllus	E	1	0,4
<b>Urze</b>	"Urzes, saudades e espinhos"	655	Erica sp.	E	1	0,4

A análise da origem das espécies citadas, se são provenientes do Brasil ou se são exóticas a ele, observa-se que Olegário Mariano utilizou essencialmente espécies exóticas à Flora Brasileira (48 espécies, c. 58 %) (Figura 2).

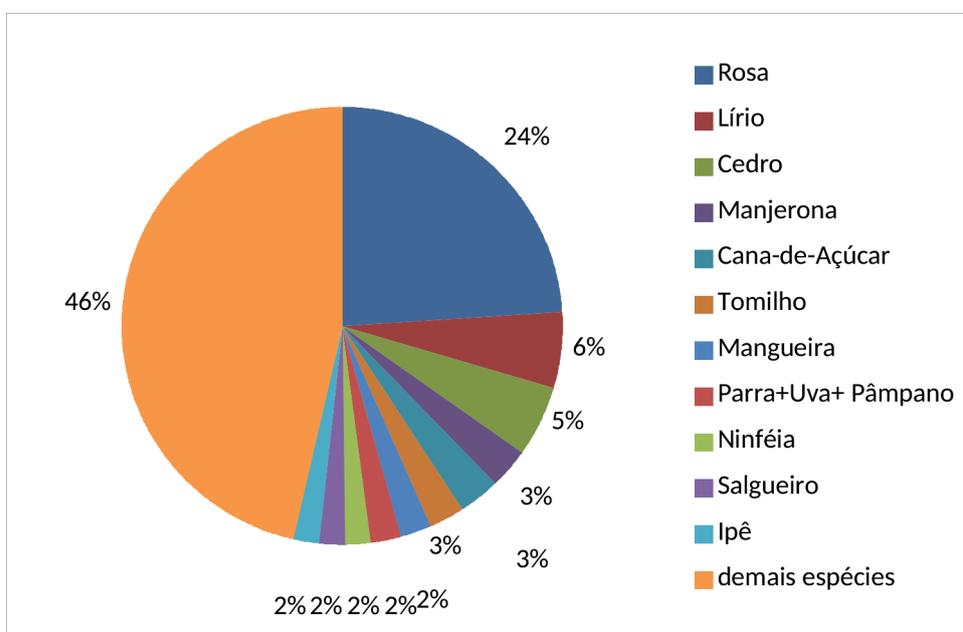


Figura 1: gráfico ilustrando a proporção da citação de nomes de plantas em Mariano (1957).

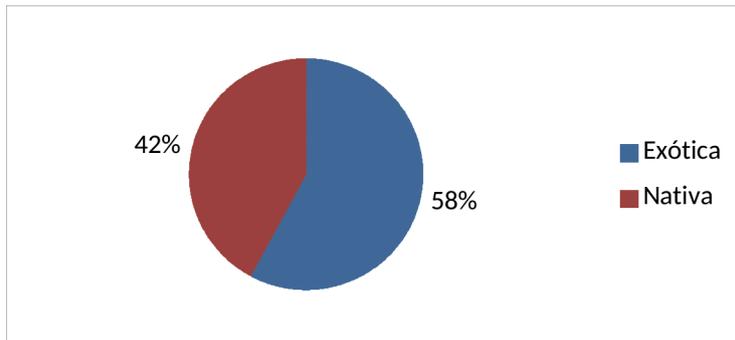


Figura 2: Gráfico mostrando a proporção de espécies exótica e nativas na flora encontrada em Mariano (1957).

A identificação Botânica ao nível de espécie revelou a relação direta entre nome comum e 36 espécies, mas 47 citações ficaram indeterminadas. Tal imprecisão pode ser atribuída à ambiguidade entre os "nomes de plantas" e "espécies". Muitos nomes de planta podem corresponder a mais de uma espécie e muitas espécies podem ter mais de um nomes comuns de plantas.

## 6 Significados das plantas citadas em Olegário Mariano

Das nove plantas citadas nos poemas selecionados cinco (Cedro, Ipê, Lírio, Manjerona e Rosa) estão presentes entre as principais plantas citadas em Mariano (1957) (cf. Figura 2). O Nardo só é citado no poema A. Mirra só é citada mais uma vez no livro *Quando vem baixando o crepúsculo* num verso onde aparecem os presentes dados ao menino Jesus pelos Reis Magos ("ouro, mirra, incenso", p. 479). A Paineira é citada mais duas vezes, no livro *Enamorado da vida* ("Farfalha ao pé de mim pobre velha paineira", p. 427) e no livro *Cantigas de encurtar caminho* ("Paineira aberta em flor", p. 590). A Palmeira também aparece mais duas vezes: no *Angelus* ("E as palmeiras se curvam comovidas", p. 20) e no *Água Corrente* ("Sob as palmeiras...", p. 103).

### Cedro

O Cedro (Poema C) é um nome aplicado a muitas plantas. Apesar do autor ser um poeta brasileiro, o nome a que ele se refere certamente não é o Cedro Brasileiro nome comum geralmente associado à *Cedrela odorata*. A temática do poema C, conforme dito acima refere-se ao Templo de Salomão, então refere-se ao Cedro do Líbano (*Cedrus libani*).

O cedro do Líbano é simbolicamente associado ao mito da Árvore da Vida. Este mito aparece em muitas culturas diferentes, em todas elas a árvore da vida representa a

ligação entre a Terra e os Céus. Entre os Assírios, a árvore da vida misturava representações do pinheiro com as flores de lotus. No judaísmo a árvore da vida também é conhecida como a árvore cósmica, suas raízes habitam o mundo inferior, o tronco o mundo terreno e os galhos atingem o céu. No islamismo a árvore da vida representa também a fartura e a abundância, sendo encrustada de pedras preciosas e com mel e leite saindo de suas raízes. A construção do Templo de Salomão tábuas de Cedro do Líbano trouxe essa simbologia para a cultura Judaico-Cristã, sua resina também era usada no embalsamamento. O cedro do Líbano era cultivado perto dos templos para facilitar a comunicação com os deuses (cf. MALLON, 2009).

As árvores da floresta estão relacionadas com os impérios mundiais. O cedro do Líbano é referido como símbolo do poder. Ezequiel (31, 3-8, cf. BÍBLIA ON LINE, 2016) ao querer representar o império Assírio, ele usa a metáfora do Cedro do Líbano, que é destruído por Deus por se atrever a crescer demais e tentar empalhelar com Deus (cf. OLIVEIRA, 2014). A derrocada do grande Cedro e sua desolação lembra o abandono a que se refere o poema C.

### Ipê

O Ipê aparece no poema B e no C. Em ambos os poemas o atributo da planta que o autor se refere é o fato que, em sua floração, as folhas caem e toda planta de cobre de flores amarelas ou roxas. Em ambos os poemas a imagem projetada pelos versos "Os ipês são mais doirados" (poema C) e "todo em flor, com a ramada aberta em chamas" refere-se a uma planta de flores amarelas.

A maioria dos Ipês amarelos pertencem apenas ao gênero *Handroanthus*. O autor, no poema B, refere-se a uma localidade específica: Teresópolis, município do Estado do Rio de Janeiro. De acordo com o SPECIES LINK (2016) a única espécie de *Handroanthus* de Teresópolis é *H. ochraceus*.

O contexto religioso de ambos os poemas (B e C) sugere uma referência à sarça ardente, particularmente o poema B, em que os ramos floridos do Ipê parecem em chamas. A sarça ardente é a forma que Deus aparece para Moisés refugiado na região montanhosa de Midiã. A sarça ardia, mas seu fogo não a consumia (Êxodo, 3: 2, BÍBLIA ON LINE, 2016).

A associação do Ipê em flor à bíblica sarça ardente já foi feita por Alves (2004): " Quando vejo os ipês floridos, sinto-me como Moisés diante da sarça ardente: ali está uma epifania do sagrado".

Ao manifestar-se numa sarça ardente Deus também estabelece uma sacralização do espaço. Moisés para aproximar-se tem que descalçar-se pois o local da epifania é sagrado. Em ambos poemas (B e C), o poeta propõe que o espaço delimitado pela poesia é sagrado: no poema B é um lugar de refrigério dos justos (Seio de Abraão) e no poema C é a própria Igreja.

### **Lírio**

Apesar de ser citado apenas no poema A, o lírio é citado mais 15 vezes em Mariano (1957). Geralmente o nome é associado ao gênero *Lilium*, mas pode ser encontrado sendo referido a plantas pertencentes a diversos outros gêneros.

O “Lírio” branco é relacionado à pureza da mulher, sendo usado para ornamentar o cabelo das noivas, além disso, a mistura dos perfumes das rosas e dos lírios, estimula a produção de endorfinas, provocando uma sensação de relaxamento e bem estar. Incenso à base de lírio era utilizado para purificar os recintos onde se desenvolveriam ritos religiosos. Seu bulbo era utilizado para reconciliar namorados separados (DAMASCENO, 1983).

### **Manjerona**

Muito utilizada como medicinal, a Manjerona citada no poema A, deve ser associada à espécie *Origanum manjerona*. No poema a planta sugere rimas sutis, como outros representantes dessa família, a manjerona é rica em óleos essenciais, gerando odores muito característicos e muito apreciados, tais odores delicados associam-se às rimas.

A imagem de uma guirlanda de Manjeronas é usada pelo poeta anteriormente no verso "de majerona e tomilho enguirlandados" de *Água Corrente* (MARIANO, 1957, p. 98), num poema que remete à criaturas élficas, sutis, porém fatais.

A manjerona na história da literatura em português, está associada ao escritor Antônio José da Silva, o Judeu, que garantiu notoriedade com a peça Guerra do Alecrim e Manjerona. Nesta obra, a manjerona é a insígnia de um rancho carnavalesco e ela é oferecida pela personagem Nise ao seu pretendente, dom Fuás (ALMEIDA, 2014). Tanto no poema de Olegário Mariano, como na peça do Judeu, a Manjerona está envolvida no processo de conquista da mulher desejada, pois a manjerona tem a fama de despertar o amor nos corações mais duros (PEREIRA, 2014).

Na mitologia grega, Himeneu, semi-deus do casamento, presidia as cerimônias trazendo, entre outras plantas, a majerona (MORELO, 2014).

### **Mirra**

Estando entre os presentes dados pelos Reis Magos ao Menino Jesus, a Mirra traz uma conotação sagrada para a cultura cristã, mesmo aparecendo no poema A, com uma temática mais voltada para a sedução da mulher, a referência ao momento bíblico é evidente, emprestando uma tonalidade sagrada ao processo de conquista da amada.

A espécie oferecida ao Menino Jesus é *Commiphora myrrha*. Misturada ao azeite de oliva, a mirra produz um perfume muito agradável para utilizado tanto em pessoas como em roupas. No Cântico dos Cânticos, a mirra faz parte dos perfumes utilizados pela noiva na noite de núpcias (ORTIZ DE URBINA, 1997), representando, junto com o Nardo e outras plantas, o próprio corpo da mulher amada (BÍBLIA ON LINE, 2016).

A referência à Mirra feita por Olegário Mariano está dentro do ambiente de sedução evocado pelo poema A.

### **Nardo**

No mesmo verso que faz referência à Mirra, tem a citação do Nardo (poema A). As duas plantas estão juntas no Cântico dos Canticos (4: 14), referindo-se aos "renovos" da amada, na tradução em Português e ao "Cutis" na tradução em Espanhol (ORTIZ DE URBINA, 1997).

O Nardo bíblico é *Nardostachys jatamansi* tendo conhecido uso medicinal contra convulsões, mal de Parkinson, tranquilizante etc. (PURNIMA e KOTHIYAL, 2015)

Esta planta também foi usada para para ungir o corpo de Jesus antes da páscoa (BÍBLIA ON LINE: Marcos 14:3), tornando esta planta sagrada entre os cristãos.

Ao usar o Nardo, no processo de sedução, Olegário Mariano também eleva a mulher desejada ao sagrado.

### **Paineira**

No poema B, a epifania da sarça ardente traduzida no Ipê, tem como expectadora uma Paineira. Este nome é aplicado a diversas espécies da família Malvaceae, principalmente pertencentes ao gênero *Ceiba*.

Novamente, é Rubem Alves que une o ipê com a paineira. Ao homenagear seus amigos mortos ele planta árvores. Ao sofrer um acidente, Brandão, um amigo, pesou:

esqueci de dizer ao Rubem a planta que eu gosto. Sobrevivendo ao acidente Brandão disse ao amigo que gostava de Paineiras. Alves plantou a paineira ao lado do Ipê, que receberia suas cinzas e desta forma poderiam continua conversando por mais tempo (BRANDÃO, 2014).

Ao analisar a poesia de Mansueto Bernardi, GERMANN (2006, p.55) afirma que

... a paineira é símbolo do espírito franciscano de Santa Clara. Assim como a santa, a árvore, simples e gentil, presenteia a todos, bons e maus, com a beleza de suas flores e a delicadeza de sua paina, que torna a hora do descanso de homens e animais mais agradável. É na estação mais fria e severa que a paineira, mesmo exposta ao mau tempo e a adversidades, enche a vida de todos que a cercam de um colorido celestial.

### **Palmeira**

Em Eugénio de Castro, as Palmeiras remetem a um exotismo oriental ligados à areia e ao vento dos desertos (MANCELOS, 2009).

O nome comum Palmeira abriga muitas espécies de plantas. Um dos significados mais interessantes desta planta é sua associação com a nacionalidade brasileira.

Com o nome Pindorama, os índios identificavam a terra em que viviam, especificamente o atual litoral maranhense. Pindorama em Tupi significa "Terra das Palmeiras". Ao usar essa planta no seu famoso verso "Minha terra tem Palmeiras" Gonçalves Dias marcará para sempre o sentimento ufanista do brasileiro pelo seu país (CYNTRÃO, 1988).

No poema C, as Palmeiras rendem homenagem à Casa dos Sete Cedros, remetendo a submissão da nação brasileira à Igreja Católica.

### **Rosa**

O gênero *Rosa* apresenta de sete a oito espécies utilizadas em horticultura. Espécies do gênero foram introduzidas no Brasil pelos jesuítas entre 1560 e 1570. Tais espécies não são utilizadas apenas como ornamentais, mas também como alimento para animais, como medicinais e na indústria de cosmética e na culinária (BARBIERI e STUMPF, 2005).

No poema A, "Rosa" representa as rimas da sedutora, já no poema B, diante do viés religioso e sacro do poema, as latadas com Rosas representam o próprio Cristo. A simbologia de "Rosa" tem relações com o renascimento místico, relação esta que passa pelo mito do sangue derramado. É possível que o significado da reconstituição esteja relacionado com a origem latina de Rosa com *Ros*, que originou nomes ligados à Chuva e ao orvalho (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009).

### Considerações finais

A análise das plantas citadas na obra de Olégário Mariano, revela um autor ainda voltado para um conteúdo mais europeu que brasileiro, apesar de seus poemas ufanistas.

As espécies vegetais referidas na obra do Príncipe dos Poetas revelam também a intensa relação do poeta com o misticismo e a mitologia cristã, que as espécies vegetais ilustram e reforçam. As plantas nacionais são transportadas para as narrativas judaico-cristãs, promovendo momentos de intensa beleza, como os versos em que o Ipê se refere à sarça ardente.

Sugerem ainda as ligações do poeta com a maçonaria, cujos membros sempre o cercaram, tanto no histórico familiar, como na carreira literária. A mística do Templo está claramente representada no Cedro, espécie vegetal envolvida na construção do templo de Salomão, cheia de significados simbólico.

O estudo, aqui apresentado, revelou um escritor no meio do caminho entre "os mestres do passado" e o modernismo. Isso é revelado pela sua técnica poética como o uso da polimetria, às vezes descambando para o verso livre, como também o uso das formas "fixas" passa a ser mais flexível, lançando mão, inclusive, de rimas condenadas.

### REFERÊNCIAS

ALBIN, Cravo. Olegário Mariano In Albin, Cravo. *Dicionário Cravo Albin da música brasileira*. < [www.dicionariompb/olegariomariano](http://www.dicionariompb/olegariomariano) > Acesso 30 mar 2016.

ALMEIDA, Wilson. Botânicas peijas do amor. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 156, p. 164-166, 2014.

ALVES, Rubem. A complicada arte de ver. *Folha On Line: Sinapse On Line*, 26 out 2004. < <http://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u947.shtml> >, acesso em 25 jun 2016

- BARBIERI, Rosa e STUMPF, Elisabeth. Origem, evolução e história das Rosas cultivadas. *Revista Brasileira de Agrociência*, v.11, n.3, p. 267-271, 2005
- BÍBLIA ON LINE < <https://www.bibliaonline.com.br> >, acesso em 25 jun 2016.
- BILAC, Olavo e PASSOS, Guimarães. *Tratado de Versificação*. 9a. Edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1949.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43a. Edição. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRANDÃO, Carlos. Por que encontrar poemas em uma prosa tão poética? In ALVES, Rubem. *Um ipê amarelo, uma paineira branca*. Americana (SP): Adonis: 2014.
- <[http://www.bbg.org/collections/gardens/shakespeare\\_garden](http://www.bbg.org/collections/gardens/shakespeare_garden) > acesso, 23 mar 2016.
- CAMPOS, Humberto de. *Crítica: Primeira Série*. São Paulo: W.M. Jackson, Inc., 1947.
- CHEVALIER, Jean. e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução: V. Costa e Silva, R.S. Barbosa, A. Melim & L. Melim. 23ª. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CYNTRÃO, Sylvia. *A ideologia nas Canções de Exílio: ufanismo e crítica*. Dissertação de Mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 1988.
- DAMASCENO, D. Poesia do sensível e do imaginário. In Meireles, Cecília. *Obra Poética*, p. 13-36. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1983
- DUQUE-ESTRADA, Osório. *A arte de fazer versos*. 2a. Edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1914.
- EMERECIANO, Jordão. Jose Mariano ou o elogio da tribuna. *Revista do Arquivo Publico*, Recife, a.5-6, n.7-8,p.59-308,1951
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio Da Língua Portuguesa*. Curitiba:Positivo, 2004
- GERMANN, Aline. *Mansueto Bernardi e o espírito franciscano*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, Sons, ritmos*. Série Princípios, v. 6. 14a. ed. São Paulo: Ática, 2006
- HIGA, Mário. Introdução e Notas. In Verde, Cesário. *Poemas Reunidos*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2010.
- HORTA, Anderson Braga. Cinquent'anos da morte da Cigarra. *Ensaio* <[www.antoniomiranda.com.br](http://www.antoniomiranda.com.br)>, página publicada em dez 2010, acesso em 8 mar 2016.
- HOUAISS, Antonio. *Houaiss Eletrônico*. Rio de Janeiro: Instituto Houaiss/Editora Objetiva, 2009.
- JARDIM, Gil. *Água da Fonte*. Libreto. Compact Disc. São Paulo: Clássicos Editorial, 2006.

LOPES, Lucas. Contradições de um beco suspensas na memória. *Ângulo*, v. 133, p. 39-45, 2013.

MAÇONARIA, LOJA MAÇÔNICA E MAÇONS (blog). *Maçons famosos no Brasil*, publicado em 2005. disponível em < <http://mictmr.blogspot.com.br/2005/12/lista-parcial-de-maons-famosos-no.html> > acesso em 23 jun 2016.

MALLON, Brenda. *Os símbolos místicos*. Trad. Eddie van Feu. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

MANCELOS, João. Pelo jardim de Eugénio de Andrade: o significado de árvores, flores e frutos na sua poesia. *Mathesis*, v. 18, p. 149-173, 2009.

MANGONI, Maria. *Imprensa como instância de poder: uma leitura das Recordações do escrivão Isaías de Caminha de Lima Barreto*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

MARIANO (Carneiro da Cunha), Olegário. *Toda uma vida de Poesia*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1957.

MARQUES, Pedro. *Olegário Mariano: o clichê nacionalista e a invenção das cigarras*. Tese de Doutorado. Campinas: Universidade de Campinas, 2007, 234p.

MARTINS, Wilson. *Pontos de Vista: crítica literária*. v. 3: 1958/1959. São Paulo: T.A. Queiroz, 1991

MATTOSO, José. O culto dos mortos na península ibérica (séculos VII a XI). *Lusitania Sacra*, s. 2, n. 4, p. 13-38, 1992.

MORELO, Sonila. Uma rosa para Afrodite: história da deusa e a mensagem de Fernando Pessoa. *Revista Mundo Antigo*, v.3, n. 6, p. 127-152, 2014.

OLIVEIRA, Fábio. História da religião: analisando a Epopeia de Gilgamesh e a mitologia genesiana. *Religare*, v.11, n.1, p.32-51, 2014.

ORTIZ DE URBINA, Jesus. El cantar de los cantares del rey Salomon: consideraciones acerca de su traducción al español. *Hieronymus Complutensis*, n. 6-7, 131-150, 1998.

PEREIRA, Kênia. Magia, encantamento e outros sortilégios no teatro burlesco de Antônio José da Silva. *LETRAS & LETRAS*, v. 30, n. 1, p. 62-75, 2014.

PEREIRA, Marcus. *O livro de Maria Sylvia, op. 28, para canto e piano, de Helza Camêu: uma análise interpretativa*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

PORTINARI, Cândido. *Projeto Portinari*. Disponível em < <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/1192> > , acesso em 26 mar 2016.

PURNIMA, Meenakshi; KOTHIYAL, Preeti. A review article on phytochemistry and pharmacological profiles of *Nardostachys jatamansi* DC-medicinal herb. *Journal of Pharmacognosy and Phytochemistry*. v.3, n.5, p. 102-106, 2015.

QUEIROZ, Silvana. *O vocabulário alencariano de "O Sertanejo": uma análise léxico semântica*. Dissertação de Mestrado. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2006, 363p.

SALES, Tadeu Jose Gouveia de. *Jose Mariano e seu tempo 1850-1912: o tribuno do Recife e a utopia da liberdade durante o Império e a Republica*. Recife: CEPE Editora, 2013, 290p.

SARDAGNA, Célio. O purgatório da Divina Comédia: às portas do paraíso terrestre. *Maiêutica*, v. 1, n. 1, p. 1-19, 2013.

SEVERIANO, Jairo; HOMEM DE MELLO, Zuza. *A canção no Tempo*. v. 1 (1901-1957). São Paulo: Ed. 34, 1997.

SOUZA, Vinícius; LORENZI, Harry. *Botânica Sistemática*. 3ª. Ed. Nova Odessa: Instituto Plantarum, 2008.

SPECIES LINK. < <http://www.splink.org.br/> >, acesso em 25 jun 2016.

TIGNER, Amy. Eating with Eve. *Milton Quarterly*, v. 44, n. 4, p. 239-253, 2010.

WANG, Jin-Xiu; GAO, Tian-Gang & KNAPP, Sandra. Ancient Chinese literature reveals pathways of eggplant domestication. *Annals of Botany*, v.102, p. 891-897, 2008.

WIESE, Harry. *Teoria da literatura*. Indaial: UNIASSELVI, 2012.