

FÁBIO RENATO CORRÊA

INDEFINIÇÃO EM DEFINIÇÃO:

UM OLHAR SOBRE A RELAÇÃO
DE ERNANI ROSAS
COM A TRADIÇÃO LITERÁRIA

DESTERRO, SETEMBRO DE 2005

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
MESTRADO EM LITERATURA

INDEFINIÇÃO EM DEFINIÇÃO:

UM OLHAR SOBRE A RELAÇÃO
DE ERNANI ROSAS
COM A TRADIÇÃO LITERÁRIA

Mestrando: Fábio Renato Corrêa
Orientador: Profº Dr. Carlos Eduardo Schmidt Capela
Desterro, 2005

ÍNDICE

Resumo	4
Abstract	5
Apresentação	6
Objetivos	8
Proposições iniciais	10
Filiações e afinidades	14
“Coimbra”, espaço mítico	24
Simbolismo, Decadentismo, Espiritonovismo	42
O Estilo, as imagens e os mitos	75
Palavras finais	94
Bibliografia	100
Apêndice	103
Agradecimentos	122

RESUMO

Este ensaio busca ampliar o conhecimento que temos sobre a poesia de Ernani Rosas, sua técnica e sua ligação com tendências já existentes na tradição literária, principalmente a de língua portuguesa, além das suas contribuições para esta tradição. Não exclui, contudo, o diálogo de sua produção poética com a literatura francófona, à qual os literatos brasileiros se vincularam estreitamente durante muito tempo. Não existindo até o presente momento, no âmbito acadêmico, uma pesquisa abrangente cujo escopo seja a crítica e a análise dos poemas deste autor, este ensaio e a pesquisa materializada nele pretendem divulgar sua poesia e aprofundar as reflexões possíveis sobre ela.

ABSTRACT

This essay attempts to extend our knowledge about the poetry of Ernani Rosas, his techniques and his connection with the trends in literary tradition, chiefly related to the Portuguese language, in addition to his contribution to that tradition. However, this study does not exclude the dialogue between his poetic production and French-language literature, to which Brazilian writers were closely attached. Given that no comprehensive research has been conducted so far, whose aim is the criticism and the analysis of poems of this writer, the purpose of this essay and its research is to disseminate this writer's poetry and elaborate on possible reflections on it.

INDEFINIÇÃO EM DEFINIÇÃO

“Todo escritor acredita na valia do que escreve.
Se mostra é por vaidade. Se não mostra é por vaidade também.”

Mário de Andrade

APRESENTAÇÃO

A pesquisa materializada neste texto, devido à natureza conflituosa e prolixa de seu objeto de estudo, não é, de fato, uma tentativa de chegar a conclusões absolutas. Este ensaio, subdividido em textos menores de relativa independência, busca a ampliação das relações entre Ernani Rosas e outros escritores da tradição literária à qual ele se filia (ou tenta se filiar). Além disso, apresentamos aqui uma série de características da sua poética, e tentativas tímidas de interpretação deste autor arredo à intromissão do leitor em seu mundo enigmático e em sua linguagem hermética.

A independência acima mencionada de algumas partes do texto ocasiona em alguns casos pequenas repetições, que ocorrem quando um mesmo item presta-se a duas discussões diferentes.

A terminologia referente a movimentos e escolas literárias, tais como simbolismo, decadentismo ou espiritonovismo, será usada aqui como uma

tentativa de identificar tendências diversas presentes nos escritos deste autor que, efetivamente, não se vinculou a nenhum grupo literário. O fato de estas nomenclaturas estarem servindo aqui mais como um mecanismo aproximativo do que como um índice de vinculação direta ameniza o rigor conceitual que se espera delas. Sem ônus, entretanto, para os objetivos centrais da pesquisa. Objetivos, vale ressaltar, que não se pretendem como definições últimas acerca de um objeto de estudo tão esguio como a poética de Ernani, mas sim um inventário (longe de ser completo) de seus temas e de sua estilística. Deve-se isso à organização da argumentação de maneira não tão linear, o que talvez a faça, por vezes, parecer uma alusão estilística às tortuosidades da escrita de Ernani Rosas, mas sendo apenas fruto das dificuldades encontradas ao se trabalhar com elas. Estamos ainda longe da compreensão plena e a sistematização coerente de características decisivas no estilo do autor, tais como o caos lingüístico e o psicologismo do fluxo desta linguagem. Não é errado imaginar que grandes dificuldades sejam indícios de questões ainda ocultas.

Há, nas últimas páginas, um apêndice que traz uma pequena amostragem do que são os poemas de Ernani. Não haverá mal algum em se inverter a ordem natural das coisas e começar a leitura pelo final. Tal prática irá refletir assim uma outra ordem, na qual a criação artística antecede, inclusive em importância, a reflexão (que normalmente é apenas “uma” reflexão possível) sobre ela.

O objetivo principal deste texto é abordar a produção poética de Ernani Rosas, sob a forma de um ensaio longo, tentando estabelecer as relações primordiais que competem a um estudo crítico inicial de natureza mais ampla, centrado notadamente na investigação, e na respectiva reflexão, de seu relacionamento com a tradição literária.¹ A este objetivo se

¹ Os artigos de crítica até agora escritos sobre Ernani têm como ponto de partida os poemas da antologia do simbolismo brasileiro, de Andrade Muricy, e o livro *Poesias*, organizado por Iapanan

liga uma série de questionamentos: Em que medida ele se filia a grupos ou correntes poéticas de seu tempo (caso se filie), ou tem afinidades com determinados elementos que identificam a poética praticada por tais grupos ou correntes? De que fontes tomou os motivos que canta; são criações originais suas ou reformulações de temas tomados de outros autores? Em que tradição literária específica, ou na técnica de que escritores, moldou seu estilo e sua técnica?

O método usado neste estudo é o da comparação de trechos relevantes das obras², inserindo sempre que possível e necessário os elementos analisados no contexto da vida de seu autor, determinando, de algum modo, a natureza da relação estabelecida e as implicações daí decorrentes.

Em seu famoso ensaio, *A função da Crítica*, T. S. Eliot considera, reiterando uma idéia já desenvolvida no ensaio anterior *Tradição e Talento Individual*, que o passado deve ser reorganizado pelo presente na mesma medida em que o presente é orientado pelo passado. Achar uma gaveta apropriada para alguns elementos do nosso passado literário é parte importante do objetivo deste trabalho. Pretendemos reconsiderar a situação de Ernani Rosas no panorama da literatura brasileira, propondo também uma seleção de poemas que sejam representativos de sua temática e de seu estilo. Não é nosso intuito forçar categorizações, ou imprimir rótulos, mas ajustar a produção poética de Ernani Rosas sob uma linha de transformação da produção literária, a partir da qual seus questionamentos sejam re-significados, sua opção estética seja reconsiderada e o conjunto de

Soares e Danila Varella. As transcrições de manuscritos efetuadas recentemente, por Zilma Gesser Nunes e Ana Brancher, ainda não receberam um exame no campo da crítica estética.

² A relevância de tais passagens será medida pela sua pertinência e contribuição às discussões acerca da originalidade da expressão artística de Ernani, bem como de seus vínculos com a tradição literária. É justamente este o critério usado para selecionar e citar determinados excertos e não outros.

suas contribuições para a arte seja apreciado de modo mais pleno e profundo.³

³ Se formalmente a poesia de Ernani pode ter tonalidades passadistas ou anacrônicas, a linguagem por ele empregada, ainda que formada a partir da leitura de um grupo específico e identificável de poetas, tem caráter renovador, ou, pelo menos, anti-convencional.

PROPOSIÇÕES INICIAIS

Ernani nasceu em Desterro, em 1886, mas muito cedo se mudou para o Rio, onde permaneceu por toda a vida, primeiro, na capital, depois, em Nova Iguaçu, onde viria a morrer no ano de 1955. Seu pai, Oscar Rosas, foi poeta, colaborou em jornais de sua época e chegou a exercer cargos no governo. Ele é patrono de uma das cadeiras da Academia Catarinense de Letras (ACL), motivo pelo qual uma enorme quantidade de manuscritos de seu filho ali se encontra, os quais, aliás, chegaram à casa por engano; pensava-se, na Academia, antes de o material ser entregue, que os textos seriam de Oscar Rosas.⁴

Diferentemente de seu pai, Ernani nada publicou em vida, à exceção de alguns poemas em periódicos⁵ e de umas pequenas plaquetes que não continham mais do que dez poemas e parecem ter sido impressas com o intuito de promover uma limitada circulação entre amigos, nada muito pretensioso. Até bem pouco tempo atrás, a sua poesia era conhecida apenas pela sua inclusão no *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*,⁶ de Andrade Muricy.

⁴ Afonso Várzea, que era amigo da família Rosas, entrou em contato com a Academia Catarinense de Letras e despachou um material que dizia ser de Oscar Rosas, mas que pertencia, em verdade, a Ernani, tendo sido deixado de lado. Depois de um certo tempo, este acervo foi espantosamente encontrado junto com os manuscritos de Tito Carvalho, na Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina.

⁵ Dos quais não se encontrou nenhum exemplar, o que mantém estas publicações no campo das hipóteses.

⁶ MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1952, 3 vol.

A maior parte do acervo que a Academia guarda já está transcrita, trabalho feito por Ana Brancher⁷ e por Zilma Gesser Nunes,⁸ mas há ainda um outro acervo maior (cerca de 1300 poemas) de propriedade particular, ao qual o acesso é menos fácil que àquele presente na ACL. Grande parte da dificuldade encontrada no trabalho com a obra⁹ deste poeta deve-se às

⁷ ROSAS, Ernani. *História do Gosto e outros poemas*. org. Ana Brancher. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997. 238p.

⁸ NUNES, Zilma Guesser. *"Prelúdio de uma voz oculta"*. Edição Crítica da Obra de Ernani Rosas. Tese de Doutorado, UFSC, 2004. 3 Vol.

⁹ É difícil definir se Ernani Rosas teve ou não obra (principalmente se não entrarmos na discussão do que seja ela especificamente); é certo que pensou em organizar seus poemas em livros, já que entre seus manuscritos encontramos títulos que são identificados como livros seus. As plaquetes também atestam esse desejo de fixar uma obra, entretanto a quase totalidade delas é apenas uma reunião de poemas escritos à mão, e costurados com barbante. Sabe-se que em sua juventude três desses livrinhos foram impressos, contudo o alcance que tiveram é incerto. Caracterizá-lo como um autor sem obra é tão correto quanto dizer que sua obra é, pelo extenso número de poemas, não delineável. Esse ponto específico é tão contraditório quanto qualquer outro de sua personalidade poética.

Os poemas de Rosas, quando analisados no contexto de sua vida, levam-nos a identificar uma recusa e uma fuga. Talvez a figura do pai tenha lhe pesado demasiadamente. Político e jornalista influente, Oscar Rosas pode ter simbolizado para Ernani um limite intransponível, uma sombra ameaçadora tolhendo seus impulsos. Depois da morte deste, Ernani passou a viver em retiro, afastando-se definitivamente do ambiente editorial no qual vivera antes, no Rio de Janeiro. Sendo, por um lado, verdade que os poemas do filho são de maior originalidade imagética e poder verbal, por outro, o pai tinha obviamente um grau de sociabilidade muito mais elevado, o que lhe dava mobilidade nos círculos literários, e uma certa consagração artística, mesmo que isso se deva mais às suas habilidades políticas (como já foi mencionado anteriormente, Oscar Rosas era patrono de uma das cadeiras da Academia Catarinense de Letras). O trato social de Ernani era, com certeza, muito mais deficitário do que o do seu progenitor, e a não publicação de seus poemas é um fato cuja interpretação só pode ser realizada de maneira falha e incompleta, haja vista o seu desejo de torná-los públicos, fato que observamos quando, em meio aos seus manuscritos, encontramos apontamentos que indicam os "Livros de Ernani Rosas". Com efeito, Ernani trata de tais livros como se já tivessem sido publicados. Sob a luz de seu caráter *fantasista* (termo que ele aplica a si próprio), estas publicações virtuais tomam algum sentido. Balzac comentou certa vez que se comprazia muito mais pensando na elaboração e organização de seus romances e na construção do caráter dos personagens destes do que propriamente redigindo os textos, mas isso não se devia a qualquer indício de preguiça. Ernani – para quem a vida foi a própria imagem do ócio criativo – talvez passasse seus dias refletindo sobre a organização de livros que podiam não precisar nem sequer serem editados, já que, possivelmente, faltavam-lhes à época os leitores ideais para os quais escrevia.

Conhecemos casos notórios de grandes escritores que abdicaram da publicação de suas obras – Kafka, de quem a quase totalidade dos escritos nos chegou graças ao não cumprimento de uma promessa de um amigo dileto; Fernando Pessoa, cujos heterônimos permaneceram engavetados até depois de sua morte. Em relação a Kafka, o conflito edipiano talvez possa ter paralelos traçados com a problemática vida de Ernani. Pessoa, por sua vez, adotou dezenas de heterônimos; Ernani também escrevia assinando com outros nomes, mas estes foram em número bem menor (Narciso Luzo, N. Luzo, N. Cáspio, Rictus da Cruz e um ou outro mais), contudo se aquele empregava para cada heterônimo estilo e dicção próprios, este nem sequer tentava dissimular sua real identidade, escrevendo ao lado do pseudônimo seu próprio nome. Não chegam a ser heterônimos, como eram os de Pessoa. Em verdade, todos os aspectos até aqui apresentados, quando confrontados, levam-

condições caóticas em que se acham seus escritos: um amontoado de folhas de diferentes origens, cores e tamanhos, escritas a lápis e a tinteiro, cuja leitura é dificultada pela ação do tempo e, principalmente, pela péssima caligrafia de Ernani Rosas. Além disso, mesmo que compreendida a sua letra e feita a transcrição dos manuscritos, há ainda um obstáculo à fixação do texto definitivo: Ernani não destruía as versões refeitas e encontramos, às vezes, três ou quatro variações de um mesmo soneto, excluindo-se a reescritura múltipla de trechos isolados, notadamente os tercetos, aos quais o poeta dedicava uma atenção especial (ironicamente, seus quartetos parecem ser geralmente, mas não via de regra, melhor arquitetados e de uma naturalidade perceptivelmente maior). Existe, por exemplo, o caso de peças reformuladas mais de trinta anos depois de terem sido redigidas pela primeira vez.

Mas não é apenas a obra que está envolta em mistério e indefinição, também a sua vida, talvez até em maior grau, cerca-se de uma névoa espessa que nos impede de compreender sua existência e encontrar respostas para perguntas de aparente simplicidade. Sabe-se que ele foi amigo de importantes personalidades literárias, com destaque especial para Ronald de Carvalho e Luís de Montalvor, de Portugal, com os quais se correspondia. Tanto um como outro solicitavam a participação de Ernani nos projetos que articulavam, mas isso nunca aconteceu. Por um lado, talvez se explique tal fato por não ter havido, nas correntes modernistas, uma na qual Ernani se encaixasse perfeitamente, mas, por outro, é preciso reconhecer

nos a supor que tudo aquilo que Ernani escreveu, fez de si para si; ou seja, foi a um só tempo o poeta e o seu próprio leitor. Desse modo, ganha sentido essa obra apenas virtualmente composta e organizada, já que seus escritos, não apenas pelo fato de não terem sido levados a público, mas pela disposição caótica e assistemática em que se encontravam, bem como pela permanência de rascunhos e versões preliminares dentre os trabalhos já definitivos (se é que assim podemos chamar alguns deles), são muito mais o rascunho da obra do que esta acabada. A discussão sobre os conceitos de autor e obra é pertinente e necessária, entretanto compreendemos que deve pertencer a um momento seguinte da pesquisa, a qual, num poeta complexo e prolixo como Ernani, precisa ser, igualmente, feita de maneira complexa e prolixa. Para todos os efeitos, evitaremos ao

que ele simpatizava com alguns poetas e movimentos. Sua poesia permaneceu presa a uma concepção clássica de forma, fiel à metrificacão, mas a sua linguagem oscilou entre tendências simbolistas, decadentistas, espiritonovistas, pós-simbolistas e supra-realistas.¹⁰

Se a linguagem de Ernani Rosas tem a sua individualidade até certo ponto afetada pela porosidade que oferece a outros estilos – e nisso ele difere de Pedro Kilkerry, dono de um idioleto mais pronunciado –, esta circunstância não chega a tolher-lhe a invenção, patente na reelaboraçaõ crítica e seletiva que leva o poeta a soluções extraordinárias e a configurações lingüísticas inteiramente estranhas à tradiçaõ e ao contexto brasileiros.¹¹

No dizer de Augusto de Campos, sua individualidade ficou diminuída pela excessiva abertura a estilos diversos, contudo a constataçaõ de uma reelaboraçaõ crítica nos faz supor que tal absorçaõ de certas influências estilísticas serve como uma das fontes para a construçaõ desta individualidade, já que, mesmo quando a ligaçaõ de seu estilo com o de outros escritores é óbvia, a identidade de seus poemas permanece intocada, seus versos possuem uma expressividade inconfundível que não oculta a acentuada independência de seu estilo em relaçaõ às linguagens que contribuíram para que ele se constituísse.

máximo a mençaõ do termo "Obra", solicitando do leitor certa condescendência quanto à sua precisão quando ele ocasionalmente aparecer no texto.

¹⁰ SIMBOLISMO e DECADENTISMO: "Analogamente a tantos outros 'ismos', o vocábulo 'simbolismo' apresenta um sentido genérico, ligado ao termo 'símbolo' e às atitudes simbolistas encontráveis em toda a parte e em qualquer tempo; e em específico, ao movimento literário (e cultural) dos fim do século XIX e princípios deste." p. 474. in: MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1988. 5ª ed.

"A conjuntura decadente da impressãõ de que tudo, religiões, costumes, justiça, estava em deliquescência. Apesar do desenfreado gozo dos apetites sensuais, do luxo, no prazer e de sensações raras oferecidas pelos tóxicos, um tédio espesso, uma histeria, um pessimismo agudo assomava em todas as consciências. Anarquia, perversões, satanismo, neuroses, patologias, entravam em moda, dando a impressãõ de um caos apocalíptico." in: id. *ibib*. p. 474-5

SURREALISMO: movimento cujos membros "Compensavam repulsa pelo 'reinado da lógica', pelo 'racionalismo absoluto', em favor de Freud, da imaginaçaõ liberta, dos sonhos, da fusãõ destes e da realidade e numa super-realidade, mas de forma que o sonho predominasse, pois guarda 'traços de organizaçaõ', em favor dos estados alucinatórios, mediúnicos, expressos numa 'linguagem automática'" in: id. *ibib*. p. 485-6

¹¹ CAMPOS, A. de. "O Enigma Ernani Rosas" in: *Revista USP*. n. 7, set./out./nov. 1990. p. 171

FILIAÇÕES E AFINIDADES

É possível que todos concordemos que cada escritor, em qualquer época constrói seu paideuma, seu próprio cânone. Desse conjunto pessoal de expoentes literários extrai o poeta parte dos elementos que configuram ou orientam a sua poética. A isso denominaremos, por ora, filiação. Esta pode ser direta ou indireta. Um poeta simbolista que se filia a Verlaine ou a Mallarmé, mesmo não tendo em seu paideuma a presença de Baudelaire (uma possibilidade remota), estará a ele indiretamente ligado. Sobre a descoberta da literatura pessoal, diz João Cabral de Melo Neto:

Primeiro, o jovem autor vai procurando-se entre os autores de seu tempo, identificando-se primeiro com uma tendência, depois com um pequeno grupo já de orientação bem definida, depois com o que ele considera o seu autor. É então neste momento, em que depois da volta ao mundo se redescobre, com uma nova consciência, a consciência do que o distingue, do que nele é autêntico...¹²

Sobre a aquisição desta linguagem pessoal, declara Augusto de Campos, mesmo partindo da análise de um grupo relativamente pequeno de poemas:

Ernani Rosas é um criador de esplêndidos versos, e os seus "avulsos", com poemas que vão de 1904 a 1947 (sic), mostram que o poeta manteve, ao longo dos anos, com algumas recaídas simbolistas, a nova linguagem conquistada nos anos 13-14. Se, em alguns poemas mais antigos, como o soneto "Versos", de 1908 [...], denota a influência de Cruz e Sousa, já dois anos depois acusa certa dicção diferenciada...¹³

¹² MELO NETO, João Cabral de. "Poesia e Composição - A inspiração e o trabalho de arte" in: TELES, G. M. op.cit. p. 323-4

¹³ CAMPOS, A. de. op. cit. p. 168

Por ora, definir este momento específico de encontro com sua linguagem não é escopo deste texto. Seria antes o mapeamento do que Campos chamou de “porosidade a outros estilos”, que, em via última, pode vir a ser ela própria, a porosidade, o estilo de Ernani. Por certo que neste estágio do estudo é mais importante definir no seu estilo poroso as suas filiações, e de que maneira ele as trabalha produzindo algo novo, pois

Cada poeta tem sua poética. Ele não está obrigado a obedecer nenhuma regra, nem mesmo àquelas que em determinado momento ele mesmo criou, nem a sintonizar seu poema a nenhuma sensibilidade diversa da sua. O que se espera dele, hoje, é que não se pareça a ninguém, que contribua com uma expressão original.¹⁴

A afinidade entre poetas, seja ela técnica ou temática, ocorre geralmente entre contemporâneos que partilham de um cânone semelhante; entretanto ela ocorre também através do tempo e disso depende o caráter dinâmico das evoluções artísticas, oscilando entre tendências díspares. A ligação que Ernani Rosas tem com o Simbolismo português é das mais evidentes. Nesta escola estavam seus principais mestres. Seu objetivo com a produção poética foi, pelo menos durante um bom período de sua vida, igualar-se a este seu modelo de perfeição.¹⁵ Além de contar com a presença determinante do Simbolismo português, tal modelo era ainda incrementado pela música de Verlaine (esta relação é controversa e a influência é possivelmente bem menor do que o próprio Ernani supunha ser), pelo

¹⁴ MELO NETO, João Cabral de. op. cit. p. 320

¹⁵ Atesta isso a sua obsessão pelo vocabulário que toma desta poesia.

Ânsia: “Numa ânsia insofrida e misteriosa...” p. 37; “Uma ânsia de ventura” p. 41; “Duma ânsia impotente de infinito” p.90 in: QUENTAL, A. *Poesia e Prosa*. pref. e org. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cultrix, 1974.

“Ânsia revolta de mistério e olor,” p. 53; “Numa ânsia de ter alguma cousa,” p. 55; “...ânsia de ultrapassar,” p. 61; “Nem mesmo assim – ô ânsia – eu a teria...” p. 71 in: SÁ-CARNEIRO, M. *Obras Completas*.

“pelo meu coração tu’ânsia ergui.” p. 49; “com que ânsia coloris as cármicas auroras?... p. 59; “Todo de sombra e sonho e vago anseio” p. 80 in: ROSAS, Ernani. *Poesias*. Organização, apresentação e notas; Iaponan Soares e Danila Carneiro da Cunha Luz Varella. Florianópolis: FCC, 1989.

satanismo de Baudelaire, e pela simbologia quase impenetrável de Cruz e Sousa.¹⁶

Se o seu cânone pessoal era aparentemente um pouco conservador, ou decadentista, ou anacrônico para alguém interessado em produzir algo novo na década de 1920, na de 1950 seu posicionamento artístico contribuía mais ainda para o seu sentimento de exílio.

É certo que a tradição simbolista portuguesa permeia todos seus escritos, entretanto, a maneira como esta herança poética se articula com os seus contributos pessoais torna-o um poeta que perambula no limiar entre o vanguardismo e o passadismo. O tom de saudosismo que envolve seus poemas mescla-se à sua incompatibilidade com quaisquer das tendências que caracterizaram o Modernismo brasileiro, do qual ficou à parte. Postura essa que toma corpo no caminho trilhado por ele de modo extremamente individual, a despeito das correntes literárias contemporâneas suas.

A experimentação e a inovação que Ernani Rosas operou concentram-se no campo lingüístico e imagético. O grupo de poetas que admirava deve ter sido alterado, mas não substancialmente, do período de suas produções iniciais até as décadas finais de sua vida; contudo, sua dicção poética já estava formada nas primeiras peças suas a que temos acesso. Também é verdade que nessa fase inicial, ele irá formar o conjunto de símbolos que o acompanhará por toda vida, e que, se por um lado, reproduz o imaginário já contido em Antero de Quental, António Nobre, Mário de Sá-Carneiro e Cruz e Sousa (este último, de modo bem mas tímido), por outro, é por ele re-significado, através de sua prática poética. Muricy

Há outras mais, como sombra, torre, outono, sol-pôr, quimera, fumo, lírio e ilusão, que não são exclusivas destes autores, mas sob sua égide tomam especial sentido.

¹⁶ Em relação à musicalidade da poesia, seus escritos deixam entrever muito mais um elogio à poesia musical que a sua prática, propriamente dita, como se pode ver em "Violino da Saudade" (p.138 in: ROSAS, E. *História do Gosto e outros poemas.*) As traduções de Baudelaire e Verlaine eram poucas e é possível, e bem provável, que Ernani não tivesse um bom domínio da língua francesa pois, mesmo tendo freqüentado num certo período um círculo de intelectuais, abandonou

menciona que “as influências predominantes no seu espírito foram a de Eugênio de Castro e dentre os brasileiros, a de Cruz e Sousa”.¹⁷ Tal relação não é inexistente, mas há ligações muito mais evidentes com outros simbolistas, como veremos mais à frente. Os contributos para sua produção mais tardia são nebulosos, de definição mais difícil. Podemos, entretanto, contar com a sua própria ajuda: há um texto de Ernani, em prosa poética, que é uma enumeração de nomes seguidos de algumas palavras que indicam respectivamente a personalidade poética de cada um dos nomes citados. Tal texto está certamente associado aos “Faróis” de Baudelaire,¹⁸ como está o livro de Cruz e Sousa¹⁹ de mesmo nome, indicando que, mesmo entre o nevoeiro simbolista, há necessidade de uma orientação pelas luzes que emanam da tradição poética. Eis o texto:

Olavo Bilac: - Safo e Apolo irmanados num só ente!

Silveira Neto: Um eterno-Luar de inverno, mais o clangor de sinos numa aldeia ao Sol-pôr...

Alphonsus de Guimaraens: policromia litúrgica de vitrais em versinhos de Missal! Astrologismo cruel, atuação de um parélio genial em sonâmbulas Strofes!

Calisto Cordeiro: - O crayon a caracterizar e satirizar caracteres e Sfinges.

Ronald de Carvalho: - Um cortejo de quadrigas em jogo assustador por Centauros em demanda a Zeus e ao Olimpo, pela estrada do sol ensangüentada em capilar hemorragia de rubis preciosos, rumando ao poente!

Cruz e Sousa: - O eleito dos Eleitos! A astral clarividência dos nossos dias enublados de Tédio e pedantismo, o Zeus imortal do nosso Olimpo, hoje como um sol dentre as nuvens da morte, dormita em seu Nirvana!²⁰

Ernani enumerou apenas artistas de língua portuguesa, deixando, contudo, fora aqueles cujos traços são mais visíveis em sua poética, a saber, os simbolistas portugueses. Estas palavras foram escritas em 1947; podem

cedo os estudos e não há evidências, nos seus manuscritos ou nos relatos acerca de sua pessoa, sobre tal conhecimento.

¹⁷ MURICY, A. op. cit., v. III, p. 36

¹⁸ BAUDELAIRE, C. *Flores do Mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 120 ss.

¹⁹ SOUZA, Cruz e. *Faróis*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1998.

indicar tanto uma revisão de seu cânone pessoal, impressões sobre os poetas que estava lendo a esta época, ou uma tentativa, consciente ou não, de conturbar ou orientar a leitura de seus textos. Temos algumas razões para acreditar que, em seus anos finais, Ernani pôs em questionamento sua adesão quase que completa ao imaginário do simbolismo português, ainda que lhe guardasse certa idolatria,²¹ ou, por outra, questionou-se sobre a identidade cultural que forjou a partir de seus mestres. O conteúdo transcendentalizante de sua poesia permitia que ele compactuasse metafisicamente com aqueles com quem tinha afinidades, e, por muito tempo, explicou sua condição de exílio cantando a ausência de Portugal. A partir dos anos quarenta, surge o tema da nacionalidade brasileira, do heroísmo patriótico, mas ele ainda é percebido como uma herança do colonizador, como nestes versos escritos em 1941.

Soldado do Brasil

Herdaste a heroicidade Lusitana,
a galhardia atávica e otomana
do alfanje em fúria e um coração faleno!...²²

Três anos depois, em quarenta e quatro, escreve um soneto com o sugestivo título de *Naufração Lusitano*:

Tua ilusão inédita ficara,
teu povo ignorante, teu idioma
é o túmulo da Idéia, que estagnara
como a luz em translúcida redoma!²³

²⁰ ROSAS, E. in: NUNES, Z. G. op. cit., p. 528.

²¹ “*Velhices do passado, ainda vos amo/ através do esplendor dos idos dias/ das minhas ilusões p’las quais eu clamo/ e choro por haver perdido um dia*” in: ROSAS, E. in: NUNES, Z. op. cit. p. 579 (grifo meu)

²² ROSAS, E. in: NUNES, Z. op. cit. p. 360.

²³ ROSAS, E. in: NUNES, Z. op. cit. p. 398. Esta sentença está em harmonia com a crítica de Quental ao academicismo e conservadorismo portugueses, em “Bom Senso e Bom Gosto”. O quarteto citado também soa em consonância com a irônica declaração de Antero, reformulada e

É possível que a grande guerra mundial tenha lhe imbuído um sentimento nacionalista, desenvolvido depois em crítica social. O espantoso será encontrar em Ernani um soneto, de 1952, chamado *Alma-Gaúcha!*, no qual confrontam-se o seu antigo ideal da alma liberta com uma caracterização regionalista inédita em seus escritos até então.

Voa contra o pampeiro alucinado,
agitando o cabelo e o lenço abrindo...
vai nas asas de um sonho malogrado
p'las areias impávido sorrindo...²⁴

Também aqui a alma voa sobre o pampa, indicando que persiste ainda a sua monomania no desmembramento de alma e corpo. Sua poética oscila entre os dois extremos, do corpóreo ao incorpóreo, e a contradição que apresenta é que só pode tentar transmitir o não sensível, o impalpável, por analogia aos sentidos em combinação inebriante. O corpóreo, entretanto, serve apenas como contraponto para o incorpóreo, para o qual está sempre orientada a sua poesia. A oposição latente entre alma e corpo está exposta sob o signo da luta entre o transitório e o eterno.

Ao transitório associa-se o material, passível de decomposição; é o corpo, mortal e imperfeito. Ao eterno, liga-se o ideal, cuja explicação nos dará de melhor maneira Antero de Quental:

O ideal quer dizer isto: desprezo das vaidades, amor desinteressado da verdade; preocupação exclusiva do grande e do bom; desdém do fútil, do convencional; boa fé; desinteresse; grandeza de alma; simplicidade; nobreza; soberano bom gosto e soberaníssimo bom senso... tudo isto quer dizer esta palavra de cinco letras – ideal.²⁵

Essa concepção de ideal conflui com a que subjaz na evaporação da personalidade poética efetuada por Ernani Rosas. Seu valor está na

presente em muitos de seus artigos, de que só em Portugal é possível viver sem idéias. in: QUENTAL, A. *Poesia e Prosa*. p. 117-129.

²⁴ ROSAS, E. in: NUNES, Z. op. cit., p. 614.

²⁵ QUENTAL, A. id. ibid. p. 126.

permanência, na imortalidade que pode sugerir e mesmo criar a existência passageira dos seres humanos. A exemplo das civilizações antigas, pois

Uma só coisa ficou delas: uma memória grande, honrosa, nobilíssima. Caíram, mas deram ao mundo um espetáculo raro – o espírito e a consciência humana triunfando da matéria e brilhando no meio das ruínas como a chama que se alimenta da destruição da lenha donde sai e que a gerou.²⁶

A materialidade é representada em seus versos sob a forma do desejo carnal, que corrompe e ameaça a elevação da alma. As poucas informações biográficas que temos a seu respeito atestam a veracidade de sua aversão às contradições morais da vida em sociedade.²⁷ Após a morte de seu pai, em 1925, seu isolamento voluntário no sítio de sua irmã permitiu o desenvolvimento pleno das potencialidades conflituosas em seu espírito.

Nas frases iniciais do ensaio de Ivan Junqueira, que prefacia a sua tradução de *As Flores do Mal*, ele nos afirma que nenhuma apreciação da obra de Baudelaire, por mais despreziosa que seja, pode se furtar a umas tantas exigências de índole biográfica;²⁸ também de Ernani Rosas podemos dizer algo semelhante, sendo que o primeiro e mais importante fato de sua vida que se imbrica na obra é que ela tenha ficado por publicar (é possível caracterizar-se como uma obra acabada um conjunto de textos que não possuem nem organização, nem seleção?), que mesmo tendo demonstrado, por vezes, o desejo de ver sua poesia ao alcance do público em geral, ela não tenha ultrapassado a fronteira dos amigos mais próximos, com as exceções raras das plaquetes impressas em papel de baixa qualidade, possivelmente nos tempos em que exerceu alguma função, cuja especificidade permanece desconhecida, nas redações de jornais do Rio de

²⁶ Id. *ibid.* p. 128

²⁷ SOARES, I. in: ROSAS, E. *Poesias*. Florianópolis: FCC, 1989. p. 18.

²⁸ JUNQUEIRA, I. in: BAUDELAIRE, C. *Flores do Mal*. trad., introd. e notas: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 45.

Janeiro, e a sua inclusão na antologia de Andrade Muricy sobre o simbolismo no Brasil.

A imagem de Baudelaire, reavivada por Benjamin, do poeta como um ser com a alma prostituída,²⁹ simultaneamente permeia e distancia-se da figura de Ernani. A associação é inevitável quando notamos o seu tom fortemente autobiográfico, mas a recorrência constante, obviamente pautada pelo imaginário simbolista, à “torre de isolamento”,³⁰ aliada à sua recusa em empreender esforços para a divulgação de seus escritos, mesmo sob o incentivo veemente de alguns amigos poetas, é vetorialmente oposta a essa tendência.

Uma possível explicação para a nulidade de seus esforços no sentido da publicação é o seu forte sentimento de incongruência com a poesia produzida em seu tempo, mormente nos anos iniciais de sua produção poética. O gene do decadentismo é forte em Ernani Rosas, sua escrita soa portuguesa em muitos momentos; influência óbvia de suas predileções de leitura. Ele usa a supressão de vogais e aproveita-se de um vocabulário lusitano. Seu cenário é, com freqüência, descrito pela vegetação e pela toponímia lusitana.

Quando isso não se dá, veremos sua “alma transcendentalizada” a voar pelo espaço compactuando com os astros, ou ainda o poeta preso numa alta torre que, mesmo através da banalidade da imagem já batida, deixa-nos entrever uma ponta de sinceridade nas queixas de seu exílio. Segundo Andrade Muricy, “*na sua longínqua residência no Encantado,*

²⁹ BENJAMIN, W. “Paris do Segundo Império”. in: _____. *Obras Escolhidas; Magia e técnica, arte e política*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. - São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 29-30; 33 ss.

³⁰ Um pequeno exemplário: “como andorinha à ‘Torre-do-Não-Ser’!... (p.67); E acordando a minh’alma que sonhando vivia/ na sua ebúrnea Torre de inocência a sonhar” (p. 119); no poema “Torre de David” : “a torre que almejo um dia construir! (p. 200); mora na minha idéia essa criança, [...]a cantar e a embalar-Me na esperança.../ / De um dia a minha ‘Torre’ construir!” (p. 232) in: ROSAS, E. *História do gosto e outros poemas*; e também: “Outonos a nevar a ‘Torre-de-Marfim’... (p. 306); e na vertigem de uma tarde inglória/ a minha Torre-de-Marfim se enloa!... (p. 307); Minha

*continua na atmosfera exaltada do simbolismo de 1900.*³¹ O imaginário simbolista está na base da alegoria construída por Ernani Rosas, poucas vezes ele conseguirá uma autonomia maior em relação a essa herança poética que parece ter se engravado em seus ossos, mas quando o faz, um lampejo de originalidade verbal e sintática surge, como uma das pedras preciosas de que tanto fala, no centro do seu poema. Como em “*Soneto Báquico*”:

Libo-Te a nuca e toda a espádua fria,
o ebúrneo ventre e a enluarada poma;
Faço viver-Te instantes de sodoma
esgotando-Te a última energia!³²

Em “*Caprichos da tua Musa*” :

A minha linda Musa indiferente
surpreendera-n’a o Amor a transformá-la,
ante a aurora romântica e latente,
teima um dúvida clarão eternizá-la!

Sou fantasista, histérico e veemente,
Tenho o sangue linfático por vezes:
A ausência tem um aroma surpreendente,
No seu ritmo banal como reveses!³³

Ou ainda no poema intitulado apenas “*Soneto*” :

Anoiteci num vale de incertezas!
à asa de algo Ângelus dorido
p’la fadiga de aspérrima Devesa...³⁴

Nas palavras de Muricy,

Torre-de-Marfim é tão divina/ que tem por companhia as andorinhas...” (p. 713) ROSAS, E. in: NUNES, Z.G. *Prelúdio de uma voz oculta*.

³¹ MURICY, A. *idem*.

³² ROSAS, E. in: NUNES, Z.G. *op. cit.*, p. 438.

³³ *id. ibid.*, p. 462.

³⁴ *id. ibid.* p. 489

“sua obra, não muito copiosa, é de sabor raro, irregular, muitas vezes quase uma nebulosa, mas trespassada de repentinas iluminações.” [...] Além disso, “é a encarnação perfeita do poeta simbolista do começo do século. A sua linguagem habitual, e mesmo familiar, é repleta dos vocábulos típicos, de ressaibos do ritualismo e do hermetismo característicos.”³⁵

Contudo, esta imagem de representante perfeito do poeta simbolista se enfraquecerá na medida em que nos aprofundarmos em seus escritos, notando a multiplicidade de tendências que se aglutinam em seus poemas para fecundar a sua originalidade lingüística que o torna único.

³⁵ MURICY, A. idem.

“COIMBRA”, ESPAÇO MÍTICO

O soneto *Coimbra*³⁶ tem duas versões escritas em 1915 e outra de 1952³⁷; é possível que haja, no outro acervo de escritos de Ernani, mais reescrituras suas³⁸; os quase quarenta anos que separam os dois momentos de escrita certamente podem revelar aspectos da vida e da técnica do poeta. A análise deste poema em sua trajetória de recomposição pode fornecer dados relevantes para a compreensão geral do imaginário decadentista de Ernani Rosas.

Vejamos a estrofe inicial da primeira versão:

Coimbra de Albergues, com paisagem ao Luar
desmaiam a medo as tuas canções roucas...

³⁶ Eis o registro inicial:

Coimbra de Albergues, com paisagem ao Luar
desmaiam a medo as tuas canções roucas...
acordam tuas fontes para amar,
Alga emoção embarga as altas bocas...

Emotiva Coimbra da saudade
Com seus freixos e choupos a rezar...
Sob os beirais à Lua p'la cidade
desce um véu de queixume a recordar!

Ao Longe, ao luar a vítrea maresia
Cintila e espelha líquida e palustre
O céu vive na límpida ardentia...

De um rio cuja queixa miseranda
raiva em nossas almas por mil lustres...
os dramas amorosos da outra banda!...
(ROSAS, E. in: NUNES, Z.G. op.cit. p. 702)

³⁷ Id. ibid. p. 704

³⁸ Há um outro soneto homônimo, escrito em 1952, cujo conteúdo, entretanto, difere substancialmente desta série; id. ibid. p. 637.

acordam tuas fontes para amar,
Alga emoção embarga as altas bocas...

Note-se o elevado número de fenômenos de acomodação, por assim dizer, forçados, no primeiro verso, ou seja, a dissolução do hiato na primeira e na última sílabas, bem como a apócope da consoante “m” no final da palavra “paisagem”, o que possibilita a elisão de vogais: *Coim/bra/de Al/ber/gues,/ com/ pai/sa/gem ao/ Luar*

Com pouca dificuldade, notaremos a dicção aportuguesada que exige a enunciação nesse ritmo. Dicção, ademais, sugerida pelo título e pelo tema. Solucionamos, a partir dessa hipótese, a saber, a pronúncia lusitana solicitada, em certos casos, na leitura dos poemas de Ernani Rosas, alguns supostos problemas de versificação encontrados em sua obra. Contudo, não encontraremos uma solução para a variante produzida em 1952 para este verso, que, pautada por uma maior naturalidade sintática, atenta contra o esquema rítmico. Ernani escreve:

Coimbra de Albergues, com paisagens ao Luar

O plural em “paisagens” impede a apócope que antes possibilitava a escansão adequada em decassílabo. Esse deslize pode vir a revelar algo em face das demais alterações:

Os versos dois e três permanecem como eram, mas de qualquer modo indicam um processo em andamento. As canções afônicas que perdem seu vigor não são outra coisa que não esta linhagem lusitana à qual Ernani prestava culto. A melodia que lhe chega aos ouvidos, e que lhe dava a antiga inspiração, neste momento de sua vida já parece ser bem mais fraca do que antes.

O verso de número quatro tem três formas diferentes; inicialmente apresentava “Alga emoção”,³⁹ evoluindo para “tua emoção” e finalmente

³⁹ Ernani Rosas usa constantemente *alga* por *alguma* e *algo* por *algum*.

“grave emoção”. Vemos que gradativamente a idéia de uma emoção indefinida torna-se mais precisa em sua caracterização. Mas a mais interessante alteração em relação a este verso é uma agramaticabilidade, originada a partir da concordância do verbo com o que seria o objeto da sentença; a escansão pode também ficar prejudicada.⁴⁰

O verso 6 evoluiu de

Com seus freixos e choupos a rezar...

para

com seus choupos corcundas a rezar!

e, finalmente,

nas queixas do Mendigo a recordar...

Inicialmente, era possível ouvir a voz de António Nobre falando baixinho⁴¹, em segundo plano, porém, na sua derradeira redação, Ernani aparece, ele próprio, metamorfoseado em *Mendigo*, cuja esmola é a recordação dum tempo mais promissor. Tal recordação resgatará o tom saudosista e, por vezes, infantil, que é expresso pelos diminutivos do primeiro terceto, cuja composição data da última feitura do poema. A primeira versão guardava um maior número de traços em comum com a escrita que impera em grande parte de seus poemas, apresentando uma imagem cuja decifração se dificulta exatamente pela disposição sintática conflituosa dos elementos da sentença:

⁴⁰ A mudança é a seguinte: *tua emoção embarga às altas bocas* >> *Tua emoção embargam as altas bocas*. O acréscimo do “m”, em verdade não impede a contagem do verso em dez sílabas, pois a apócope desta consoante é possível e, num verso anterior até exigida. O “lapso”, se há, é de concordância verbal, concordando o verbo com o objeto. Questiono, entretanto, a interpretação – originada pela normatização gramatical do texto – de alguns fenômenos desta natureza nos manuscritos de Ernani como “lapsos”, ainda que por muitas vezes seja tentado a enxergá-los desse modo. A confusão sintática entre o sujeito e o objeto da frase, em seus poemas, ocasiona com frequência problemas de interpretação semântica. Depois de um exame atento do conjunto de seus escritos, somos impelidos a cogitar um certo grau de orientação consciente nesse sentido, já que o teor surrealista que a sintaxe desordenada sugere, principalmente no soneto, é um dos componentes da imagem típica construída nos poemas do autor. Isso gera um problema gravíssimo para a fixação do texto; se se escolhe corrigir os erros de gramática, pode-se corromper a métrica, ou a rima, ou ambas.

Ao longe, ao luar a vítrea maresia
cintila e espelha líquida e palustre
o céu vive na límpida ardentia...⁴²

O *céu*, no último verso do terceto disputa, devido à pontuação deficitária, a posição de objeto do verbo *espelhar* e de sujeito do verbo *viver*. A imagem conflituosa, mais por sua estrutura que por sua referência, remete-nos a um dos contributos mais originais de Ernani Rosas. Nesta primeira versão, é interessante notar que, frente à quebra sintática dentro do primeiro terceto, temos um encadeamento entre os tercetos que permanece claro, mesmo através das reticências.

Nessa época, nos primeiros anos de sua produção poética, ainda há o que cantar dentro do sentimento de exílio lusitano que Ernani forjou para si; anos depois, contudo, a desilusão também com este imaginário ficaria mais forte. Vejamos os tercetos em sua forma final, apontando, um para a idealização até infantil do espaço descrito, e, outro, para a desilusão com esse ideal:

Coimbra ao Luar, é branca morgadinha
há quimeras, murmúrios quando assoma
no céu azul a clave sereninha!

Com seu vestido de estelares, casta
os sons de mil canções p'la espera vasta
onde se perdem as ilusões e o aroma!...⁴³

O último verso simboliza a derrocada do imaginário construído na juventude, mas pode apontar para a tentativa de construção de uma nova linguagem pessoal. Há ainda mais uma reescritura para o último verso, no mesmo manuscrito que apresenta a versão final para o soneto; esta tentativa

⁴¹ “Ó choupo magro e velhinho,/ corcundinha, todo aos nós,” do poema “Para as Raparigas de Coimbra”, p.53; ou ainda: “já choupos morreram, já outros nasceram.../ Como é curta a Vida!,” de “Saudade”, p. 71 in: NOBRE, António. Só. Porto: Livraria Martins Tavares, 1979.

⁴² ROSAS, E. in: NUNES, Z.G. op. cit. p. 703.

⁴³ id. *ibid.* p. 704.

é reveladora, quando examinada a partir da idéia da formação de uma nova linguagem, que aliás não chegou a acontecer efetivamente:

Onde se perdem as rimas e o idioma!...

Antes de analisar, contudo, como Ernani Rosas reformulou seu imaginário, se chegou a fazê-lo por completo, é preciso que se saiba como este imaginário foi, inicialmente, formado na leitura dos simbolistas portugueses.

A idéia do exílio, a torre de isolamento simbolista caía como uma luva na personalidade poética que o poeta formava para si. Nascido na pequena Desterro,⁴⁴ suas origens não eram grandiosas nem heróicas. Provavelmente levado pelo desejo de compor para si uma genealogia sublime, mesmo que isso se faça no campo espiritual, adota, em primeiro lugar, o modelo de infância a ser cantada que nos apresenta António Nobre.

De 1952, há outro soneto homônimo, *Coimbra*, que traz o mesmo tema do já analisado, mas de composição bem distinta deste, salientando, ademais, esta operação de substituição da ausência, do vazio, por uma infância da qual emana um sentimento heróico, porta de entrada para a realidade mítica, na qual há ainda vestígios de uma nobreza cujos resquícios são espirituais.⁴⁵

quando o sonho da infância é uma polvinha
sob teus céus de ocaso e de esperança!

Comovendo em canções o forasteiro
Cantam choupos entoam o derradeiro

⁴⁴ Note-se o quão significativo torna-se o nome da cidade no contexto do isolamento presente na escrita de Ernani Rosas.

⁴⁵ “Um vento seco de Deserto e spleen/ Deitou por terra, ao pó que tudo esconde,/ O meu condado, o meu condado sim! / Porque eu já fui um poderoso Conde, / Naquela idade em que se é conde assim...” NOBRE, op.cit. p.149

“Vivo morto num sonho! Embriaga-me o absinto/ da Ilusão dum sol-pôr, que as tardes não têm mais.../ sou a sombra ideal do Príncipe, que sinto/ viver a tua luz como vivem os Cristais!” in: ROSAS, E. *História do Gosto e outros poemas*. p.72

Canto de ausência para mim criança!⁴⁶

O culto a Portugal, sob a forma duma ancestralidade espiritual que compactua com a infância pela similitude do caráter iniciatório, é tomado dos cantos de saudade e de louvor à terra natal, dos quais o Só de António Nobre está cheio. Mas essa influência é pequena, se comparada com a de Antero de Quental. É dele que toma toda a estrutura conflituosa da expressão poética, e é na técnica do soneto de Quental que ele encontra o seu próprio ideal de poema.

Que essa forma tenha exercido especial encanto sobre Ernani Rosas é indiscutível. Atesta isso o fato de uma enormidade de poemas seus intitulem-se somente “Soneto”. Em certo momento de sua vida, Antero de Quental optou pelo soneto como sua forma de expressão poética e abandonou o poema longo que constituía a base de sua produção inicial.

Em primeiro lugar, a própria “fôrma” soneto, por sua feição sistemática, pela brevidade, pela densidade decorrente da concentração, pelo andamento lógico que invariavelmente exprime ao discurso – já assinala uma mudança de atitude. Se se levar em conta o fato de, a partir daí, Antero se dedicar exclusivamente a essa “fôrma”, ver-se-á o seguinte: de um lado, a desibinição do racionalismo, do espírito crítico e indagador, antidogmático, que pergunta em vez de apenas aceitar; de outro lado, a tentativa de substituir, com esse micro-universo sistemático e coeso, que é o soneto, a antiga coesão e a antiga ordem prestes a se perderem.⁴⁷

Conquanto se inspire em Quental para compor suas peças acerca do conflito existencial, seu soneto não chegará a ter a coesão lógica de que fala Carlos Moisés, mas se exprimirá, em certos momentos, com semelhante força imagética:

Pertenço à vossa força extraordinária,
a deus Pã e à floresta rumorosa,
aos plátanos silentes e à solitária
cascata e à sua esteira vagarosa...

⁴⁶ ROSAS, E. IN: NUNES, Z. op.cit.

⁴⁷ MOISÉS, Carlos Felipe. In: QUENTAL, Antero de. **Poesia e Prosa**. Sel. pref. e notas de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cultrix, 1974.

Uma indômita força já me leva
em su'asa infernal para o Oriente
do meu sonho de luz levando à treva
através de um nirvana transcendente...⁴⁸

E em Antero de Quental:

*Só creio no Pecado inelutável,
Na maldição primeira inexpiável,
E no eterno reinado de Satã*⁴⁹

Ou:

*Vai-te na asa negra da desgraça,
Pensamento de amor, sombra duma hora,*⁵⁰

Se é realmente em Quental que Rosas toma o soneto como forma sublime, toma-o com convicção e usa-o com intensidade, mas não alcançará, talvez nem mesmo o quisesse, o grau de clareza que Quental impõe ao conflito espiritual. Este terceiro *Ignoto Deo* dos “Sonetos Completos” é emocionado ao extremo, mas sua argumentação é clara e precisa, a fraqueza humana é responsabilidade divina, pois a matéria que compõe o homem é fraca também:

Senhor! Eu sou teu filho! eu sou aquele
Que tanta vez pecou, porém, contrito,
Tanta vez tem erguido a ti o grito
Da águia que o tufão no alto compele.

E a águia sofre também, como ave imbele,
E mais que ela (que põe mais alto o fito);
Mas da águia, que lutou, o brado aflito,
Senhor! O teu ouvido não repele.

Eu não caio, meu Deus, sem ter lutado;
Fraco sou, porque sou de barro e limo,
Porém na tua Lei medito e cismo,

⁴⁸ ROSAS, E. IN: NUNES, Z.G. op. cit. P. 396

⁴⁹ QUENTAL, A. id. ibid. p. 57

⁵⁰ id. ibid. p. 59

E eu sou teu filho! A um filho desgraçado
Que há de um pai recusar? Oh, dá-me arrimo,
Estende tua mão por sobre o abismo!⁵¹

O eu do poema converte-se em águia durante a segunda estrofe, e tendo asas, pode alçar-se em direção ao céu. A luta, que no céu é empreendida, tem como adversário o próprio céu, para que ele seja acessível; Deus fez os homens de matéria fraca, aptos a corromperem-se pelo caminho. Esta argumentação está claramente distribuída em proposições e conclusões, nos quartetos e tercetos respectivamente. Quando Ernani Rosas toma de Quental este motivo, o raciocínio preciso se esvai e a imagem de fácil assimilação deturpa-se. Seu poema é um amontoado nebuloso de palavras que exprimem uma complexa e agônica espera pela recompensa divina; essa neblina se desfaz, entretanto nos dois últimos versos, os únicos a expressarem, por assim dizer, uma ação.

Ignoto-Arcano?

ó noite de espiritual Eternidade!
ó silente segredo de Além-vida!
Pra que eu sinta em tu'alma comovida,
O tântalo da tua irreabilidade!...

Se a quimera é fatal à Humanidade,
deixa-la num letargo adormecida...
como em vaga beleza concebida,
n'um vôo de indizível ansiedade...

Desola-me o luar de insônia fria
e as estrelas do céu, cristalizadas...
são espelhos enublados de neblina!

Que por azuis de ocasos de agonia
iremos filhos, de Almas fatigadas
ouvir de Deus a prática divina!...⁵²

⁵¹ id. *ibid.* p. 90

⁵² ROSAS, E. *História do Gosto e outros poemas*. p. 84.

A percepção da condição humana é muito mais confusa em Ernani, ou seu sentimento de exílio é mais aguçado e mesmo a linguagem que usa afasta-se da comunicação coletiva; a impossibilidade de comunicação por meio da linguagem comum o obriga a explorar as sensações mais devanescentes do sonho, em que as percepções do corpo se misturam às do sono. Note-se, por exemplo, em *Nas Regiões do “Exílio”*,⁵³ como é difícil determinar onde é o exílio: se na região de sonho na qual há uma espécie de integração cósmica – que, se por um lado exila o ente de seu contato corpóreo com seus semelhantes, por outro, agrega-o a uma unidade, não deixando-o portanto só – ou se na “selva que tememos”, onde apenas é possível isolar-se, onde a nobreza da alma é sentida como índice de exclusão. “*Nossa Sentença*” não responde a essa pergunta, mas apresenta uma situação semelhante. Aqui o exílio é desmascarado de sua feição de busca do ideal, e visto como fuga do mal.

Para aonde iremos irmãos nesta jornada?
entre a cega ambição por um ideal
e o desalento d'alma fatigada...

Iremos penetrar na alva floresta
De lendas e crepúsculo, por esta...
Estrada azul fugindo ao nosso mal!...

Este soneto fala da morte e sua recompensa para os sofrimentos *Nas Regiões do “Exílio”*, de como se pode alcançar esta graça através de uma elevação da alma. Por ocasião da morte de Ronald de Carvalho, Ernani compôs um soneto que principiava por “Alma, sobe ao teu cimo

⁵³ “Quem sonha, esquece o tártaro do abismo,/do val’ da Vida para além da morte:/têm-se a impressão de torvo cataclismo,/quando a alma se eleva n’um transporte.../ /Num cortejo de sombra dentre estrelas,/ perdemos de nós-próprios, o vão recorte.../ somos fluidez do ar, ao léu da sorte,/ difundidos na cósmica procela.../ / Levamos a saudade dessa amante/ dos versos de uma noite, que passara.../ sob a Lua de Deus, que vai distante.../ / Diante a benção de Deus, se merecemos.../ desfilamos, qual sombra que escapara,/ ao exílio da selva que tememos!...” in: ROSAS, E. *História do gosto e outros poemas*. p. 210.

transcendente,⁵⁴ denotando um igual tratamento à alma que deixa o corpo por ocasião da morte e àquela que entra nas regiões incorpóreas do sonho:

têm-se a impressão de torvo cataclismo,
quando a alma se eleva n'um transporte...⁵⁵

O sentido ascendente da alma está nas atitudes que lhe conferem um certo grau de aristocratismo. O ar entediado do *dandy* era, para Baudelaire, um exemplo disto. Ele poderia ter dito o mesmo a respeito do comedor de ópio e de haxixe, quando escreveu *Os Paraísos Artificiais*, mas se furtou a tal exagero.

Baudelaire entendia de entorpecentes. Não obstante, passou-lhe despercebido um dos seus efeitos sociais mais importantes. Trata-se do charme que os viciados manifestam sob a influência da droga.⁵⁶

O soneto “*Spleen*”, de Ernani Rosas, é a queixa de um homem entediado de todos os exageros do mundo, a quem o ópio conduz o olhar a um âmbito perene, um reduto de beleza.

Causa-me espanto a mágoa da criança,
tenho horror ao prazer desenfreado...
à bacanal, à orgia, por pecado,
à carne inerme, que nos gera e cansa!...
[...]
Oculto-me no antro de meu ópio,
erro por mim, p'lo paraíso alado...
de um perene florir de Heliotrópios!⁵⁷

Note-se que os heliotrópios são plantas cujas flores voltam-se para a direção do sol. Num poeta noturno e sombrio, como Ernani Rosas, é

⁵⁴ Id. *ibid.* p. 157.

⁵⁵ Id. *ibid.* p. 210

⁵⁶ E prossegue: “A mercadoria, por sua vez, retira o mesmo efeito da multidão inebriada e murmurante ao seu redor. A massificação dos fregueses que, com efeito, forma o mercado que transforma a mercadoria em mercadoria aumenta o encanto desta para o comprador mediano.” BENJAMIN, W. “Paris do Segundo Império” In: _____. *Obras Escolhidas; Magia e técnica, arte e política*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. - São Paulo: Brasiliense, 1989. p.53

significativo que o “perene florir de heliotrópios,” ou seja um dia permanente, surja sob o estado de embriaguez do ópio. Em Ernani, o saber é ébrio, por isso sua sintaxe truncada, sua capacidade de caminhar com leveza entre imagens vagas, tropeçando ou esbarrando numa imagem mais concreta, vez por outra. Ele revela, nos seus melhores momentos, uma percepção anestesiada⁵⁸ do mundo, e assim seu poema oscila entre a perfeição do irreal, o brilho de um Apolo onírico, e a imperfeição de um mundo disforme, distorcido ainda mais pela visão embaçada que se tem dele. Esta concepção de um belo psíquico e de um saber difuso e impalpável está na base da arte poética de Ernani Rosas.

Se fizemos referência acima a *Os Faróis* de Baudelaire, comparando-o com um texto equivalente de Ernani, não poderemos, contudo, levar adiante, a não ser de modo subjetivo, tal comparação, se ampliada ao campo das considerações teóricas sobre a estética. Entre a morte de um e o nascimento do outro há cerca de vinte anos, o que não impede que tenham experimentado transformações sociais semelhantes,⁵⁹ agindo com tudo de modo diverso em relação a elas. Um desfrutou dos prazeres da cidade grande, o outro exilou-se dela. Baudelaire deixou uma vasta obra em prosa na qual expressa suas concepções artísticas, e, por assim dizer, prepara e orienta a leitura da sua poesia. Poesia essa cujos traços do trabalho foram suprimidos, mas sabemos que não devem ter sido poucas as reescrituras, pois que levou cerca de dezesseis anos para compor *As Flores do Mal*.⁶⁰

⁵⁷ ROSAS, E. *História do gosto e outros poemas*. p. 211

⁵⁸ Para uma discussão mais ampla acerca do conceito de anestesia, ver: BUCK-MORSS, Susan. “Estética e anestésica: o “ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado”. Trad. Rafael Lopes Azize. In: *Travessia - revista de literatura* - n.33 UFSC - Ilha de Santa Catarina - ago.-dez. 1996; p.11-41.

⁵⁹ “A ‘velha’ Rio de Janeiro foi literalmente demolida: em nome da modernização da cidade antigos casarões da época imperial foram destruídos, ruas alargadas, cais ampliado, higienizou-se a cidade, surgem os primeiros automóveis, as máquinas de fotografia, de datilografia.” BRANCHER, Ana. “De sedas, penumbras e volúpias – a poética êxul de Ernani Rosas” in; ROSAS, E. *História do Gosto e outros poemas*. p.17

⁶⁰ “Baudelaire jamais teve pressa em publicar seus poemas, que foram escritos, reescritos, provavelmente destruídos, fundidos, refundidos, entalhados, polidos e esmerilhados ao longo de 27

Ernani Rosas nada deixou como súmula de leitura, nem sequer publicou, mas, em contrapartida, deixou imaculados os traços do trabalho, preservando a totalidade de seus escritos.  difícil hoje entendê-lo, assim como deve ter sido difícil para ele próprio entender a si mesmo e organizar as conflituosas forças que se digladiavam em seu interior. Walter Benjamin fala das muitas máscaras que cobrem o rosto de Baudelaire, personagens variados que ele assume para interpretar o herói da modernidade; também a Ernani caberia uma semelhante observação, tanto que os poemas assinados sob pseudnimos não são poucos. Mas mesmo isso traz um caráter contraditório para sua poesia, pois ainda quando um poema  atribuído a um alter-ego, ao lado está, quase sempre, a sua própria assinatura não deixando escapar a personalidade de carne e osso por trs das queixas e das glorificaes que, mesmo sem esta denúncia, não escapariam, pelo estilo, de seu autor certo.

Um destes pseudnimos  Narciso Luzo,⁶¹ ou simplesmente Narciso, o que não nos deixa ler os versos como outra coisa que não um espelho. A partir disso, podemos, quem sabe, chegar perto da resposta à pergunta sobre os motivos que o levaram a nunca se desfazer das versões anteriores de seus poemas, como vemos ao manusear seus manuscritos. Tudo está lá; mesmo versos esparsos, que depois seriam agregados a outros poemas, permanecem documentando o momento de sua gnese. A redução do volume físico das pilhas de papéis poderia iludir também aos olhos narcísicos que miram a grandiosidade desse espelho da alma.

W. Benjamin descreve uma obsessão da burguesia em deixar os traços de sua existência sobre a terra; com relação aos manuscritos de Ernani Rosas,  válido afirmar que se trata da preservação de toda uma vida poética através de detalhes muitas vezes inacessíveis da construção da

anos durante os quais amadurece sua concepção estética". JUNQUEIRA, I. in; BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*. p. 66.

poesia, seus erros, banalidades, ridículos, a variação incessante e por vezes enfadonha sobre um mesmo tema, ou seja, os vestígios do labor artístico, justamente aqueles que Baudelaire ocultou de sua obra.

Como já foi ressaltado antes, as condições do acervo dificultam sua interpretação. Por exemplo, as poucas possibilidades financeiras de Ernani Rosas refletem-se no aproveitamento quase total dos papéis nos quais escrevia, colocando numa mesma página dois poemas diferentes, ou então, deixando um poema disperso em dois ou mais papéis, os quais são das mais diferentes origens. Além das folhas de caderno, temos desde tiras finíssimas recortadas de uma página maior não ocupada por completo por uma escritura anterior, e até papéis de embrulho.

Suas precárias condições de subsistência podem ser lidas no próprio papel que serve de suporte a seus poemas. É uma metáfora da arte na América Latina, onde o artista tem que fazer muito com pouco. Ronald de Carvalho, amigo de Ernani, no seu *Toda a América*, diz:

America, teus poetas não são dessa raça de servos que dansam no compasso de gregos e latinos!⁶²

tendo, páginas antes, descrito a multiplicidade de culturas como fator desencadeante de um milagre. A natureza deste milagre permanece para a maioria dos latino-americanos desconhecida:

eu te vejo deitada e intacta no musculo dos teus cristaes, no impeto das tuas aguas, no fremito fresco das tuas folhagens luminosas. Em ti está a multiplicidade criadora do milagre, [...]
America de todas as imaginações, do azteca e do germano, do guarani e do latino, do hispano e do inca, do aimoré e do saxão, do slavo e do africano...⁶³

O ponto de vista burguês que Ronald de Carvalho tem da construção da América é bem mais pitoresco e empolgante do que teria um operário ou

⁶¹ Grafia conforme adotada por Ernani.

⁶² CARVALHO, Ronald. *Toda a América*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello e cia, 1926. p.134

⁶³ Id. *ibid.* p. 109-13

um revolucionário.⁶⁴ Seu escopo era, desde o princípio, outro. Desejava contribuir para a construção de um complexo mítico que validasse a defesa de uma identidade latino-americana. Seus retratos da diversidade étnica e geográfica da América, distanciados de uma realidade mais dura, são como as imagens que um turista pode ver em sua viagem, circulando apenas pelos cartões postais e ignorando a miséria escamoteada, ou não a vendo em sua totalidade.

Neruda, em seu *Canto General*, expõe uma perspectiva diversa da interação entre a população autóctone e os conquistadores:

Los conquistadores desolaron las islas.
[...]
sólo quedaban huesos
rígidamente colocados
en forma de cruz, para mayor
gloria de Dios y de los hombres.⁶⁵

No Brasil, a população indígena sofreu processo semelhante ao ocorrido na América espanhola,⁶⁶ mas a grande diferença é que não há nos grandes centros urbanos de hoje um contingente expressivo de índios atestando para muitos olhos, por seus meios de vida degradados, a violência histórica; tal papel fica aqui a cargo dos negros. A precariedade das

⁶⁴ Ernesto Che Guevara, por exemplo, em seu *De Moto pela América do Sul – Diário de Viagem*, já à primeira página, sintetizando, por um outro ângulo, as diferenças da América, experienciadas em sua viagem com Alberto Granado, através de um ponto de vista muito prático, o da fome, afirma que “... um homem pode pensar em muitas coisas, desde o mais alto conceito filosófico até o desejo mais abjeto por um prato de sopa – tudo de acordo com o estado de seu estômago.” p. 13

Quando atravessava o deserto chileno, cruzou com um casal, no qual ele viu refletida a condição da classe operária:

“O casal, paralisado pelo frio, aconchegando-se para se esquentar na noite do deserto, era um símbolo vivo do proletariado de todo o mundo. Eles não tinham sequer um lençol para dormir à noite...” p. 70

in: GUEVARA, Ernesto Che. *De moto pela América do Sul – Diário de Viagem*. 2ª ed. Trad. Diego Ambrosini. São Paulo: Sá, 2003.

No Peru e na Bolívia, sua percepção da América miserável tornou-se mais aguçada, identificando a nocividade do elemento europeu, presente através da violenta dominação e da humilhante conquista, à cultura e à identidade do autóctone.

⁶⁵ NERUDA, P. *Canto General*. Biblioteca Ayacucho, 1976, s/l. p. 33.

⁶⁶ A resistência à dominação foi maior no lado do Pacífico e na América Central, possivelmente devido ao desenvolvimento tecnológico mais adiantado dos povos que lá viviam; em contrapartida, o afinco do conquistador em seu empreendimento era também maior por causa do ouro e da prata pretendidos como despojos das batalhas.

condições de vida e a vergonha que, por vezes, a origem não europeia traz, de modo geral, é, contudo, algo compartilhado por uma boa parte da América Latina. Certamente não vem a ser o caso, neste nosso estudo, encaixar a idolatria de Ernani Rosas ao passado heróico português dentre as conseqüências deste complexo étnico há muito instalado – pela própria condição inicial de Ernani, nascido numa família que, por assim dizer, estava entre a elite social –, contudo, essa idolatria é efeito direto da necessidade de um brasileiro forjar a sua identidade,⁶⁷ cujas raízes têm pouquíssima profundidade.

Nesse sentido, há uma consonância de parte de seu projeto poético com o que faz Ronald de Carvalho em *Toda a América*. A gênese de uma identidade. Embora, de modo geral, sua poesia se concentre no campo espiritual, há uma possibilidade de leitura de sua elevação metafísica através da poesia como uma fuga das condições desfavoráveis em que sua incongruência social o deixou. Ernani percebia nas criações artísticas uma realidade mais intensa e mais nobre do que nas histórias e nas lendas conforme as contam os homens. Isso aplica à sua personalidade um certo caráter fantasista e alienado.⁶⁸ Apesar das pouquíssimas informações biográficas que temos a seu respeito, há uma série de indícios que, associados, levam-nos a crer que Ernani tinha inclinações esquizofrênicas, ou desenvolveu a doença plenamente.⁶⁹ Sendo assim, devemos concordar

⁶⁷ Fonte-mater teus ais em mim descobre/ o gênio de Camões, Bocage e Antero,/ Correia d'Oliveira e António Nobre.../ / Não fora a criação de um novo idioma/ que virá reerguer nosso passado/ / Negar o idioma, um erro considero/ Em hora rude e pastoril encobre/ A epopéia lânguida que intero!...

A Eneida-Lusa, que a contar intero! ROSAS, E. in: NUNES, Z. G. op. cit. p. 418

⁶⁸ Sou fantasista, histérico e veemente. ROSAS, E. in: NUNES, Z. G. op. cit. p. 462

⁶⁹ O abandono da tentativa de fazer carreira no jornalismo, o auto-exílio e a caracterização de sua personalidade feita pelos amigos como de uma figura excêntrica, e por ele mesmo como fantasista e sonhador, tudo isso parece ser um conjunto de evidências sintomáticas de um quadro de esquizofrenia crônica sem crises agudas. Iaponan Soares transcreve um trecho de uma carta na qual Luís de Montalvor solicita a Ernani contribuições suas para a revista Orfeu: “Trata de arranjar as tuas coisas, mas com juízo e unidade, coisas absolutas e necessárias para a orientação do ORFEU. Dá a Ronald o que fizeres! Porque tu sabes, além do seu grande talento ele tem mais juízo do que tu...” SOARES, I. in: ROSAS, E. *Poesias*. p. 13

com seu argumento de que há uma realidade mais intensa nas criações da mente que nos constructos intelectuais e espirituais de inúmeras gerações. Transcritos à página 413, no volume 2 da Tese de Doutorado de Zilma G. Nunes, lemos dois poemas – cujo teor tanto aponta para a função da arte, enquanto elemento de sublimação da alma, quanto para a maior importância, dado o mais extensivo grau de permanência, da obra frente a vida –, poemas que podemos entender como complementares a partir de um detalhe, o primeiro encerra-se em dois pontos. Este denomina-se *Arte – noite Redentora!*, título que associa a redenção ao desconhecido, ao noturno, ao obscuro.

Segundo os efeitos da Luz através de transcendentalismo dos Sonhos e as auréolas nevoentas dos astros, geram na imaginação humanas criações de um outro mundo, mais real, mais instável que os homens e a religião criaram e através das Lendas e das superstições⁷⁰

O título sugere a arte como instrumento de redenção, e a associa à noite. Não é, portanto, a arte solar de Apolo, a arte do saber e do esclarecimento. É antes uma arte de intuição e obscurecimento, revelados na confusa e mesmo incompreensível ordenação sintática do trecho acima, que, em contrapartida aponta para algo *mais real*, pois *mais instável* que as criações do homem e da religião. O poema que segue, intitulado *sonetinho*, descreve os homens como exilados na terra por causa de um pecado

(...) que ignoramos
qual a razão do seu negrume
de nossa culpa que pagamos
Eternamente um mal sem fim
o qual nos traz sempre o azedume
os pecados d'outrem por mim!...⁷¹

⁷⁰ ROSAS, E. in: NUNES, Z.G. op. cit., p. 413

⁷¹ idem.

O pecado original prende-nos a uma existência que é separada da verdadeira realidade, a qual pode ser alcançada apenas pela sublimidade da arte. A beleza psíquica é, para ele, *uma incompreendida rota de hipnótico Ingresso para a meditação e para a extensa escada luminosa e infinita que é o Carmar...*⁷². Vemos que na sua concepção, existe uma evolução da alma, evolução expressa no sentido de ascendência que denota a escada de que nos fala. Os homens estão já corrompidos pela natureza, como pensava também Baudelaire, que toma tal pensamento de Pascal, e o desprendimento dos laços que o ligam à natureza liberam a alma da *maldição divina*, ou pelo menos diminuem seu peso. *Maldição divina* é o título de um poema cujos tercetos explicitam o tédio como o extremo oposto da beleza psíquica, ele é o caminho que conduz à geena, ao inferno:

Escombro e Tédio, que vincula uma era
de fel de agruras, de tormenta prava...
devastando as florentes primaveras

Do Ser humano para o caos profundo,
ante a geena de uma noute cava,
Que há de tragar a lama deste mundo!...⁷³

Também Ronald de Carvalho, em 1919, expressa sua desilusão em relação a um mundo vazio de significados.

Os homens vão as almas arrastando
Por abismos sem luz, e por estradas
Onde o sonho mais límpido e mais brando
Logo se volve em sombras desoladas.

[...]

Onde a felicidade prometida?
A insânia que nos leva para a vida
Leva-nos, todos, para um bem ausente.

E, depois de andar tanto, que perdura?
Um punhado de cinzas, e a amargura
De ter andado tanto, inútilmente...⁷⁴

⁷² Id. *ibid.* p. 308

⁷³ ROSAS, E. in: NUNES, Z.G. op. cit. p. 421. mas há na página 420 e em ROSAS, E. *História do Gosto*. p. 116, outras versões.

Para Alphonsus de Guimaraens, o ascetismo é o meio de fuga dos valores corrompidos e das tentações:

Se eu pudesse viver [...]
No mistério final de um mosteiro de treva,
[...]
Viver longe da carne ardente, da luxúria
Que para nos tentar em cada peito eleva,
Como frutos de luz, duas têtas de fúria!⁷⁵

Ernani, por sua vez, usava a arte como um meio de se afastar das marcas desse pecado que permanecem no ser humano, a poesia era o seu monastério e sua religião.

⁷⁴ CARVALHO, R. in: MURICY, A. op. cit., v. III, p. 164.

⁷⁵ GUIMARAENS, A. in: MURICY, A. op. cit., v. II, p. 12

SIMBOLISMO, DECADENTISMO, ESPIRITONOVISMO

Há no livro *Odes Modernas*, de Antero de Quental, soneto chamado *Diálogo*,⁷⁶ que põe em oposição a elevação espiritual e do ideal, de um lado, contra a mácula intrínseca à existência mundana. Está aí pressuposto o pecado original como fonte das crises enfrentadas pelo homem. Esta mancha moral, que todos carregamos, nos condena eternamente ao trabalho e, qual os castigos da dor física, é potencializada pela decadência que Quental tenta ver num certo intelectualismo estéril, criador de um mundo sem Deus e vazio de espiritualidade. Contra isso, buscando uma elevação da alma, a única saída possível seria o afastamento deste mundo duplamente corrompido, um ascetismo individual numa atitude estóica, cujas semelhanças com as opções artísticas e pessoais de Ernani são impressionantemente grandes. Para ambos a poesia é um instrumento de

⁷⁶ A cruz dizia à terra onde assentava,
Ao vale obscuro, ao monte áspero e mudo:
– que és tu, abismo e jaula, aonde tudo
Vive na dor, e em luta cega e brava?

Sempre em trabalho, condenada escrava,
Que fazes tu de grande e bom, contudo?
Resignada, és só lodo informe e rudo;
Revoltosa, és só fogo e hórrida lava...

Mas a mim não há alta e livre serra
Que me possa igualar!... amor, firmeza,
Sou eu só: sou a paz, tu és a guerra!

Sou o espírito, a luz!... tu és tristeza,
Ó lodo escuro e vil! – Porém a terra
Respondeu: Cruz, eu sou a natureza!
In: QUENTAL, Antero de. *Odes Modernas*. Lisboa: Ulmeiro, 1989. 2^a ed.

ação⁷⁷, a mais digna arma que está ao alcance de um pequeno grupo que busca uma iluminação verdadeira. Estas propostas de Quental podem ser encontradas no conjunto de sonetos que tem por nome *A Ideia*. São oito sonetos dispostos em uma seqüência argumentativa extremamente racional, o que não lhes tira a emotividade e a beleza artística. O primeiro deles descreve a penosa situação de uma humanidade para a qual Deus tornou-se surdo:

Pois que o céu se fechou, e já não desce
Na escada de Jacob (na de Jesus!)
Um só anjo que aceite a nossa prece...

É que o lírio da Fé já não renasce:
Deus tapou com a mão a sua luz,
E ante os homens velou a sua face!⁷⁸

No poema seguinte, vemos a desmistificação do mundo pela ciência, cujas leis regem agora um universo no qual o frágil ser humano perdeu a conduta espiritual:

Pálido Cristo, ó condutor divino!
A custo agora a tua mão tão doce
Incerta nos conduz, como se fosse
Teu grande coração perdendo o tino...
[...]
Porque já não se lê Seu nome escrito
Entre os astros – e os astros, como ateus,
Já não querem mais lei que o infinito!⁷⁹

Assim desamparado, é necessário que o homem moderno busque por si só um outro caminho de redenção para seu espírito atribulado. Num mundo cada vez mais orientado para as satisfações materiais, e onde o

⁷⁷ "**A Poesia moderna é a voz da Revolução** – porque a Revolução é o nome que o sacerdote de história, o tempo, deixou cair sobre a fronte fatídica do nosso século." com estas palavras expunha Antero de Quental, numa nota apensa às **Odes Modernas**, a sua poética, que ele opunha à "arte pela arte", colocando-se ao serviço de um ideal de "reconstrução do mundo humano sobre as bases eternas da Justiça, da Razão e da Verdade, com a exclusão dos Reis e dos Governos tirânicos, dos Deuses e das Religiões inúteis e ilusórias". in: JÚDICE, Nuno. in: QUENTAL, Antero de. *Odes Modernas*. p.5. grifo no original.

⁷⁸ Id. *ibid.* p. 46.

crescente conhecimento do homem sobre as leis que regem a existência física de todos os seres desintegra ainda mais as noções de uma organização teocêntrica do universo, toda pessoa que deseje uma orientação espiritual mais completa e adequada deve contar com seu próprio impulso de introspecção e de reflexão a fim de alcançar uma espiritualidade mais plena:

Força é pois buscar outro caminho!
Lançar o arco de outra nova ponte
Por onde a alma passe [...]

Doce e brando era o seio de Jesus...
Que importa? Havemos de passar, seguindo,
Se além do seio dele houver mais luz!⁸⁰

O caminho acessível ao homem é exilar-se no ideal, construindo cada qual seu próprio sistema de compreensão e de significação da vida. Contudo, o ideal é também um objetivo, por natureza, inalcançável. Antero de Quental situa sua localização com o dêitico "lá", palavra cujo significado constantemente cambiante desloca sempre seu ponto de referência para além do enunciador.

Lá, por onde se perde a fantasia
No sonho das belezas – lá, aonde
A noite tem mais luz que o nosso dia,

Lá, no seio da eterna claridade,
Aonde Deus à humana voz responde,
é que te havemos abraçar, Verdade!⁸¹

E em outro poema:

Lá! Mas aonde é lá? Aonde? [...]

A Ideia, o sumo Bem, o Verbo, a Essência,

⁷⁹ Id. ibid. p. 47

⁸⁰ Id. ibid. p. 48.

⁸¹ Id. ibid. p. 52.

Só se revela aos homens e às nações
No céu incorruptível da Consciência!⁸²

A influência desses poemas para Ernani Rosas é indiscutível, já que a mesma seqüência de idéias em termos semelhantes, mas com uma organização mais conturbada, é encontrada em seus poemas, e com uma referência clara. A fonte do tema torna-se aos olhos do leitor inequívoca:

LÁ!

Lá é onde toda alma se acentua
e se difundem espirituais quimeras,
e se transmudam as almas de panteras
em estrelas de amor por branca lua!

Lá, tem alguém! que assim nos insinua
para amar e viver nessas esferas...
onde temos visões de primaveras
e galeras de amor para a alma sua.

Lá viverás feliz, tranqüilamente
Amanhece a existência num poente
de sombras e emoções a vida estranha!

Viverás nesta luz calma e erradia,
onde nada se sente e o próprio dia
faz-se sentir nas sombras da Montanha!⁸³

O título do soneto é também o título de uma das plaquetes preparadas pelo autor artesanalmente, e com o nome de *A Idéia* temos um soneto avulso e uma outra série de três sonetos. Se no poeta português havia uma argumentação baseada na logicidade de uma opção racionalmente encontrada, uma luz de orientação para os homens em seu mundo de desencontros, nos escritos do brasileiro encontraremos uma organização estrutural no texto bem diversa, orientada pelos preceitos sugeridos por Quental, mas diluída em um âmbito de mistério e de

⁸² Id. *ibid.* p. 53.

⁸³ ROSAS, E. *Poemas*. p.145.

inconsistência. O texto de Ernani é vago, vaporoso e quase completamente construído a partir de expressões cuja visualização e compreensão é extremamente imprecisa; o paradoxismo de uma linguagem pouco comunicativa.

Lume ignoto da idéia constelada
como astral ascendente nebulosa,
que irradia no Além d'água parada...

Aproxima-se-lhes as Horas espirituais,
que percorreram a escala misteriosa,
que, Deus desfolha em rosas Outonais!⁸⁴

A seqüência de substantivos abstratos, interpolados vez ou outra por um concreto, cujo significado se torna fugidio pelo contexto deslocado no qual se encontra, é um mecanismo de eterização das imagens. A própria linguagem de Ernani é a negação de um movimento, o ócio do ascetismo altivo e estóico proposto para efetivar a fraternidade entre os iniciados no culto da idéia e do transcendentalismo. Esse ideal está além da realidade perceptível, distante deste mundo de materialidade transitória, sendo assim o que de mais perene pode haver. Entretanto, a busca deste ideal é constante, e no momento em que é alcançado, abre-se um novo caminho rumo à redenção, numa operação que preenche toda a vida daquele que a busca. A existência no mundo limita-se a uma dualidade entre a aproximação e distanciamento dos objetivos mais sublimes:

Eu tive a conclusão de que isto é o nada
e a alma é uma flor, que mesmo murcha odora...
partir nada adianta, o mundo é a estrada,
onde, já tateei e piso agora!...⁸⁵

A vida é identificada com um processo purgativo para o aprimoramento da alma, processo em que o engajamento é alcançado pela

⁸⁴ ROSAS, E. *História do gosto e outros poemas*. p.216.

⁸⁵ id. *ibid.* p. 147.

alienação gradativa dos elementos que o compõem. Quando Antero de Quental teoriza a necessidade de libertação do homem moderno, faz com clareza e de maneira prática; em Ernani, a ausência de praticidade é total. Seus esforços estão totalmente voltados para algo que está fora das necessidades cotidianas e da vida prática. O projeto poético confunde-se com o projeto de vida, em que a projeção psíquica toma o lugar de principal mecanismo de integração espiritual e de conforto. Credo na existência de um pequeno dado autobiográfico (pequeno, no mínimo) em suas composições, leiamos o seguinte soneto:

Eu?

Eu não sou santo, nem milagres faço,
em casa ninguém crê no meu poder:
rimo versos, componho Estrofes e passo
Horas inteiras alheio ao meu viver!

A minha musa é uma ama desvelada,
com incessantes cuidados para mim!
não dorme, não sossega, já, coitada...
mais, que uma mãe, com seu carinho, assim!

Mora na minha idéia essa criança,
Sem um só laivo rubro de paixão!
a cantar e a embalar-Me na esperança...

De um dia a minha "Torre" construir!
toda de pedrarias e ilusão...
Constelada das pérolas de Ofir!⁸⁶

O sonho de Ernani de tornar a poesia um instrumento de transcendentalização era de cunho pessoal, era a si próprio que ele elevava, diferentemente de Quental, que propunha além disso uma poética doutrinadora. Alertar os homens através da arte sobre as mazelas e os perigos sofridos pela humanidade.

⁸⁶ Id. ibid. p. 232.

Ora, a nova epopeia de Antero é fundamentalmente filosófica, e os seus heróis são entidades abstractas – o Homem, a Igreja, a História, a Ideia – grandes palavras, mas sem conteúdo dramático. O próprio Cristo – é um Cristo de Cenário, o herói passivo, já crucificado por uma condenação que subalterniza a sua humanidade em proveito da figura exemplar, subtraída ao mundo das paixões.⁸⁷

O brasileiro, entretanto, aplicava muito mais individualismo em seus poemas, flertando, por vezes, com a incomunicabilidade de uma linguagem estritamente pessoal e ligada a elementos inconscientes. As tendências surrealistas de sua escrita são muito provavelmente uma influência da poesia de Mário de Sá-Carneiro, mais torrencial e de cunho mais intimista que a de Antero de Quental, nas discussões relativas ao existencialismo. Neste sentido específico, Sá-Carneiro empresta um pouco da sua sintaxe a Ernani. A enumeração de sintagmas nominais, freqüentemente obedecendo a uma estranha harmonia semântica (pautada pelo inesperado), e a aglutinação de palavras por meio de hífens são características que Ernani deve ter agregado à sua poética através das experiências de leitura dos poemas de Sá-Carneiro. Note-se, nos quartetos do soneto “Noite Egípcia,” uma aparente desconexão entre os versos do primeiro e a escassez verbal do segundo:

Noite Egípcia caiu a cor de casebre
a manchas roxas que se evola à lua...
fumo de incenso, que oscilar reflua...
fugindo aparição d'horas de febre.

Palor de lua... levantina rosa,
sonho sem rumo... a noite em aparição!
que tristeza a da luz? tão dolorosa...
esvaída penumbra de visão!⁸⁸

Em relação aos termos compostos, podemos ir um pouco além e dizer também que não só Sá-Carneiro exerceu influência neste elemento,

⁸⁷ JÚDICE, Nuno. prefácio. in: QUENTAL, Antero de. *Odes modernas*, p. 7.

⁸⁸ ROSAS, E. *Poemas*. p. 135.

mas também Antero de Quental, já que no segundo é muito comum a utilização dos traços indicando uma maior unidade do sintagma⁸⁹.

Temos visto, até agora, traços da poesia de Ernani colhidos nos poetas portugueses de tendência simbolista; é certo que também admirava alguns poetas brasileiros, prova disso são as citações elogiosas que por vezes faz a Bilac, Cruz e Sousa, Ronald de Carvalho, Alphonsus de Guimaraens e outros, mas esta influência é de menor incidência e talvez seja possível estudá-la apenas depois que se tenha mapeado com propriedade o vínculo estabelecido por ele com os seus principais mestres.

A poesia contemporânea parece ter lhe comovido pouco e as tendências que o aproximam das correntes literárias modernistas, tal como o surrealismo ou o espiritonovismo, podem, com muito maior probabilidade, ter surgido a partir de concepções pessoais de Ernani do que ser uma acolhida a preceitos estéticos específicos. Conforme escreveu Andrade Muricy, “nenhum de nossos derradeiros simbolistas entremostra mais curiosa subconsciência. Ernâni Rosas vai tão fundo na sondagem vertiginosa das regiões subterrâneas do espírito que podemos acusar, nêle, um precursor (1916-1918) do supra-realismo.”⁹⁰

A produção de Ernani Rosas se estende dos anos iniciais do século XX até 1953; durante a semana de 22, contava com cerca de trinta e seis anos. Sua linguagem poética estava então já bem desenvolvida e ele não demonstrava interesse, a julgar pelos manuscritos que nos chegaram, em fazer experiências literárias ou compactuar com alguma ruptura drástica na técnica de fazer poesia. As efervescências culturais do início do século

⁸⁹ Tal como ‘altar-da-fé’, p. 46, ‘sarça-ardente’, p.47, ‘esposa-prometida’, p.51, e ‘eterna-primavera’, p. 53. In: QUENTAL, Antero de. *Odes modernas* (todos os exemplos desse tipo são encontrados no livro apenas na série de sonetos “A Idéia.”)

‘Além-túmulo’, ‘Não-Ser’, p.153, ‘longe-manhã’, ‘lunar-minha Saudade’, p. 197, ‘Torre-de-David’, p. 200, in: ROSAS, Ernani. *História do gosto e outros poemas*.

‘Sonho-Interior’, ‘Outras-Almas’, p.50, ‘Ido-Tempo’, p. 93, ‘hora-morta’, p. 99. in: ROSAS, E. *Poemas*.

⁹⁰ MURICY, A. op. cit., v. III, p.36.

parecem tê-lo afetado pouco, de modo que sua concepção poética esteve atrelada à forma clássica e à expressão simbolista.⁹¹ Ele não integrou nenhum grupo, nem de reformadores, nem de conservadores, mas prestou claramente suas homenagens àqueles que lhe foram o *vade mecum* poético.

Da França, Baudelaire e talvez Verlaine, de Portugal, António Nobre, Antero de Quental e Mário de Sá-Carneiro, no Brasil, principalmente Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens, Ronald de Carvalho e Olavo Bilac, de quem apreciava o preciosismo lingüístico. Sua tendência de composição o aproxima das correntes do espiritonovismo, surgidas na França, e que no Brasil ajudaram a forjar a teoria estética de um Mário de Andrade, por exemplo.

Para Bonner Mitchell, “a força e a persistência do movimento neoclássico fazem dele um dos dois ou três fenômenos literários mais notáveis da Belle Époque”. Mas ficou completamente esquecido, uma vez que, pregando justamente a continuidade cultural, fazia nítida oposição aos movimentos de vanguarda, sendo visto pelos jovens como um movimento de reação, confundindo-o com o conservadorismo literário. Foi preciso que viesse a guerra, que relampagueasse a maioria dos movimentos de vanguarda, para que um poeta experimentado e vanguardista como Apollinaire o retomasse, infundindo-lhe um novo alento estético, uma nova concepção ideológica que os intelectuais da revista *L'Esprit nouveau* irão retomar e desenvolver, mas sempre fiéis à ordem, ao dever, e à liberdade que o texto de Apollinaire equilibradamente mistura como características fundamentais do espírito novo.⁹²

Não é o caso de se afirmar que Rosas travou contato com as teorias espiritonovistas da arte européia, como, é sabido, ocorreu com Mário de Andrade que calcou suas reflexões de *A Escrava que não é Isaura* nas publicações teóricas da revista francesa *L'Esprit Nouveau*. O que podemos afirmar, e talvez devamos, é que a poesia de Ernani Rosas tem afinidades com esse espírito, que é renovador e tradicional a um só tempo. Contudo,

⁹¹ Segundo Augusto de Campos, a sua poesia apresenta características pós-simbolistas. CAMPOS, A. de. “O ‘Enigma Ernani Rosas’ “ in: *Revista USP* – n.º 7, set/put/nov/1990. p. 157

⁹² TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1978. p. 147

mais do que do espírito novo, sua dicção pode estar encharcada de decadentismo.

O decadentismo ou movimento decadentista do fim do século passado é, na verdade, uma tendência antiga nas literaturas, ganhando relevo principalmente a partir do século XVII. Trata-se de um fluxo dinamizador da história cultural e se explica talvez por essa dialética entre o real e o irreal que assinala a trajetória do homem e, portanto, os movimentos literários. [...] O certo é que da tendência a exaltar a ruína das civilizações, fácil foi-se passar a criticar a artificialidade da vida social e a partir daí, o próprio indivíduo que se vê sacudido entre as dualidades do bem e do mal, da carne e do espírito, como nos temas mórbidos do romantismo e, quase antiteticamente, na preocupação patológica do naturalismo.⁹³

O decadentismo pode se manifestar sob formas diversas, seja na dicção forçadamente portuguesa de Ernani Rosas, ornando seu embate entre realidade e sublimação mítica das origens, seja no projeto baudelaireano de estabelecer a divisão entre o belo duradouro e o passageiro na arte, prestando a cada qual seu culto específico. Este culto faz parte do aparato ritualístico do simbolismo desde sua fase embrionária.

No poema V, de *As Flores do Mal*, ao dizer

J'aime le souvenir de ces époques nues
Dont Phoebus se plaisait à dorer les statues.
Alors l'homme et la femme en leur agilité
Jouissaient sans mensonge et sans anxiété,⁹⁴

Baudelaire nos dá um dado concreto da sociedade grega à época de seu apogeu e, com grande probabilidade, uma condicionante social do local e do período em que se formaram as bases da poesia escrita ocidental: o culto da saúde, ou, por outra, a associação da boa forma física à idéia de Belo. Por uma operação analógica que tem por índice a frase *mens sana*,

⁹³ TELES, Gilberto Mendonça. Op. cit.; p. 49

corpore sano, encontraremos na deformidade e na feiúra a maneira, possivelmente desagradável, mas certamente mais precisa, de glorificar também o que de mais característico tem a sociedade ocidental moderna.

Le poète aujourd'hui, quand il veut concevoir/ Ces natives grandeurs,
aux lieux où se font voir/ La nudité de l'homme et celle de la femme,/ Sent un froid ténébreux envelopper son âme/ Devant ce noir tableau plein d'épouvantement.[...] O pauvres corps tordus, maigres, ventrus ou flasques,[...] Nous avons, il est vrai, nations corrompues,/ Aux peuples anciens des beautés inconnues:/ Des visages rongés par les chancres du coeur,/ et comme qui dirait des beautés de langueur;/ mas ces inventions de nos muses tardives/ N'empêcheront jamais les races malades/ de rendre à la jeunesse un hommage profond.⁹⁵

Os versos finais são uma declaração de fidelidade às origens clássicas. A comparação do perfil helênico aos corpos corrompidos pelo ócio ou pela miséria estende-se metonimicamente à comparação das sociedades em questão, ou das diferentes idades da civilização.

Ernani costumava recorrer à mitologia grega com alguma frequência, e fez uso da imagem de Safo para compor alguns de seus poemas em que a sensualidade se faz mais presente. Ela é, entretanto, apenas um símbolo de luxúria, não há nenhum elemento mais forte de culto ao helenismo.⁹⁶

Ademais, a relação dos simbolistas com o imaginário clássico antigo é idiossincrática e podemos encontrar também juízos diversos, como o de Murilo Araújo, num poema de 1915, para quem a antigüidade era governada pela materialidade, em oposição ao espiritualismo que prega para a poesia, o que não significa que este espiritualismo seja regra na sociedade da qual fazia parte o poeta mineiro que, tendo nascido em 1894, era cerca de oito anos mais moço que Ernani:

Antigos, que (de murta e louro à fronte)
Cantastes Baco, em ledos parreirais,
Louvando as uvas, como Anacreonte,

⁹⁴ BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. ed. bilingüe. trad. e notas Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 116.

⁹⁵ Id. Ibid. p. 116 ss.

⁹⁶ ROSAS, E. *História do gosto e outros poemas*. p.202-3.

E o vinho e o mel e o beijo materiais –

Passastes!... E passaram vossas trovas
E a vossa musa hidrópica – a Taverna!
Nós, os novos, cantamos odes novas
ao suco novo de uma Vinha Eterna!

As vossas vinhas – foi fácil tê-las...
mas ai! Aquelas a que temos jus.....!
Se é tão longe a parreira das estrêlas,
quando seremos bêbedos... de Luz?!

Um dia, um dia erguidos no horizonte,
transfigurados pela Morte (ah quando?)
nós chegaremos (louro e murta à frente)
aos céus, ao nosso parreiral! – cantando!⁹⁷

Já o poema de Baudelaire é declaração de uma civilização envelhecida e adoentada que se reflete no corpo dos indivíduos que a compõem. Se os poetas do romantismo solicitaram de suas musas cantos doentios, isso não impede a homenagem a uma época sem mentira e sem ansiedade: examinando os textos em que Baudelaire formula sua teoria do Belo, mormente *O Pintor da vida moderna*, veremos que para ele a beleza compõe-se de uma parte eterna e outra transitória, submetida ao gosto peculiar de um tempo e de um lugar. A idéia clássica de beleza parece ser para ele a medida permanente, tanto é assim que seus poemas são formalmente clássicos, mais que isso, impecavelmente clássicos,⁹⁸ cujo conteúdo, entretanto, é a atualidade em suas mais variadas ramificações.

Não se deve entretanto tomar tal relação como a comparação de uma civilização em decadência com uma que permaneceu intocada pela ruína. Sabemos todos que também o mundo helênico caminhou vagarosamente em direção ao declínio depois de seu século áureo, o quinto, e, ademais, a sociedade corrompida descrita por Baudelaire não se encontra num estágio final, mas engendra ainda as suas bases. A modernidade permanece como

⁹⁷ ARAÚJO, Murilo. in: MURICY, A. op. cit., v. III, p. 173. (grifo no original)

o prolongamento de uma crise cujo encerramento é desconhecido. Observando o que Antero de Quental escreveu sobre os períodos de crise que ocorrem ciclicamente na história humana, encontraremos um destaque especial para a confluência de pensamentos que nestes casos são definíveis.

O sincretismo aparece pois como o possível sucedâneo daquela síntese irrealizável. O cansaço que resulta de discussões intermináveis, em que os contendores não avançam nem recuam um só passo; o aparecimento correlativo do cepticismo, que, ameaçando cada escola, parece ameaçar o próprio pensamento filosófico...

[...]

... tudo isto concorre, nos últimos tempos dum grande ciclo histórico, para aplanar o terreno entre as escolas, aprofundá-las e como que fundi-las no sincretismo. Foi o que se viu nos últimos tempos da civilização antiga, no período alexandrino, quando Pitagóricos, Platônicos, Estóicos e até Peripatéticos se uniram, como que pressentindo a morte próxima, para redigirem em comum o testamento do génio helênico, uma última fórmula, menos nítida mas talvez mais ampla, subtil e profunda, daquele racionalismo idealista, que juntamente como humanismo da arte, da poesia e da política, criou o tipo mais belo, mais rico e mais acabado da vida moral dos Árias.⁹⁹

no século XIX...

Um largo criticismo vai rapidamente substituindo o antigo dogmatismo. Por este lado ainda tudo indica que somos entrados no que se pode chamar o período alexandrino do pensamento moderno.¹⁰⁰

Diferentemente do que havia na literatura até então – a oscilação entre modelos de princípios diversos, fazendo oposição uns aos outros, em correntes que se alternam numa seqüência que Heráclito já havia observado em tudo o que há no mundo –, a obra de Baudelaire abraça e ajusta harmoniosamente as tendências opostas, antecipando, ou atentando a tempo para a decadência das grandes escolas filosófico-literárias de fluxo e

⁹⁸ Exclua-se o fenomenal jogo de rimas efetuado nos sonetos de *As Flores do Mal*, que faz com que tudo seja exceção na regra.

⁹⁹ QUENTAL, A.. *Antero de Quental*; Pires, A. M. B. Machado (org.) (s/l) : Angra do Heroísmo, 1987, p.179

¹⁰⁰ id. *ibid.* p. 190.

pensamento único, e direcionando suas forças na expressão das experiências de um mundo múltiplo em que as tendências diversas atuam concomitantemente, com ou sem prejuízo para umas e outras.

O elevado grau de sofisticação da proposta poética de Baudelaire o inclui na seleta classe dos poetas que são também grandes pensadores. Posição semelhante, mas não idêntica, ocupou em Portugal Antero de Quental, provocando com seus escritos teóricos tanto alarde quanto o obtido por *As Flores do Mal*. Ernani, mesmo tomando a ambos os escritores como referência, não foi muito além de uma escrita que, se não era desprovida duma técnica, a qual estava conscientemente orientada por um projeto lingüístico, era uma realização quase instintiva e cujas conseqüências e significados mais profundos devem lhe ter permanecido obscuros. A reflexão que encontramos na sua poesia é existencial, a arte parece ser para ele um meio, e não um fim em si. Como instrumento metafísico, a arte moderna torna-se cada vez menos apta, e Ernani talvez seja um dos últimos que viu a poesia como edificadora da magnitude da alma.

Baudelaire, que via na poesia a possibilidade de sublimação através de uma linguagem elevada, concentrou, contudo, no conflito da vida moderna os esforços de seu fazer poético. Seu grande mérito é o de ter equilibrado muitas das tendências que iriam contribuir para a caracterização da modernidade de maneira sutil, engenhosa, e às vezes, profética. Quase todas as escolas poéticas surgidas depois dele lhe prestam algum tipo de culto como antecessor ou antecipador de tendências, mesmo que essas tendências venham acompanhando há muito o Ocidente, mais ou menos dispersas, conforme a época, já que

... as evoluções da arte oferecem um caráter cíclico, extremamente complicado por divergências; assim, para seguir a exata filiação da nova escola, seria preciso remontar a certos poemas de Alfred de Vigny, a Shakespeare, aos místicos, mais longe ainda. Essas questões exigiriam um volume de comentários; dizemos portanto que

Charles Baudelaire deve ser considerado o verdadeiro precursor do movimento atual.¹⁰¹

Sua posição como patrono do movimento simbolista francês, e, por extensão, de todo o simbolismo, deve-se às conquistas por ele realizadas no campo da representação imagética, da metáfora desconcertante e, obviamente, pela doutrina das correspondências. Ivan Junqueira defende, entretanto, que tenha havido uma certa dose de ingenuidade por parte dos simbolistas franceses ao tomarem o *Correspondances*, de Baudelaire, como manifesto de fundação de uma escola:

Ao identificar ingenuamente as correspondências simbólicas da primeira estrofe do soneto às sinestésias das demais, o simbolismo francês, que alguns já chegaram ao absurdo de pretender como consequência direta e imediata do texto baudelaireano, adulterou por completo o sentido mais profundo que lhe empresta o autor de *As flores do mal*.¹⁰²

Junqueira advoga em favor de uma associação mais profunda entre as correspondências baudelaireanas e a doutrina de Swedenborg.

Embora seja sobretudo através de Poe que Baudelaire cunha a imagem de um mundo enquanto correspondência do céu, a idéia de uma teoria das correspondências é muito anterior à época em que foram escritas *As Flores do Mal*. Ela já pode ser vista entre os alexandrinos, nos primeiros tempos da era cristã, e durante o século XIII, nos textos do teólogo italiano São Boaventura. Três séculos depois voltamos a encontrá-las nas obras de São João da Cruz, mas será somente no século XVII que a teoria das correspondências encontrará seu primeiro codificador na figura do filósofo sueco Emmanuel Swedenborg, cujos *Arcania coelestia* (1749-1756) Baudelaire decerto conheceu. Ao longo dos séculos XVIII e XIX a ela também se referem Pascal, Malenbranche, Spinoza, Hegel, Schelling, Hoffmann e Novalis.¹⁰³

¹⁰¹ MORÉAS, Jean. In: MITCHELL, Bonner. "Les manifestes littéraires de la belle époque". Paris: Seghers, 1966. apud. TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1978. 5. ed. p.57.

¹⁰² JUNQUEIRA, Ivan, "A Arte de Baudelaire" in: BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Trad. e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 59-60

¹⁰³ Id. *ibid.* p. 58

Na doutrina de Emmanuel Swedenborg, há paralelismo entre o homem e o universo; o homem é um micro-cosmo. Isso explica a ânsia pela imensidão, seja o abismo, seja o mar, seja o albatroz, rei do azul, absoluto e nobre no grandioso céu, enquanto que desastrado entre os homens. A conquista dos ares está entre os temas que também foram produtivos nas manifestações simbolistas brasileiras. Além da já conhecida fixação de Ernani no desmembramento da alma para que esta flutue livremente, longe das amarras materiais, há casos, como o poema de Adolfo Araújo, reproduzido abaixo, em que a altura simboliza um projeto, seja metafísico ou material, empreendido pelo poeta, e a queda subsequente, um trauma de proporções desconcertantes.

PASSAROLA

Concluída que foi a minha “Passarola”
(Porque eu quis ser também Almirante dos Ares)
Asa ao vento, parei, sobranceiro e pachola,
Acima dos marnéis e das Coisas Vulgares...

Subi... Calquei aos pés êste Charco, esta Bola,
Êste Esquife mundial. Oh! As regiões solares!
Eu tinha a sensação de quem se desatola,
Galgando o azul, vencendo os céus, transpondo os mares.

Bem cedo, catrapus! rolei da altura. Opresso
O peito, escabujando entre tojais e fossos,
Abominei a Glória e o meu triste insucesso;

E lorpamente enfrento agora a mole obscura,
Sem fôrças para lhe reanimar os destroços
E sem coragem de tentar outra aventura.¹⁰⁴

Aqui o homem não obtém êxito, não amplia a dimensão e o alcance de seu corpo, nem de sua alma. O poema é pura retração. Diferentemente do que a metáfora da águia de Quental, na qual os obstáculos da sublimidade não são causa imediata de desistência. Ernani, por sua vez, só

¹⁰⁴ ARAÚJO A. in: MURICY. A. op. cit., v. II, P. 144.

vê obstáculo no manter-se preso a um mundo vazio de sentido. Em Baudelaire, há uma constante expansão do eu, aspirando atingir o universo inteiro; o desejo de totalidade passa a ser uma obsessão. O haxixe lhe proporcionou essa sensação por algum tempo, mas nos parágrafos finais do “Poema do Haxixe”, em *Os Paraísos Artificiais*, conclui, num sentido oposto à sua argumentação anterior,¹⁰⁵ que o haxixe é maléfico por colocar ao alcance do homem suas aspirações sem a necessidade de esforço. O processo de composição poética de Baudelaire incluía a expansão e a condensação da personalidade poética, como bem observou Jerrold Seigel, em seu *Paris Boêmia*.¹⁰⁶ O esforço de Baudelaire concentra-se, entretanto, não na expansão do ser, mas em sua posterior condensação. Em Ernani, pelo contrário, só há expansão. A concisão é inimiga de sua lira, pois é no imenso e no disperso que repousa sua alma angustiada.

Às vezes, quando fito o firmamento
julgo ter o sentido sonolento
e tudo, atua dentre mim num ai!

O espaço a refletir a terra inteira
e nesse espelho astral, na azul esteira,
veja a alma a adejar p'lo ar, que a atrai!¹⁰⁷

À expansão, associam-se, na técnica baudelaireana, os processos artificiais de intensificação sensível, neste caso, o bombardeamento dos sentidos com drogas e vinho, bem como a diluição da personalidade observadora no objeto observado. O “flâneur” é um bom exemplo dessa

¹⁰⁵ “Proclamações surpreendentes, tráficos de segredos, invectivas bruscas e ironias impenetráveis constituem a razão de Estado do Segundo Império. Tornamos a achar estas mesmas características nos escritos teóricos de Baudelaire. O mais das vezes, ele expõe opiniões apodicticamente. Discutir não é a sua seara. Ele o evita mesmo quando as evidentes contradições em teses que adota sucessivamente exigiriam um debate. [...] por volta de 1850, proclama que a arte não deve ser separada da utilidade; alguns anos depois defende ‘l’art pour l’art’. Em tudo isso se esforça tão pouco em se reconciliar com seu público quanto Napoleão III ao passar da tarifa protecionista ao livre cambismo, quase da noite para o dia, e às escondidas do parlamento francês.” in: BENJAMIN, W. op. cit. p. 10

¹⁰⁶ SEIGEL, Jerrold, *Paris Boêmia: Cultura, Política e os Limites da Vida Burguesa – 1830-1930*. Trad. Magda Lopes. Porto Alegre: LP&M, 1992.

¹⁰⁷ ROSAS, E. IN: NUNES, Z. op. cit. p. 309

última categoria, mas em se tratando do “culto da sensação multiplicada”, a fusão do observador e do observado é, de certa forma, quase que constante.¹⁰⁸ A eterização dos sentidos, cujas bases não são a fuga do mundo e do convívio cotidiano, mas um modo diverso de estabelecer um contato com os dados empíricos do mundo através de um meio artificial – e lembre-se aqui dos elogios de Baudelaire ao artifício como forma de elevação do homem, cuja natureza seria perversa e imperfeita, e sendo assim, a beleza e a perfectibilidade só podem ser almejadas através do cálculo e da dissimulação das instintividades e da natureza animal do ser humano, seja através da maquiagem, para forjar uma nova beleza para o rosto da mulher, seja através do ópio, do haxixe, ou do vinho, gerando pontos de contato oblíquos do ser em relação à realidade tátil.¹⁰⁹

A condensação equivale à porção mais sóbria e laboriosa da poética baudelaireana. A organização da personalidade expandida e, por assim dizer, caótica, corresponde a um minucioso trato do texto, através de constantes reescrituras com o intuito de se obter excelência técnica e formal, sem tornar, com isso, o texto final frio e distanciado das realidades subjetivas intensificadas pela expansão poética dos sentidos. Como vemos, o trabalho com os opostos é o elemento base sobre o qual se edifica a construção literária de Baudelaire. Se é assim do ponto de vista processual, não muito diferente é no campo do conteúdo: a junção ou justaposição do sublime e do baixo, do sacro e do profano, do belo e do feio é um dos itens mais característicos de sua poesia, e que depois dele, seja por sua influência ou por necessidade imposta pela adaptação da arte a um mundo em

¹⁰⁸ Sobre esse tema e sua transfiguração em poesia, observe-se, em *Os Paraísos Artificiais*, o comentário, no poema do haxixe, sobre o cachimbo e a transmutação do sujeito: de fumante, passa a ser ele próprio fumado pelo cachimbo; e posteriormente o poema “La Pipe” (O cachimbo), em *As Flores do Mal*.

¹⁰⁹ “É verdade que a maquiagem é já o processo final de artificialização do ser, enquanto eterização da personalidade poética precisa, para ser completa, de seu contraponto, ou seja, a condensação da experiência numa forma fechada. Para Baudelaire essa forma é, por excelência, o soneto dodecassílabo”. SEIGEIL, J. *Paris Boêmia*.

modificação, passou a ditar freqüentemente o tom de muitas outras obras poéticas.

A dualidade constante do mundo pode ser lida simbolicamente na dualidade dos extremos que se tocam na poesia. Também Ernani Rosas irá jogar com a dualidade, concentrando-se, entretanto, na oposição entre o espírito e o corpo. Contudo, um e outro pensam na incongruência do homem, orientado pelo ideal, num mundo cada vez mais direcionado para o “spleen”.

É justo dizer, com Edmund Wilson, que o simbolismo se volta para as emoções e sensações únicas e pessoais, através de meios muito particulares, produzidos através dum estudo minucioso;¹¹⁰ o poeta pode vir a obter verdades universais com este procedimento. Estes universais, em Baudelaire, estão ligados ao tédio, ao desconhecimento da alma, aos impulsos contraditórios e constituem fatores que nos levam a crer que buscava, como sói acontecer na literatura, reverberar suas imagens e sensações nos leitores, ou pelo menos encontrar paralelos às suas mazelas interiores e aos desconfortos existenciais noutros seres. É a determinação de uma semelhança entre dois seres envolvidos em uma dada relação que é explorada em seus versos, como, por exemplo, atesta o verso final de “Ao Leitor.”¹¹¹ Baudelaire não era exatamente um *homem do mundo*, conforme caracterizou a Constantin Guys; perder-se no espetáculo que esse mundo proporciona era apenas a primeira parte da sua arte poética. Para isso destinava sua máscara de “flâneur”.

Essa evaporação do eu – nas multidões, na natureza, nas causas, em outras pessoas, em estado de sonho natural ou induzido – era uma parte essencial da criatividade artística. Para ser capaz de recriar o mundo da experiência, o artista tinha de ter se identificado tão completa e intencionalmente com o mundo exterior que pudesse

¹¹⁰ “And Symbolism may be defined as an attempt by carefully studied means – a complicated association of ideas represented by a medley of metaphors – to communicate unique personal feelings.” In: WILSON, Edmond. *Axel's Castle. A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*. Glasgow: Collins; Fontana, 1961. p.24

¹¹¹ “– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!”

reproduzir os objetos nele existentes a partir do interior de si mesmo. A arte não procedia diretamente da natureza, mas de uma imagem impressa no cérebro. Era mnemônica, animada pela “intensidade absorvida de uma memória ressuscitada e evocativa, uma memória que diz a cada objeto: ‘Lázarus, levante-se’”. Foi na busca das experiências que podiam abastecer sua memória que Baudelaire iria glorificar a boemia vadia, “o culto da sensação multiplicada.”¹¹²

A construção poética de Ernani Rosas também se edifica sobre a sensação, só que num aspecto ainda mais individual e menos compartilhável. A religiosidade surgirá em seus poemas como um campo no qual é possível expor a alma em seu estado de elevação dentro de um grupo de convencionalismos que permite uma comunicação mínima do incomunicável. Baudelaire incrementou e deu um último sopro de vida ao já agonizante imaginário romântico, Ernani fez o mesmo com as imagens convencionadas pelo simbolismo. Ambos terão também um apreço desmedido pela contraditoriedade, num desejo de talvez poder expressar sob a forma poética o signo que orienta a experiência humana e, mais precisamente, a experiência moderna. Ao culto dos santos e das divindades, como expressão da alma, teremos o satanismo como sinalização oposta. Satã injeta na carne os seus desejos impuros. A artificialidade de ambos os sistemas, notadamente do segundo, conduz a uma nulidade, ou melhor, a um equilíbrio das forças em disputa, o que só prolonga o conflito. Seu cristianismo é panteísta, pois incorpora os elementos da natureza como representação divina, e seu satanismo é tão mal estruturado e assistemático, enquanto doutrina, que não aspira a nada além do desconforto verbal das imprecisões, sem implicações mais profundas. De certo modo, também o satanismo de Baudelaire não deve ser levado tão a sério, e nisso uma grande maioria dos críticos concordará com Eliot, mas também não se pode

¹¹² SEIGEIL, J. *op. cit.* p. 120.

limitá-lo a uma tentativa oblíqua de ingresso na cristandade, como quis o poeta-crítico anglo-americano.¹¹³

Satanismo e catolicismo constituem os pólos opostos de uma linha vetorial em constante redefinição de forças. Sua razão de ser pode ser explicada como a representação, em forma poética, de um aspecto da vida do homem moderno: o redimensionamento do âmbito espiritual num mundo progressivamente orientado para o material. Para E. Rosas, o demônio seduz o homem, mas a tentação pode revelar-se gratificante em alguns momentos.¹¹⁴ O culto das faculdades satânicas – além da identificação entre o poeta amaldiçoado e o príncipe das profundezas, que por ter asas pode, mesmo que fugazmente, lançar-se contra o céu, tornando-se, por um momento que seja, um príncipe das alturas, como também o é o albatroz de Baudelaire – e a representação do sofrimento de Cristo – mormente o suplício da *via crucis*, e os seus desdobramentos no ascetismo dos santos, cujo paralelismo à atividade poética é também iminente –, coexistindo, não se anulam, mas conduzem, através de uma apenas aparente contradição, a uma espécie de síntese impossível para a retórica convencional. Primeiro a visão e o interesse do poeta se expandem, e cada vez que algo pulula na sua mente, imediatamente seu foco de sensibilidade, partindo do objeto ou ação de interesse, chega ao seu extremo oposto sem, obviamente, descartar as nuances intermediárias.

¹¹³ “O próprio satanismo [de Baudelaire], longe de constituir apenas uma afetação, era uma tentativa para ingressar no cristianismo pela porta dos fundos.” in: ELIOT, T. S., *Ensaio*; trad., introd. e notas: Ivan Junqueira. – São Paulo: Art Editora, 1989. p. 210.

¹¹⁴ “Contam, que um dia o demônio apareceu ao poeta e convidou-o a partir, a irem a um país ideal, onde havia homens leais e mulheres belas, o poeta ficara indeciso diante do convite do demônio por achar a proposta absurda; dentro da palestra amistosa há uma pausa e o demônio tirando de seus cuidados agarra e beija-o na boca e ele extasiado pelo beijo que lhe deu o demônio sente um sabor divino no beijo do Demônio!

E conjecturando com ele mesmo agarra-o pelo queixo, dizendo consigo mesmo, que será que ele quer me pedir? E n’isto, a máscara sai-lhe nas mãos e aparece-lhe um rosto encantador de mulher com um sorriso tentador e malicioso por haver vencido o coração do homem: dúbio diálogo!...” ROSAS, E. *História do Gosto e outros poemas*. p.50.

Depois de expandido o conteúdo ou tema da poesia, expande-se o poeta a si mesmo, eterizando seus sentidos, fundindo-se e confundindo-se com o que sente, mergulhando no infinito subconsciente – que ainda não é o que posteriormente virá a ser o motor da produção surrealista,¹¹⁵ mas é um embrião acanhado disto – e dispersando-se nos abismos interiores do sonho, da ação e do desejo, como supunha Baudelaire que fossem os abismos que povoavam a alma de Pascal.¹¹⁶

A interpretação de T.S. Eliot do satanismo baudelaireano deve-se à sua orientação cristã, que força a existência de um céu no fim de um trajeto que se queira bem sucedido; estranharemos, quem sabe, que, para ele, houvesse no início desse caminho a necessidade de um âmbito mundano. O estranhamento se reduz quando percebemos que seu ideal de homem de fé não é o do santo, mas o do intelectual que depois de experimentar os prazeres do mundo, opta pelo ascetismo. Veja-se o que diz sobre Pascal:

O período de adesão à sociedade da moda na vida de Pascal é, todavia, de grande importância para seu desenvolvimento. Ele ampliou seu conhecimento sobre os homens e requintou seus gostos; tornou-se um homem do mundo e jamais desperdiçou o que aprendeu; e quando voltou seus pensamentos inteiramente para a religião, esse conhecimento mundano fazia parte da sua formação, que é essencial ao valor de sua obra.¹¹⁷

[...]

Pascal é um homem do mundo entre os ascetas e um asceta entre os homens do mundo; conhecia o mundanismo e a paixão do ascetismo, e nele ambos se fundiram num todo individual.¹¹⁸

Este não é certamente o modelo seguido por Baudelaire.¹¹⁹ Sobre ele, Eliot diz:

¹¹⁵ Como já foi observado, também Ernani tem tais potencialidades.

¹¹⁶ 'Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant.' em "Le Gouffre". BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*. p. 472.

¹¹⁷ ELIOT, T. S., *Ensaio*; trad., introd. e notas: Ivan Junqueira. – São Paulo: Art Editora, 1989. p. 192.

¹¹⁸ id. Ibid. p. 200

¹¹⁹ É interessante notar que Baudelaire também falou de Pascal, mas neste caso, o tema eram as vertigens que este sentia, que o poeta justificou como sendo fruto de um abismo interior. Sonho, ação e desejo são abismos, segundo o que nos diz. BAUDELAIRE, C. id. ibid. p. 473.

A partir apenas dos poemas, aventuro-me a pensar, é improvável que captemos aquilo que me parece o verdadeiro sentido e significado da mente de Baudelaire. Sua excelência formal, a perfeição de seu fraseado e a sua coerência superficial podem conferir-lhe aparência de que representam um estado definitivo e final da mente.¹²⁰

Há aí a pressuposição de que o conteúdo dos poemas não reflete um estágio final do raciocínio, que teria de ser a opção pela reconciliação com Deus. Escapa a esta asserção o fato de que reconciliação e admiração são coisas diversas e que uma pode existir, e geralmente existe, sem a outra. Baudelaire admira o poder divino, as qualidades da vida religiosa, e o estado de graça e opulência no qual vive a *raça de Abel*, sem contudo desejar a reconciliação, pois sabe-se pertencente à *raça de Caim*, raça destinada ao sofrimento, à miséria e ao crime. Ser descendente de Caim não é ainda satanismo, e poderia até mesmo, isso sim, representar um ingresso no cristianismo pela porta de trás. Mas o satanismo de Baudelaire está naquela classe de julgamentos elogiosos que, como um bumerangue, têm como alvo o ponto de partida. Assim como um crítico que elogia a si mesmo quando valoriza determinado traço num poeta, também a descrição de Satã que encontraremos em Baudelaire retém similaridades com a estirpe dos poetas malditos. Desta estirpe também se ocupou Ernani, indicando, por seu apreço pelo tema, a sua inclusão consciente no grupo.

Moro com Baudelaire e mais um gato preto¹²¹,

diz o verso inicial de a “*Vizinhança das Estrelas*”, poema cujo título pode tornar-se mais claro se confrontado com o soneto “*Torre de David*”.¹²² A partir desse cotejo, identificamos também em Ernani uma característica presente em Baudelaire e em boa parte dos escritores simbolistas, mas que

¹²⁰ ELIOT, op.cit. p. 212-3

¹²¹ ROSAS, E. *História do Gosto e outros poemas*. p.181.

¹²² “Minha Torre-de-Marfim é tão divina,/[...] Ergue-se na vizinhança das estrelas,” ROSAS, E. in: NUNES, Z.G. op. cit. 713.

se enraíza no romantismo: trata-se da escolha do isolamento e da maldição como práticas redentoras. A incongruência e o desajuste social são significados ao máximo como condutores psíquicos e metafísicos a uma elevação do homem.

O poema “O Albatroz,” de Baudelaire, metaforiza a condição do poeta, canhestro e desajeitado, motivo de riso entre os homens, que se torna sutil e nobre quando se alça aos ares; o albatroz está mais próximo de Deus quando está no céu, assim como o poeta experimenta o saber divino na alta linguagem da poesia.¹²³

Satã é possuidor do conhecimento derivado do fogo original da criação, parte do saber de Deus, mas foi arremessado em terra, onde tem de ser vencido eternamente para a glorificação do criador. É bem verdade que logo no poema de abertura de *As Flores do Mal*, intitulado “*Bênção*,” diz Baudelaire:

Je sais que vous gardez une place au Poète
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,
Et que vous l'invitez a l'éternelle fête
Des Trônes, des Vertus, des Dominations.¹²⁴

Ademais, o satanismo e o cristianismo são apenas máscaras, ou fragmentos de personalidade que formam a complexa identidade de Baudelaire, pessoal e artisticamente, arredia a determinações e rótulos. É preciso atentar para a parte mais enigmática do trecho acima, o último verso, e questionar, antes de considerar aquele que os escreveu um católico de convicção, quais são os Tronos, que Dominações são essas e qual o conceito de Virtude na obra de Baudelaire. Não é preciso ir muito longe para se descobrir uma equidade de probabilidades tanto da sinceridade desta dicção conciliadora quanto da sua ironia.

¹²³ Mas esta dádiva é também castigo. Em “As queixas de um Ícaro” (“Les Plaintes d’un Icare”), lemos: “Quant à moi, mon bras sont rompus / pour avoir étreint des nuées.” BAUDELAIRE, C. id. ibid. p. 474.

¹²⁴ BAUDELAIRE, C. id. ibid. p. 108

Eliot não faz uso deste ou de qualquer outro trecho escrito por Charles Baudelaire para justificar suas assertivas. A redistribuição dos elementos que compõem o satanismo baudelaireano pode apontar para um cristianismo discreto desde que se faça como Eliot, e considere-se que o mundanismo é um estágio fundamental do ascetismo bem construído. Se, de modo diverso, interpretamos satanismo e cristianismo como extremos complementares, mas não seqüenciais, nos quais a personalidade poética se dissolve e por fim encontra uma síntese, que não é nem uma coisa nem outra, e aponta, talvez, para a realidade de um mundo cuja espiritualidade flui desordenadamente para a crise, então devemos entender que, como disse o próprio Eliot,

...Baudelaire estava, sob alguns aspectos, muito adiante do ponto de vista de sua própria época, embora tivesse muitíssimo que ver com ela e houvesse participado intensamente de seus limitados méritos, falhas e modismos.¹²⁵

Ele pertencia a uma classe de

... homens de mentes inquietas, críticas e curiosas, possuidoras do “sentido da época”; [...] homens que compreenderam e anteviram muitas coisas.¹²⁶

Um exemplo disto é sua idéia de que a arte que não acompanhar a ciência de sua época, está já com um passo dado em direção ao fracasso.¹²⁷ Possuir o “sentido da época” pode ser estar a par das contradições e paradoxos da modernidade incipiente, no caso de Baudelaire. Seu hábito de dizer e desdizer o mesmo, de ver um lado bom e um mau em cada coisa, é

¹²⁵ ELIOT, op. cit. p. 207

¹²⁶ Id. ibid. p. 209

¹²⁷ Algum tempo depois, Antero de Quental diria em carta a Wilhem Storck, sobre o período de seu ingresso na Universidade de Coimbra:

“O fato importante da minha vida, durante aqueles anos, e provavelmente o mais decisivo dela, foi a espécie de renovação intelectual e moral que em mim se deu, ao sair, pobre criança arrancada do viver quase patriarcal de uma província remota e imersa no seu plácido sono histórico, para o meio da irrespeitosa agitação intelectual de um centro, onde mais ou menos vinham repercutir-se as encontradas correntes do espírito moderno.” QUENTAL, A. *Poesia e Prosa*. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 131.

fruto deste temperamento atento à época. É época de maravilhas decadentes e de decadências louváveis. Baudelaire falseia e torce seus julgamentos com frequência,¹²⁸ de modo que devemos lê-lo não como quem escuta uma confissão, mas como quem o ouve enquanto conta sonolento as suas experiências, confortavelmente deitado em um divã. Nosso papel é tentar ligar as pontas soltas, a fim de produzir um sentido possível em meio a um emaranhado de pensamentos que se contradizem.

Semelhante atitude deverá ter o leitor de Ernani e mesmo que não haja uma ligação clara entre os dois poetas, há uma afinidade entre eles pautada pela transformação social que se articula ao redor de cada um deles e pela percepção desta realidade que se modifica. Percepção esta que é para Rosas muito mais uma sensação de incômodo que propriamente uma reflexão acabada ou em processo, como se encontra em Baudelaire. Também o caráter baudelaireano de muitos dos escritos de Rosas pode ser detectado apenas como uma leve sensação de confluência estilística ou temática, cuja reflexão e sistematização é praticamente impossível, sem ser apenas creditada ao imenso poder de síntese e antecipação que teve Baudelaire. Há entre os dois o que se poderia chamar de uma harmonia dissonante de pensamentos.

Tanto um quanto o outro não são capazes de manter o eu contido em si mesmo. Em Baudelaire, a personalidade poética expande-se, mas de maneira uniforme e lógica, centrada na razão. Diferentemente de Ernani Rosas, em quem a expansão parece sempre mais disforme. Ele, contudo, tem plena consciência de sua necessidade de um espaço, por assim dizer, metafísico, onde pudesse desenvolver todas as potências artísticas de seus

¹²⁸ “Baudelaire às vezes insistia em seu direito de se contradizer, mas essas contradições eram regulares e metódicas: a vaporização e a concentração eram experiências fundamentalmente diferentes, mas ambas tinham de ser constantemente buscadas e finalmente unificadas pelo artista. A pessoa que primeiro se perdia no mundo para imprimir em seu espírito a forma desse mundo tinha depois que condensar seu ser dentro de si mesmo como um vapor retornando purificado do ar

sentimentos sem que estes precisassem ser verbalizados, já que a logicidade exclui o conflito existente entre as forças interiores em batalha:

Divagar, que ilusão! O mundo é estreito
para contar as minhas sensações...
qual saudades não moram no meu peito,
são tantas, quantas são desilusões...¹²⁹

Baudelaire frisa a importância de se lançar sobre esse terreno espiritual para superar o que de desfavorável teve a vida;

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
[...]
derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins!

Celui dont les penses, comme des allouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
– Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes!¹³⁰

Significa que a arte tem seu poder compensatório sobre a vida, é a recompensa de um martírio. Tem um paralelo distante com o ascetismo, mas, em se tratando de autores boêmios como os que analisamos aqui, tal ascetismo se desenvolve dentro dos limites do mundanismo. A reflexão artística teria o poder, dentro desta concepção, de elevar a alma tanto quanto a prática religiosa.

O poema “Musa Psíquica”, de Rosas, cujo encerramento é uma imagem impenetrável – classe de imagens que se situa entre os maiores méritos, talvez, de Ernani Rosas – é uma coleção de evocações singulares dessa natureza psíquica da beleza redentora. Observamos anteriormente

circundante. Então estava pronto para irradiar uma visão purificada que era ao mesmo tempo estimulada pela realidade externa e gerada inteiramente do interior”. SEIGEIL, J. op. cit. p. 121.

¹²⁹ ROSAS, E. *Poesias*. p. 64.

como a dispersão corpórea do ser faz parte de seu projeto poético, na medida em que transmite a autonomia da alma em relação ao corpo, ao tomar parte de sensações não transmissíveis, num estado onírico, ou mítico, ou de elevação espiritual. Tal operação está reservada a um grupo seletivo de “iniciados”, que buscam na arte uma forma de redenção, a expressão não apenas das angústias terrenas, mas também a antevisão do além-vida, como uma forma de compensação antecipada que proporciona um aristocracismo não material e um sentimento de isolamento ativo simultâneo a uma integração cósmica.

O exame dos poemas nos quais se encontra, de certa forma, dispersa a arte poética de Ernani atesta essa função purificadora, de transcendentalização da alma por meio da arte. Em “Passos da Bruma...”,¹³¹ somos apresentados ao poeta em estado potencial de inspiração, na primeira estrofe, onde tudo é impessoalidade e desmaterialização, para depois, no início da segunda estrofe, surgir do nevoeiro – sonhando e, portanto, metaforizando o próprio ser – a equipagem marítima, em espera por ganhar a imensidão do mar.

A alegoria marítima para a condição poética, que ganhou muita força com Rimbaud, é produtiva pelos aspectos do isolamento, da imensidão que envolve o ente, e pelo curso à deriva. Desde os tempos mais remotos, os navegadores fizeram uso dos astros e de equipamentos para se guiarem, mas estiveram sempre à mercê das mudanças de tempo e das águas inconstantes; assim também é o poeta, ele tem ao seu lado todo um conjunto de regras e de técnicas que lhe possibilitam modelar a sua expressão. De forma que o domínio deste mecanismo dá acesso a um espaço no qual o caráter ritualístico da linguagem é latente. Neste território a

¹³⁰ BAUDELAIRE, C. *id. ibid.* p.112

¹³¹ “Por uma tarde de Teorias/ e mais suaves harmonias.../ Sob o ‘Star – do Silêncio e do Incorpóreo,/ Ante o Não-Ser finito dentre o éter/ e os Outonos de incenso.../ rente o Espelho da

analogia para uma tempestade seria a emersão do lado não-lógico da psique, a modo de um "Furor divino," desgovernando a logicidade da linguagem e transparecendo as inconstâncias do espírito.

Eugénio de Castro escreveu o soneto "A Nau Incendiada":

Carregada de aromas, vem do Oriente
Garbosa nau, que as quinas traz nas velas,
E, sentindo que o olor, nereides belas
Seguem da quilha o sulco refulgente.

Mas eis que o fogo pega de repente
No profundo porão, e eis que às estrelas
Chegam as chamas rubras e amarelas,
Das quais se evola um fumo rescendente...

Ardida a carga, o galeão salvou-se,
E, só de cinzas cheio, em manhã doce,
Docemente aproou em lusa enseada.

Como essa nau, ó nau da minha vida,
De perfumes largaste bem provida,
Mas chegas só de cinzas carregada.¹³²

Este poema, ainda que nos relate um incidente de percurso, não nos deixa entrever uma marca um pouco mais forte da inconstância e dos perigos do mar. É uma narrativa que, a posteriori, reflete sobre uma analogia entre o homem e a embarcação. Ambos concluíram suas viagens, tiveram a sua carga consumida. Para o homem, as essências do oriente, que perdem seus aromas tornando-se cinzas, são relativas aos elementos de efemeridade, apenas na expressão artística encontram seu repouso. A juventude, consumida pelas paixões, a beleza, em combate estéril contra o tempo, e talvez até mesmo a esperança, cuja força, juntamente com o ânimo para novos empreendimentos, pode perder sua intensidade quando

Hora,/ e, a Safira do Azul a alcantilar desejos.../das Horas, que descorara!.../ / Sonham em nevoeiro:/ Proas, mastros, velames e galeras..." in: ROSAS, E. IN: NUNES, Z. G. op.cit. p. 304.

¹³² CASTRO, E. de. *Obras Poéticas*. Editora Portucalense. p. 67-8

em concomitância com a idéia do fracasso. O poema de Eugênio de Castro exala um ar de resignação. Sua enunciação tem um tom de senilidade, de reflexão e de controle. A nau não se perdeu, pode ser que tenha perdido algo que trazia, mas o término de tudo não foi o naufrágio.

De maneira bem diversa apresenta-se Mário de Sá-Carneiro. O poema *Ângulo*, por exemplo, funde dois tempos nos quais impera a incerteza. Um passado de perdas e um presente de desencontros. Quase toda a primeira parte dele é construída de interrogações:

Aonde irei neste sem-fim perdido,
Neste mar pouco de certezas mortas? –
Fingidas, afinal todas as portas
Que no dique julguei ter construído...

–Barcaças dos meus ímpetos tigrados,
Que oceano vos dormiram de Segredo?
Partiste-vos, transportes encantados,
De embate, em alma ao roxo, a que rochedo?...

Ó nau de festa, ó ruiva de aventura
Onde, em Champanhe, a minha ânsia ia,
Quebraste-vos também ou, porventura,
Fundeste a Oiro em portos de alquimia?...

... ..
... ..

Chegaram à baía os galeões
Com as sete Princesas que morreram.
Regatas de luar não se correram...
As bandeiras velaram-se, orações...

Detive-me na ponte, debruçado,
Mas a ponte era falsa – e derradeira.
Segui no cais. O cais era abaulado,
Cais fingido sem mar à sua beira...

–Por sobre o que Eu não sou há grandes pontes
Que um outro, só metade, quer passar
Em miragens de falsos horizontes –
Um outro que eu não posso acorrentar...¹³³

¹³³ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poesias Completas*. p.61-2

A última estrofe deixa claro que o *eu* é o próprio espaço no qual a localização é impossível. Deparamo-nos com um tempo e um espaço contraditórios em que mesclados vemos, de um lado, um cais sem mar que impede a viagem, e de outro, um oceano que silencia as barcaças, e que impede o próprio viajante de se encontrar. No primeiro verso da segunda estrofe, tomamos conhecimento de que essas embarcações simbolizam os ímpetos, por isso devem ser muitas. Tantas quantas forem as contraditórias vontades e os impulsos conflituosos de um ego multifacetado. Este aspecto, pelo menos, está em Mário de Sá-Carneiro, do mesmo modo que em Ernani Rosas, servindo como uma adaptação psíquica às pressões do meio, realçada ademais, no caso de Mário de Sá-Carneiro, por uma alternância postural que denota um certo grau de cisão da psique; a um só tempo uma depressão profunda e uma ausência de emoções:

O olho em volta de mim. Todos possuem –
Um afecto, um sorriso ou um abraço.
Só para mim as ânsias se diluem
E não possuo mesmo quando enlaço.
[...]
Quero sentir. Não sei... perco-me todo...
Não posso afeiçoar-me nem ser eu:
Falta-me egoísmo para ascender ao céu,
Falta-me unção para me afundar no lodo.
[...]
Castrado de alma e sem saber fixar-me,
Tarde a tarde na minha dor me afundo...
Serei um emigrado doutro mundo
Que nem na minha dor posso encontrar-me? ¹³⁴

Sobre a metáfora do navio, Benjamin dissera de Baudelaire:

Ser acalentado entre os extremos, como é privilégio dos navios – eis o anseio de Baudelaire. A imagem dos navios surge quando se trata do ideal profundo, secreto e paradoxal de Baudelaire: ser levado, ser acolhido pela grandeza. ¹³⁵

¹³⁴ id. *ibid.* p. 27-8.

¹³⁵ BENJAMIN, W. *op. cit.* p. 93.

Mas não é só à grandeza que aspira essa metáfora, evoca também a engenhosidade das artes marítimas e um modo heróico de viver no exílio:

Quando se perde no espetáculo dos navios no ancoradouro, é para neles colher uma metáfora. O herói é tão forte, tão engenhoso, tão harmonioso, tão bem estruturado como esses navios. Para ele, contudo, o alto-mar acena em vão. Pois uma má estrela paira sobre sua vida. A modernidade se revela como sua fatalidade. Nela o herói não cabe; ela não tem emprego algum para esse tipo. Amarra-o para sempre a um porto seguro; abandona-o a uma eterna ociosidade. Nessa sua derradeira encarnação, o herói aparece como um dândi.¹³⁶

A cientificidade moderna obriga o herói a se refugiar no raciocínio e na ociosidade das ações heróicas. Ele é, em verdade, um herói psicológico. O herói de Poe, por exemplo, é sempre um analista perspicaz que tem o dom da reconstituição,¹³⁷ sua observação minuciosa lhe permite ter a visão completa, ele é, por assim dizer, onisciente, pois não lhe escapam nem mesmo os pensamentos alheios, que, sem dificuldade, são acompanhados e reapresentados em sua complexa cadeia de ligações subjetivas. Dupin, o detetive que desvenda o crime através dos jornais é um exemplo disso; Legrand, de *O Escaravelho de Ouro*, é outro; ele aplica à decodificação do criptograma seus conhecimentos sobre a mente do pirata que o fez. O método é a magia que ele domina.

O *flâneur* baudelaireano não está tão racionalmente orientado para o rigor, não pode desfrutar desse método, enquanto passeia pela cidade; talvez Dupin, o detetive de Poe, pudesse reconstituir seus pensamentos, mas Baudelaire demorou muito a publicar seus poemas e não poderemos

¹³⁶ Idem.

¹³⁷ “Esse método é de importância salutar para a ciência moderna e parece ter se originado, nas artes literárias, com os estudiosos do Renascimento que ficaram diante de importantes textos que estavam mutilados. A partir dos humanistas, estabeleceu-se pouco a pouco um método rigoroso de reconstituição: consiste sobretudo na técnica de classificação dos manuscritos.” AUERBACH, Erich. *Introdução aos Estudos Literários*. Trad. José Paulo Paes. (2ª ed.) São Paulo: Cultrix, 1972. p.13.

contar com a valiosíssima hermenêutica deste leitor perspicaz. Não podemos, como fez Dupin com seu amigo, observar as linhas do rosto deste *flâneur* tomarem outro aspecto e seu corpo endireitar-se ou curvar-se conforme o local por onde passa ou os pensamentos que lhe ocorrem.

Baudelaire, como já foi dito, aboliu os traços do trabalho de seus poemas e nos mostra apenas a obra acabada. De modo contrário, Ernani apresenta todo o desserviço que fez para o seu conhecimento pelo leitor comum – não ter organizado seus poemas em livro, não ter feito a seleção de seus manuscritos e excluído rascunhos e poemas posteriormente reelaborados – como um imenso e promissor campo para a crítica genética. O estudioso pode, na presença do vasto acervo Ernani Rosas, reconstituir seus passos, de modo semelhante ao que fazia Dupin com a mente dos criminosos que, por vezes, nem sequer conhecia.

O ESTILO, AS IMAGENS E OS MITOS

Ernani Rosas optou por adotar uma forma já gasta e uma linguagem deslocada de seu campo original, para compor a partir disso um estilo pessoal, que, por vezes, esmaece a sua identidade e, noutras, torna-o indefectível. Este fenômeno talvez tenha sido menos uma opção do que uma alternativa única. Como uma concepção clássica antiga, sua literatura baseia-se em um critério de imitação; quando o objeto imitado, antes limitado à clausura dos livros, toma corpo na voz de Ernani, sua literatura se faz, seu estilo se concretiza como um conjunto único e atualizado de coisas antigas. Seu estilo está calcado na refuncionalidade de uma língua gasta para gerar com isso uma literatura nova.

A língua, portanto, está aquém da Literatura. O estilo está quase além: imagens, um fluxo verbal, um léxico nascem do corpo e do passado do escritor e tornam-se pouco a pouco os próprios automatismos de sua arte. Assim, sob o nome de estilo, forma-se uma linguagem autárquica que só mergulha na mitologia pessoal e secreta do ator, nessa hipofísica da fala, onde se forma o primeiro par das palavras e das coisas, onde se instalam de uma vez por todas os grandes temas verbais de sua existência. Seja qual for seu refinamento, o estilo tem sempre algo de bruto: é uma forma sem destinação, o produto de um impulso, não de uma intenção, é como que uma dimensão vertical e solitária do pensamento. Suas referências estão ao nível de uma biologia ou de um passado, não de uma História: ele é a "coisa" do escritor e, seu esplendor e sua prisão, sua solidão.¹³⁸

Tanto mais acentuado é o estilo quanto mais se distancia dos padrões artísticos da época em que floresceu, por conseguinte o estilo de Rosas é dos mais característicos. Sua forma de fazer arte encontra-se num

ponto de intersecção entre o não *mais* possível e o não possível *ainda*.¹³⁹ A arte de seu tempo é a das experiências verbais extremas. Estas experiências não têm o menor interesse para ele, toda a possibilidade de poesia que conhece cabe nas concepções clássicas da poesia. A maneira como ele explora o soneto redimensiona sua funcionalidade: há uma intenção sublime, entretanto, o produto desta intenção é um pastiche, uma paródia sem humor.

Ora, toda forma é também um valor; por isso, entre a língua e o estilo, há lugar para outra realidade formal: a escritura. Em toda e qualquer forma literária, existe a escolha geral de um tom, de um etos, por assim dizer, é precisamente nisso que o escritor se individualiza claramente porque é nisso que ele se engaja.¹⁴⁰

Podemos, pois, imaginar autores que prefiram a segurança da arte à solidão do estilo. O tipo exato do escritor sem estilo é Gide, cuja maneira artesanal explora o prazer moderno de um certo etos clássico, do mesmo modo como Saint-Saëns refez Bach, ou Poulenc refez Schubert. Inversamente, a poesia moderna – a de um Hugo, de um Rimbaud ou de um Char – está saturada de estilo e só é arte por referência a uma intenção da Poesia. É a autoridade do estilo, vale dizer, o belo completamente livre entre a linguagem e seu duplo de carne, que impõe o escritor como um Frescor acima da História.¹⁴¹

Subverter a história está entre os itens mais característicos de Rosas, seja quando ele se volta para um passado literário, no qual se espelha, deixando-o infiltrar-se em seu presente como única possibilidade de poesia sincera, ou seja no caráter senil e amargurado que o acompanha desde suas primeiras produções na juventude.

Walter Benjamin comentou que durante toda vida Baudelaire escrevera como um velho; notamos em Ernani uma semelhante tendência.

¹³⁸ BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*, trad. Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.p. 20-1.

¹³⁹ Para Barthes, “A modernidade começa com a busca de uma Literatura impossível.” Id. *ibid.* p. 51.

¹⁴⁰ Id. *ibid.* p. 23.

Mas tal confluência opera-se apenas no âmbito do temático e imagético, pois em Baudelaire este comportamento era reforçado por uma serenidade e por uma conscienciosidade que se manifestavam mesmo nos momentos mais emotivos. A senilidade da escrita de Ernani é de uma natureza bem diversa.

Por exemplo, em 1918, escrevia Ernani

Volto a cismar, ao cais de onde parti...
– e do naufrágio a Lenda a recompô-la...
num poeta em que há anos pereci!...¹⁴²

O último verso cria uma fissura entre o *eu* que se expressa e um poeta, ou uma técnica e uma expressão poéticas, cuja existência pode apenas ser recomposta a partir de uma realidade mítica. Ter em mente esta cisão da personalidade é fundamental para compreender, ou melhor, para começar a penetrar em uma camada de sentido subjacente ao caos lingüístico instaurado por Ernani. Se, anteriormente, argumentamos em favor de uma expressão artística de caráter esquizofrênico em sua poesia, corroborada pela inconsistência lógica da organização sintática de muitas de suas frases, vemos agora ele próprio explicitar a ruptura existente entre um poeta presente e um poeta passado. É interessante notar que mesmo aceitando esta separação, ou ainda pensando em outros termos, analisando seus poemas como uma projeção mitificada de um ego contraditório e confuso, precisamos aceitar o paradoxo de que sua poesia, no referente às questões estilísticas, pouco se modificou no decorrer de sua vida. Não há, ademais, na obra de Ernani a variabilidade temática e imagética encontrada nos poemas de um Pessoa, por exemplo, e isto nos impede de avançar, sem ressalvas, nesta proposição. O que se faz visível em toda a sua produção poética é a sua absorção da linguagem e da estrutura formal simbolistas, as quais ele toma como índice de sublimidade. Entretanto, sua

¹⁴¹ Id. *ibid.* p. 22.

¹⁴² ROSAS, E. *Poesias*. p. 64.

expressão constitui-se apenas como uma linguagem deslocada de seu ambiente primordial. É verdade que esta linguagem é retrabalhada, e que na ponta de sua pena adota características transgressoras, e são justamente estas tonalidades diversas mescladas ao substrato clássico de seus poemas que lhe conferem um valor de pastiche e, assim sendo, um item de atualidade dentro do anacronismo. Ou, por outra, uma modernidade nostálgica e um passadismo antecipador.

Dessa estrutura [a da poesia clássica], sabe-se que não resta nada da poesia moderna, a que parte, não de Baudelaire, mas de Rimbaud, a não ser que se retomem, de um modo tradicional adaptado, os imperativos formais da poesia clássica: os poetas instituem doravante sua fala como uma Natureza fechada, que embarcaria ao mesmo tempo a função e a estrutura da linguagem. A poesia não é mais então uma Prosa decorada de ornamentos ou amputadas de liberdades. É uma qualidade irreduzível e sem hereditariedade. Não é mais atributo, é substância e, por conseguinte, pode muito bem renunciar aos signos, pois traz em si sua natureza e não precisa assinalar exteriormente sua identidade: as linguagens poéticas e prosaicas estão suficientemente separadas para poderem prescindir dos próprios signos de sua alteridade.¹⁴³

Com efeito, a poesia moderna, já que devemos opô-la à poesia clássica e a qualquer prosa, destrói a natureza espontaneamente funcional da linguagem para deixar subsistir-lhe apenas os alicerces lexicais. Das relações, ela só conserva o movimento, a música, não a verdade.¹⁴⁴

A destruição da natureza funcional da linguagem na poesia moderna pode estar ligada às alterações do ritmo biológico humano depois da industrialização. Quando o ciclo vital se desloca para longe do campo das necessidades biológicas básicas, altera consigo uma gama de outros elementos correlacionados, dentre os quais a própria expressão lingüística. Quando o sujeito não têm mais domínio pleno sobre as vontades básicas, sua própria condição de sujeito é afetada. A percepção deste evento pode se dar diretamente, ou por meio de métodos de investigação do

¹⁴³ BARTHES, R. op.cit. p. 56-7.

inconsciente, tais como experiências com estados alterados da mente. Essas experiências podem gerar uma visão mais aguçada do fenômeno, reabilitação de um aparelho sensório cujas funções encontram-se anestesiadas.

Vemos nos *Paraísos Artificiais* de Baudelaire e também no poema “O Cachimbo” de *As Flores do Mal* o sujeito ser metamorfoseado e passar a ser, ele próprio, fumado dentro do cachimbo. Esta situação refere-se obviamente a um estado alterado de consciência. A confusão entre sujeito e objeto, entre a mente e o escopo da reflexão pode sugerir um deslocamento funcional da praxis vital ocasionado pelo ego em confusão. Este dado pode também ser colhido na poesia de Mário de Sá-Carneiro. O poema cujo título é “Álcool” nos dá este elemento de forma bem clara:

Respiro-me no ar que ao longe vem,
Da luz que me ilumina participo;
Quero reunir-me, e todo me dissipo –
Luto, estrebuchos... Em vão! Silvo pra além...¹⁴⁵

Nestes versos nos deparamos com a alma volatilizada tal qual a própria substância inebriante. A estrofe anterior descrevia o êxtase desta inebriação:

Batem asas de auréola aos meus ouvidos,
Grifam-me sons de cor e de perfumes,
Ferem-me os olhos turbilhões de gumes,
Descem-me a alma, sangram-me os sentidos.¹⁴⁶

Esta relação de inconstância com o foco de observação pode ser ainda potencializada, transformando-se a personalidade no próprio espaço que serve de palco para tais experiências conflitantes:

¹⁴⁴ Id. *ibid.* p.60.

¹⁴⁵ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poesias Completas*. Porto: Anagrama. Coleção Clássicos. p. 17.

¹⁴⁶ *Idem.*

Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto,
E hoje, quando me sinto,
É com saudades de mim.
[...]
Para mim é sempre ontem,
Não tenho amanhã nem hoje:
O tempo que os outros foge
Cai sobre mim feito ontem.¹⁴⁷

À crise espacial soma-se uma crise temporal, a fragmentação da personalidade confunde-se com a cisão entre os tempos diluindo toda forma de unidade (o poema, não por acaso, chama-se *Dispersão*).

O achatamento dos afetos, característica a que se refere Friederich Jameson, quando fala dos traços artísticos e específicos que se potencializariam no pós-modernismo, também pode ser encontrada em Sá-Carneiro, de forma um pouco modificada, como a própria constatação da afetividade em estado estanque:

Olho em volta de mim. Todos possuem
Um afecto, um sorriso ou um abraço.
Só para mim as ânsias se diluem
E não possuo mesmo quando enlaço.
[...]
Não quero sentir. Não sei... perco-me todo...
Não posso afeiçoar-me nem ser eu:
Falta-me egoísmo para ascender ao céu,
Falta-me unção pra me afundar no lodo.¹⁴⁸

Este é um conflito existencial de cunho religioso, como era o de Antero de Quental, e está a meio caminho entre o perfeccionismo clássico deste e os versos viscerais de Ernani.

* * *

¹⁴⁷ Id. ibid. p. 20.

¹⁴⁸ id. ibid. p. 27.

Dentre todas as palavras de exaustiva repetição no vocabulário de Ernani, Tântalo é uma das mais freqüentes e cujo significado, possivelmente cambiante, está entre os mais difíceis de se alcançar.¹⁴⁹ Observar a origem mitológica ajuda mas não é tudo. Se Ernani considerava-se como cumprindo uma pena, e se o crime que cometera teve natureza religiosa, é difícil determinar. Em alguns momentos de sua poesia é possível ver a concepção do poeta como um iniciado que paga as conseqüências desta iniciação. O mito de tântalo coloca na posição de detentor, mesmo que como efemeridade, de alguma dádiva divina. Para Ernani, esta dádiva pode ser uma percepção aguçada na condição humana. Um fator que, como temos visto, gera uma irmandade entre poetas e uma projeção atemporal da personalidade. Se este grau de proximidade intenso podia ser mais encontrável com facilidade nos poetas que não eram seus contemporâneos,

¹⁴⁸ id. *ibid.* p. 27.

¹⁴⁹ "Segundo a mitologia grega, Tântalo, filho de Zeus e de Plutó, tinha excelentes relações com os deuses que freqüentemente o convidavam a beber e comer em companhia deles nas festas do Olimpo. Sua vida transcorria, pelos padrões normais, sem problemas, alegre e feliz – até que ele cometeu um crime que os deuses não quiseram (não poderiam?) perdoar. Quanto à natureza do crime, os vários narradores da história discordam. Alguns dizem que ele abusou da confiança divina e revelou aos outros homens mistérios que deveriam permanecer ocultos dos mortais. Outros dizem que ele foi arrogante a ponto de se acreditar mais sábio do que os deuses, tendo decidido testar os divinos poderes de observação. Outros narradores ainda acusam Tântalo de roubo de néctar e ambrosia que nunca deveriam ser provados pelos mortais. Os atos imputados a Tântalo são, como vemos, diferentes, mas a razão porque foram considerados criminosos é a mesma nos três casos: Tântalo foi culpado de adquirir e compartilhar um conhecimento a que nem ele nem os mortais como ele deveriam ter acesso. Ou, melhor ainda: Tântalo não se contentou em partilhar a dádiva divina – por presunção e arrogância desejou fazer por si mesmo o que só poderia ser desfrutado como dádiva.

A punição foi imediata; foi também tão cruel que só poderia ter sido inventada por deuses ofendidos e vingativos. Dada a natureza do crime de Tântalo, foi uma lição. Tântalo foi mergulhado até o pescoço num regato – mas quando baixava a cabeça tentando saciar a sede, a água desaparecia. Sobre sua cabeça estava pendurado um belo ramo de frutas – mas quando ele estendia a mão tentando saciar a fome, um repentino golpe de vento carregava o alimento para longe. (Daí que, quando as coisas desaparecem no momento em que nos parecia que as tínhamos, afinal, ao alcance, nos lamentamos por termos sido "tantalizados" por sua "tantalizante" proximidade.)" BAUMAN, Zigmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Trad. Plínio Dentzien. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 13-4.

ou seus conterrâneos, isto explica em parte seu isolamento voluntário. E se tal suposição tiver algum valor de verdade, então a dádiva, mais do que trazer retaliações posteriores, é ela mesma o próprio castigo. O poema abaixo transcrito é de uma interpelação a Deus, como aqueles que escrevera Antero de Quental, mas há aqui um satanismo sutil, representado pela presença de Mefisto, o qual oferece um vinho *ideal*:

Por que criaste o fel, e o vinho da Ilusão?
porque criaste o amor, assim como Jesus...
criara a luz do Luar em jorros de perdão
a refulgir no olhar dos astros sobre a cruz...

Bebo à taça do ideal o vinho de Mefisto
subo e desço e percorro as trevas deste mundo...
Sou autômato, em vão busco a causa, o imprevisto!
Volverei livremente às plagas do iracundo...

Vou além, muito além nesse engano perdido
n'um sonho divinal de tântalos profanos
a essa porta ideal fechada há tantos anos
Abrindo para a luz do meu Desconhecido...

Abrindo p'r'o sol-pôr de vago acordamento
de inocência e de carne à crua realidade,
tenho a impressão que infância é uma rosa ao relento,
e a juventude um céu de sonho e castidade!...¹⁵⁰

Mas o seu satanismo é menos uma rejeição à religião do que uma consciência da inadaptabilidade a um sistema cujos preceitos morais são decididamente maiores do que a força para cumpri-los. Podemos ver aqui o embate entre hedonismo e ascetismo, entre o culto do profano e do sagrado. E também o modo como um e outro estão dispostos numa relação intercambiável. Isto fica visível quando são mencionados os *divinais sonhos de tântalos profanos*. A última estrofe apresenta a juventude e a infância, como campos nos quais impera a inocência. Não sabemos se a perda desta

¹⁵⁰ ROSAS, E. *História do gosto e outros poemas*, p. 119.

inocência se dá pelo ato de se beber o vinho oferecido por Mefisto na *taça do ideal*, ou se o conhecimento deste só ocorre depois de perdida aquela.

A mensagem do mito de Tântalo é de que você só pode continuar feliz, ou pelo menos continuar numa felicidade abençoada e despreocupada, enquanto mantiver sua inocência: enquanto desfrutar da sua alegria ignorando a natureza das coisas que o fazem feliz sem tentar mexer com elas, e muito menos "tomá-las em suas próprias mãos". [...] uma mensagem muito semelhante deriva da história de Adão e Eva, [...] o paraíso era um paraíso porque lá eles podiam viver sem problemas: eles não tinham que fazer as escolhas das quais dependia sua felicidade (ou infelicidade).¹⁵¹

Sendo assim, é acertado supor que dentre os iniciados em um determinado grupo (ou seja, aqueles que compartilham um determinado conhecimento), o sofrimento seja simultâneo à sabedoria. No poema sem título de Ernani transcrito acima, ouvimos o poeta falar de sua perambulação pelas trevas do mundo. Talvez seja a mesma caminhada de Adão e Eva, expulsos do paraíso. E esta caminhada é talvez um tanto mais penosa devido ao fato de ser empreendida por um solitário. É verdade que ele desfruta da fraternidade de poetas distantes, com os quais se irmana através das operações metafísicas que se encontram em sua poesia. Contudo, isso não transforma o caminho a ser trilhado numa paisagem mais aprazível; para o isolamento, ainda que seja voluntário, não oculta sua condição errante e não alivia as penas.

Ernani trocou correspondências com alguns outros poetas, visitas, entretanto, ao que se sabe, foram raras. As únicas amizades suas de que temos notícias foram com literatos (e temos notícias delas porque estes últimos comunicaram-nas), mas mesmo entre os homens de letras ele não se sentia totalmente à vontade. Este pode ter sido um dos fatores contribuintes para o seu êxodo da metrópole, onde ele poderia ter

¹⁵¹ BAUMAN. op. cit. p. 14.

desenvolvido mais plenamente as potencialidades de suas inclinações poéticas.

Por outro lado, este afastamento pode também ter contribuído para a formação da sua dicção. Distanciado das correntes literárias contemporâneas, a evolução do seu estilo esteve obsessivamente ligada às suas leituras dos poetas portugueses do final do século XIX e princípios do século XX. E mesmo que ele admirasse os parnasianos, estava longe de buscar ou desejar o *glamour* desses, em vida e em obra.

Gago e desengonçado, era um marginal da vida por excelência, não herdando do pai aquela doce vaidade do convívio com os "grandes". O seu mundo trazia a chama esotérica dos transcendentalistas e por isso era muito pouco freqüentado. Ali, os que comungavam eram irmãos. Como paladinos da poesia. Embriagados da beleza pura em cujo altar depositava-se incenso a Salomé, símbolo imanente das suas lucubrações.¹⁵²

Sendo verdadeira esta informação sobre a sua gagueira, não é difícil formular hipóteses adicionais sobre seu exílio. Incapaz de uma comunicação satisfatória entre os seus, voltou-se intensamente para uma comunicação de outra natureza. Como substituto para uma interação social falha, Ernani formulou um sistema de expressão lingüística, baseado não na naturalidade da comunicação cotidiana, como a poética modernista de um primeiro momento, mas sim na artificialidade e na construção simbólica. As características de sua escrita favorecem esta interpretação, já que o grupo de "iniciados" com os quais ele se irmanava imprimia um tom passadista aos seus poemas, vinculando-os a uma estética cujos preceitos já se encontravam em condição agonizante. Entretanto, suas inclinações pessoais, e talvez até mesmo um certo desequilíbrio que o tornava incompatível com as relações sociais comuns, dotaram sua poética de

¹⁵² SOARES, I. e VARELA, D. in: ROSAS, E. *Poesias*. p. 10.

elementos inovadores que dão um caráter único aos seus versos. Como, por exemplo, sua complexa e confusa ordenação sintática¹⁵³, bem como a retórica não convencional que aplica ao seu soneto, diametralmente oposta à concisão e à clareza de pensamento presente em Antero de Quental, em menor escala em Eugênio de Castro. E ainda que tome de António Nobre o vocabulário e em parte as imagens, não alcança a naturalidade e a fluidez deste, o qual pode mesmo em verso se expressar através de uma narrativa sem artifícios excessivos.¹⁵⁴

O caminho trilhado por Ernani foi, a bem dizer, solitário, se considerarmos a interação com produções poéticas contemporâneas suas. No entanto, houve algumas semelhanças com as produções que, depois de um primeiro momento mais eufórico de modernismo, voltaram a flertar com as formas clássicas e estipularam mais criteriosamente limites para as experimentações. Na Europa, o Espiritonovismo já apresentava estas características bem antes delas surgirem no modernismo brasileiro, contudo esse movimento, por pregar a continuidade ao invés da ruptura com a tradição, não teve uma visibilidade tão relevante, e por conseguinte, não influenciou tanto quanto outras correntes literárias a produção artística no Brasil, salvo em casos específicos e relativamente isolados, por mérito, em grande parte, da revista *Esprit Nouveau*, portadora de certa notoriedade e principal porta-voz do movimento.

Mas é possível, e até provável, que a ideologia proposta pelo Espiritonovismo tenha permanecido fora do conhecimento de Ernani, por dois motivos principais: sua obsessão pelo simbolismo português e pelo francês (o último muito mais por influência das referências feitas pelo primeiro do que por uma admiração direta – como foi visto, Ernani

¹⁵³ A exemplo desta estrofe sem verbos, ainda que não se trate de uma simples enumeração: “Luar de Írios, dorido, / luar dum Ópio irreal: / que a sombra deste sentido... / e à Noite o sono ideal!” In: ROSAS, E. *Poesias*, p. 91.

¹⁵⁴ Exceto as artificialidades próprias da poesia: rima, ritmo e metro.

abandonou cedo os estudos e é grande a probabilidade, mas não há informações precisas sobre isso, de que ele não lia poetas francófonos no original). Apesar disso, podemos encontrar, como índice de uma pequena simetria temática entre sua personalidade e alguns traços da expressão simbolista francesa, sua exaltação quase injuriosa à Safo e o culto do lesbianismo presente em Baudelaire.

No poema *Femmes Damnées*, somos apresentados a um casal de lésbicas, Delfina e Hipólita, cujos nomes de procedência grega nos remetem a Lesbos, a mesma Lesbos na qual se origina Safo, da qual a malícia, a libertinagem e o furor sexual são cantados por Rosas. O poema de Baudelaire é uma longa explanação da suprema sensibilidade e sutileza feminina, em que uma mulher pode encontrar mais facilmente seu prazer e acalanto do que na virilidade ofensiva e ameaçadora de um homem. Não obstante a sua exaltação desmedida, conclui o poema ponderando sobre o advindo de tal condição e com uma condenação moral, referente ao desregramento decorrente do isolamento dos padrões comportamentais.

“Loin des peuples vivants, errantes condamnées,
A travers les déserts courez come les loups;
Faites votre destin, âmes désordonnées,
Et fuyez l’infini que vous portez en vous!”¹⁵⁵

Quando Ernani escreve sobre Safo, não há o julgamento moral, podemos ver, entretanto, uma descrição dos libidinosos prazeres lésbicos, um pouco mais amenizados do que em Baudelaire:

É Ninfa! é Vênus! dentre a psicose
permuta-se em desejo luxuriante
tem carismas de Efebo e Afrodite

masturba-se por atávica nevrose
coleiam p’la su’alma de bacante
as ondinas do reino de Anfitrite!...¹⁵⁶

¹⁵⁵ BAUDELAIRE, C. *Flores do Mal*. P. 512-3.

O tratamento dado por Ernani a Safo é semelhante ao que recebe Salomé em seus poemas. Para o poeta que valoriza em demasia as questões metafísicas e a pureza da alma em detrimento dos prazeres da carne é estranho que as duas figuras femininas mais palpáveis em seus poemas sejam justamente aquelas nas quais impera um paganismo fortemente hedônico. As duas figuras são quase antitéticas: uma foge do mundo masculino, criando toda uma sensibilidade e expressão próprias; a outra é justamente a projeção dos desejos masculinos corporizados no gracioso exibicionismo da dançarina. O que une uma e outra é o caráter impossível do amor carnal (heterossexual) em suas existências distintas: Safo dedicou suas forças ao culto da beleza feminina, de modo quase narcisista¹⁵⁷, fugindo sistematicamente das investidas de Alceu, construindo a imagem de uma mulher forte mas não masculinizada, como podemos ver no poema “Safo?”.¹⁵⁸ Salomé, por sua vez, tem por ofício o despertar dos desejos masculinos, mas de forma coletiva, isto é, não se entrega ao amor, é a feminilidade em seu grau mais apurado, restrita, entretanto, ao âmbito visual, no qual o toque e a sensação corpórea estão ausentes. Não podemos saber bem ao certo se há em Ernani um culto consciente da esterilidade, como o que encontramos em Baudelaire; Ana Brancher afirma que ele era homossexual¹⁵⁹, não informa, contudo, onde obteve tal

¹⁵⁶ ROSAS, E. *História do Gosto e Outros Poemas*. p. 203.

¹⁵⁷ “Vê nas flores sensuais a natureza estranha de seu Ser, ópio extasia...

Perturba-se ao mirar água da fonte
Junto a uma jarra, a franja rendilhada
E vê florir em sua linda fronte
A grácil expressão da madrugada”.

In: Idem.

¹⁵⁸ Ver no poema citado acima a característica masculina atribuída à poeta. Tal característica é, em verdade, de efebo, ou seja, o percentual másculo de sua personalidade é efeminado.

¹⁵⁹ Id. *ibid.* (introdução) p.20.

informação. É bem provável que haja um simbolismo ainda oculto para Safo, como o que podemos identificar em relação a Salomé.

A leveza dos passos da dançarina está associada com a alma, em constantes rodopios, em movimentos a um só tempo desordenados e simétricos. Rosas tomou, com certeza quase absoluta, o tema de Mário de Sá-Carneiro, cuja Salomé é, por sua vez, muito mais corpórea do que a de Ernani:

Salomé

Insónia roxa. Luz a virgular-se em medo,
Luz morta de luar, mais Alma do que a lua...
Ela dança, ela range. A carne, álcool de nua,
Alastra-se pra mim num espasmo de segredo...

Tudo é capricho ao seu redor, em sombras fátuas...
O aroma endoideceu, upou-se em cor, quebrou...
Tenho frio... Alabastro!... A minha Alma parou...
E o seu corpo resvala projectar estátuas...

Ela chama-me em Íris. Nimba-se a perder-me,
Golfa-me os seios nus, ecoa-me em quebranto...
Timbres, elmo, punhais... A doida quer morrer-me:

Mordora-se a chorar- há sexos no seu pranto...
Ergo-me em som, oscilo, e parto, e vou arder-me
Na boca imperial que humanizou um Santo...¹⁶⁰

Uma série de sonetos escritos por Ernani em 1914, dos quais o título é também Salomé, sendo que o primeiro deles é dedicado a Ronald de Carvalho, é muito mais etérea do que a descrição da bailarina feita por Mário de Sá-Carneiro, mas ainda assim podemos identificar ali uma forte influência do poeta português, seja em léxico, imagens ou mesmo pelo ritmo e pela estilística do poema. Leiamos o primeiro poema da série feita por Ernani, comparando-o com o do outro poeta tão admirado por ele:

¹⁶⁰ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poesias completas*, p. 42

Salomé

Para Ronald de Carvalho

A luz que sobre si resvala em ciclo vário
num Anseio de sombra e encanto a prosseguir...
é Toda etéreo Luar que a gela num Sudário
à Cor dum Sortilégio heráldica a florir...

Insônia a macerar-lhe a carne enlanguescete...
Suscita-me à lascívia um Outro Ser mortal
seu rastro espectro Olor... O corpo Ópio indolente
oscila... Desfalece ao meu desejo irreal!

Angelizada voz nessa Tarde de Lises
perdeu-se... em Outro-Azul espiritualizou-se!
Na Insídia desse Amor a distender raízes!...
Sobre Ela a florir junto a Cisterna, Louca!
o disco singular da lua estagnou-se
em Raios que eram Alma, e um Lírio a sua Boca...¹⁶¹

A primeira estrofe de ambos os poemas apresenta a luz como metáfora da dançarina, luz de um luar que é sensual mas também mensageiro da brevidade da vida; em Ernani ele é etéreo e envolve o corpo gelado da personagem do poema num sudário – para Sá-Carneiro, a luz é uma luz morta, e a *insônia roxa* reforça a idéia de um espaço limítrofe entre a vida e a morte. Esta insônia aparece em Ernani, no princípio do segundo quarteto, como um martírio contra a carne na qual habita o pecado, carne que entorpece e embriaga pela sua nudez, no soneto que o inspirou (verso 3); para Ernani, o seu corpo é ópio¹⁶². No poeta português, o corpo da dançarina resvala, projetando sombras que são estátuas (verso 8); o brasileiro, por sua vez, descreve a própria luz resvalando, compondo a dança nas sombras. No último verso do poema de Ernani vemos que os raios da lua metamorfoseiam-se em alma, do mesmo modo que encontramos uma imagem similar no segundo verso do poema de Mário de

¹⁶¹ ROSAS, E. *Poesias*. p. 76.

¹⁶² O terceiro poema da série reformula a imagem desta forma:
“*Sonho em Cristal teu corpo de Champanhe!*” in: Id. *ibid.* p. 78.

Sá-Carneiro. Neste há também uma operação sinestésica, na qual o aroma ganha características cromáticas (verso 6); o poema do poeta brasileiro que foi transcrito acima traz este elemento de forma muito mais sutil e quase imperceptível: *seu rastro espectro Olor* (verso 7).

Os poemas seguintes adicionam algo ausente no primeiro: em Sá-Carneiro a intensidade do corpo é muito mais vibrante, mais real, ligada intimamente à libido e de uma visualidade recorrente; a primeira releitura de Ernani já é um tanto quanto metafísica, com uma imagem corporal bem mais diáfana da dançarina, mas as outras irão além e transmitirão até mesmo a idéia da irrealidade total, o sonho e a demência. O segundo poema da série tem por subtítulo *O Sonho-interior*; lembremos, entretanto, é justamente o afastamento da realidade e da normalidade que constitui o mais importante fundamento da ligação arte/vida, na qual o poeta, isolando-se das relações cotidianas, da praxis, encontra uma verdade superior que de outra forma não teria acesso. Podemos notar que ele se afasta já um pouco mais de uma refeitura simples, e incorpora mais elementos característicos de sua poética pessoal.

Salomé-II

O Sonho-Interior...

O Sonho-Interior que renasceste
era o Poema dum Lírio do Deserto,
o vinho d'Outras-Almas que bebeste
fatalizou o meu destino incerto...

Depois por Ti em sombras de degredo
encerrei a minh'alma desolada,
tive a tua visão crepusculada
na Beleza fugaz do meu segredo...

Perdeu-se-me ao Sol-Pôr teu rastro amado!
qual Cipreste, no Poente agonizado
na demência autunal duma Alameda...

Velaram-se Sudários teus espelhos...

ante o cerrar de teu Olhar de seda,
que era um descer de Lua em Cedros Velhos...¹⁶³

É mais impalpável, e a partir dele é muito mais complicado construir imagens, as palavras isoladas têm seus significados precisos, mas quando combinadas em uma forma específica tornam-se contraditórias, de difícil apreensão, exigindo uma hermenêutica criativa e perspicaz. Veja-se, por exemplo, alguns versos em que se sobressaem como imagens impenetráveis as fórmulas típicas de Ernani: "Sombras de degredo", "Beleza fugaz do meu segredo", e "demência autunal duma Alameda". No poema anterior de Ernani, há também este caráter desconcertante da linguagem, que, no entanto, está mais ligado ao trabalho de tornar a sintaxe elástica e adaptável a uma expressão de um inconsciente liberada das relações de lógica e de temporalidade seqüencial, como nos casos em que substantivos são enfileirados, sendo que um ou mais tomam a função de adjetivo, tal como acontece no verso "seu rastro espectro Olor... O corpo Ópio indolente". O terceiro poema da série alcança uma maior independência em relação ao soneto de Mário de Sá-Carneiro, apesar de não ser nele que Ernani encontra as suas mais inspiradas soluções. É um exemplo de como a poesia portuguesa lhe deu temas e lhe deixou como herança seus mitos, elementos reformulados e adaptados à expressão sua individual:

Salomé III

Depois de sonhar...

Depois de que Sonhar Mistério ido
e de seguir-Te ouvir-Te em hora leda,
vesti teu Ser a raios d'Astros e Olvido,
de Antigüidade teu perfil de Moeda.

Parei depois de haver corrido tanto
e amado e urdido Horas de Sonho-Asa!

¹⁶³ Id. *ibid.* p. 77.

constelada de azul fulgor de brasa
por Tardes enlaivadas de Quebranto...

Sonho em Cristal teu corpo de Champanhe!
meu Anseio velado Som de Alarde...
é luz cegando Espelhos em Champanhe.

Acordas de teu Sono, para Mim!
nos meus olhos à sombra, para a Tarde...
que me sepulta em sonho de Além-Fim!¹⁶⁴

O pontuação característica, e às vezes a ausência dela, determina um ritmo próprio do desenvolvimento do raciocínio, esquivo às transparências de gerador de leituras múltiplas, como já é perceptível no primeiro verso: "Depois de te Sonhar Mistério ido" em que *Mistério ido* pode ser um vocativo, a localização ou a caracterização do sonho, ou ainda uma adjetivação do verbo "sonhar" como algo que têm feições de um enigma perdido no passado. O segundo quarteto é totalmente etéreo e impalpável, com aquelas construções de difícil acesso, tal como "Horas de Sonho-Asa" e "Tardes enlaivadas de Quebranto"; a sinestesia do primeiro terceto nos prepara para uma possível materialização da linguagem no poema, a qual é reforçada pelo verbo acordar no princípio da última estrofe. Quem acorda, entretanto, é Salomé, e apenas para o poeta, o que significa dizer que ele a retira de um espaço além da vida, trazendo-a para uma realidade intimamente pessoal. Mas a tarde, metáfora da velhice, acaba por sepultá-la no sonho pós-morte. O soneto de Mário de Sá-Carneiro conflui em uma comunhão carnal, "Ergo-me em som, oscilo, e parto, e vou arder-me/ Na boca imperial que humanizou um Santo...". Ernani oblitera tal característica e chega mesmo a tornar cada vez mais vaporoso o ambiente no poema, na medida em que as composições se sucedem. No primeiro poema há ainda uma menção à carne, o segundo concentra-se na visão do corpo e no rastro deixado por este, o terceiro, enfim, é já desprovido de qualquer

¹⁶⁴ ROSAS, E. *Poesias*. p. 78.

materialidade mais intensa. Possivelmente o sonho de que nos fala o poeta não tem natureza erótica, a inclinação geral da composição está novamente, como tantas vezes temos visto na produção de Ernani, sobre uma relação metafísica, antes alma que corpo.

PALAVRAS FINAIS

Nesse momento, há uma necessidade de, à guisa de conclusão, amarrar tudo o que foi dito, tentando expressar de maneira compacta o que antes foi dito prolixamente. Uma conclusão que, se não chega a traçar um retrato definitivo do poeta Ernani Rosas, deixa-o pelo menos mais delineável do que era antes.

Quanto mais conhecemos sobre ele, um número maior de enigmas surge solicitando soluções. Com o intuito de resolver estas questões, precisa-se tomar, em certos casos, decisões de grande responsabilidade para que a interpretação seja a mais apropriada possível. As condições em que seu legado poético nos chegou dão considerável impulso para a problemática que envolve a interferência do pesquisador no objeto de seu estudo. Esse não está sendo o primeiro trabalho a lidar com este contratempo; as realizações anteriores, transcrição ou crítica, interferiram e ainda interferem na escrita e na leitura que fazemos de Ernani. Adaptar a grafia ou corrigir erros gramaticais, e até mesmo comparar diversas versões de um poema, do momento primeiro de sua criação até o produto final, são interferências não autorizadas que alteram em maior ou menor medida o objeto de arte conforme foi concebido por seu autor. Um autor cuja imagem ainda está se formando, lentamente, com a nossa ajuda, na qualidade de estudiosos e na de leitores. Estas interferências são inevitáveis, devido às condições em que nos chegaram seus poemas; nossos esforços devem estar mobilizados no sentido de que elas se enquadrem mais como

contributos para a compreensão deste poeta do que como barreiras a um conhecimento mais amplo.

Nos anos iniciais do século passado essa trajetória teve seu início, com as primeiras composições de Ernani Rosas das quais temos conhecimento. Ele rapidamente encontrou a linguagem adequada para dar vazão a seus sentimentos, cristalizando-a num estilo que sustentou até a morte, embora em seus últimos anos este estilo tenha sido ocasionalmente abalado.

Notamos nesta escrita as influências, confessas, de Mário de Sá-Carneiro e de António Nobre, juntamente com uma não tão clara, mas pertinente ligação com Antero de Quental. Outras leituras ajudaram-no a moldar seu modo de expressão, contudo não chegaram a ter uma participação tão decisiva neste processo. O fato de Ernani ter desenvolvido uma linguagem tão específica não limita a variedade de leituras possíveis em seus textos e nem as múltiplas características e tendências que a sua técnica agregou. Nem tampouco encontraremos falta de originalidade em seus poemas, a despeito desse vínculo tão estreito com a linguagem dos escritores portugueses de escrita simbolista. Em diversos momentos durante este texto foi possível observar como ele adaptava a seus propósitos os temas tomados de empréstimo, indo além de uma mera imitação.

A problemática existencial de Antero de Quental, de cunho impessoal, nutria a metafísica de Ernani, que trabalhava na linha oposta, centrada fortemente no ego e na expressão das suas angústias. Tinham em comum a busca do isolamento, mas por motivações diferentes: enquanto Quental pregava a alienação das convenções sociais, como um ato heróico contra a tirania eclesiástica e a estagnação da intelectualidade, Ernani buscava condições para uma elevação espiritual intensa. Conflui, em ambos, a atitude monástica e os questionamentos de cunho religioso; contudo a organização do discurso não é a mesma. A retórica de Quental

está subordinada ao pensamento clássico, sua rigidez e sua clareza; Ernani, por sua vez, adotou desde o início uma linguagem etérea e de frágil ligação com o mundo real, dando ênfase a processos inconscientes e estabelecendo um elo de proximidade com a escrita automática ou de cunho surrealista.

A expressão da personalidade fragmentária de Mário de Sá-Carneiro fundamentou os questionamentos acerca da natureza da alma e da contradição entre os impulsos carnis e as aspirações espirituais. Sá-Carneiro certamente forneceu a Ernani o mito que serviria, revitalizado num complexo universo de símbolos misteriosos, como expressão de uma mitologia pessoal. A Salomé do poeta português é receptáculo e fonte de luxúria, sua dança simboliza o equilíbrio hesitante do ser humano entre a satisfação dos impulsos de seu instinto e a obediência aos preceitos morais. A Salomé que Ernani modelou é metáfora da alma, a sensualidade é um item de fraca incidência em sua caracterização. Os movimentos de seu corpo nos remetem aos percursos da alma num caminho de redenção.

António Nobre, por fim, cedeu a nostalgia e a exaltação da terra e do povo que têm um passado de glórias. É o poeta que canta como um desterrado, e valoriza ao extremo o sangue heróico das gerações ancestrais que lhe corre nas veias. É também o poeta de um verso que soa com extrema naturalidade. Muitas vezes encontramos Ernani louvando paisagens repletas de choupos e boninas, lugares cuja magia mítica tem origem no *Só*, livro que mais de uma vez foi alvo de seus elogios e citado em dedicatórias de poemas.

Os elementos que Rosas colheu nestes três poetas representam seu maior vínculo com a tradição literária. Servem também como matéria-prima de sua maior contribuição para esta mesma tradição, a saber, a criação de uma linguagem única e inconfundível, que foi adotada convictamente e

permaneceu inabalável frente às diversas experimentações artísticas ocorridas no período mais efervescente do Modernismo.

As características e as tendências desta linguagem específica foram abordadas, ainda que parcialmente (fato inevitável no estudo de um escritor tão enigmático), ao longo do texto e parecem apontar todas para uma afirmação inevitável: a poética de Ernani Rosas tem fortes ligações com a tradição simbolista portuguesa, mas não participa do Simbolismo enquanto Movimento. Mesmo tendo bebido abundantemente nesta fonte, ele não é, a rigor, um poeta Simbolista. Começando a escrever numa época em que o movimento perdia força e se infiltrava nas novas correntes de vanguarda, esteve alheio a estas transformações e acabou por compor uma poesia única, através do confronto e da harmonização de tendências passadistas com uma linguagem renovadora.

Tal linguagem, intensamente dispersiva, propicia que o próprio sujeito enunciador das sentenças fique, por sua vez, disperso entre os versos. Essa forma de entrega à poesia teve alguns parâmetros estabelecidos com o método de escrita daquele que foi aclamado como o pai do Simbolismo, Baudelaire. Discrepâncias entre ambos existem em bom número, mas algumas afinidades também podem ser encontradas. O posicionamento dos dois perante a vida e a arte foi oposto. Na vida, cada qual teve a sua atitude em relação às transformações da vida moderna, seja o exílio ou a integração. Na arte, o satanismo de Baudelaire orientou muitas composições de acentuado valor no conjunto dos escritos de Ernani Rosas.

Falta sintetizar o aspecto fragmentário deste conjunto. Ainda que muito cedo Ernani tenha encontrado a expressão e o estilo adequados para sua personalidade repleta de feições únicas, de todas as coisas que escreveu, muito pouco teve a aparência de objeto de arte acabado. A preservação de rascunhos juntamente com versões mais adiantadas dos poemas impede que ignoremos o seu truculento processo de composição.

Em verdade, poderíamos falar de um saliente caráter processual em sua poesia. Não raro encontramos composições que, não tendo sido produzidas a partir de originais comuns, guardam uma imensa semelhança estilística, temática e lexical entre si. Isso atesta o forte dinamismo de suas idéias, que migram de um a outro ponto e reincidentem em produções diversas através dos anos. Revela também uma monomania nos mesmos temas e formas que, por vezes, pode parecer enfadonha. Tais reincidentências, contudo, constituem, a partir de uma aparente desordem, a unidade no fragmentário. Sua escrita pode ser apreciada pelo vislumbre de peças isoladas, mas é no olhar sobre a totalidade de seus poemas – que já é, por si só, fragmentária, já que uma enorme quantidade deles ainda está por transcrever – que absorvemos o máximo de sua contribuição para a literatura. Seu idioleto, uma linguagem com alto grau de individualismo, é acentuado e indefectível. Flertando, em alguns casos, com um saudosismo caricato, seus versos anacrônicos conseguem, na tentativa de aproximação ao Simbolismo português, distanciar-se tanto deste modelo quanto da poesia brasileira contemporânea a Ernani. Ele enclausurou-se em sua “torre”, em seu monastério de culto à sublimidade e à literatura. Muitos dos traços aqui declarados como índices de individualidade e contribuições de valia foram agregados inconscientemente ou não faziam parte de seu projeto poético – mesmo que não compreendamos bem a forma como ele estava organizado, se estava –, mas isso é menos importante do que o fato que sejam decorrência direta de seu isolamento. Desligando-se das tendências em voga, Ernani Rosas pôde exercer plenamente, e à exaustão, a linguagem que já estava quase totalmente lapidada nos poemas iniciais de sua carreira. Uma linguagem enigmática, como ele próprio, e arredia a intromissões dum olhar externo.

Não há conclusões verdadeiras em se tratando de uma temática como a abordada aqui, ou antes, são conclusões dúbias, passíveis de reformulação a qualquer momento, cientes de sua verdade provisória e de

sua necessidade de retificação em vários pontos. E é com a consciência da incompletude que este estudo se encerra. A mais importante certeza alcançada (talvez por ser uma das únicas) foi a de que Ernani Rosas, poeta dono de um estilo indefinível, permanecerá, ainda por algum tempo, inclassificável e permanentemente em definição.

BIBLIOGRAFIA

AUERBACH, Erich. *Introdução aos Estudos Literários*. Trad. José Paulo Paes. (2a. ed.) São Paulo: Cultrix, 1972. 278 p.

BARTHES, R. *O Grau zero da escritura*. trad. Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos Poemas em Prosa*. ed. bilíngüe. trad. Dorothée de Bruchard. Florianópolis: Ed.da UFSC; Aliança Francesa, 1988.

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. ed. bilíngüe. trad. e notas Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAUMAN, Zigmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Trad. Plínio Dentzien. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas; Magia e técnica, arte e política*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. - São Paulo: Brasiliense, 1989.

BUCK-MORSS, Susan. *Estética e anestética: o “ensaio sobre a obra de arte de Walter Benjamin reconsiderado*. Trad. Rafael Lopes Azize. In: *Travessia - revista de literatura - n.33 UFSC - Ilha de Santa Catarina - ago.- dez. 1996; p.11-41.*

CAMPOS, A. “O Enigma Ernani Rosas” in: *Revista Usp*. N. 7, set./out./nov. 1990.

CARVALHO, Ronald. *Toda a América*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello e cia, 1926.

CASTRO, E. de. *Obras Poéticas*. Editora Portucalense.

- SOUZA, Cruz e. *Faróis*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1998.
- _____, *Últimos Sonetos*, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa / Florianópolis: UFSC, Fundação Catarinense de Cultura, 1988. 2ª ed. Crítica e revista.
- EAGLETON, Terry, *Marxismo e Crítica Literária*. Trad. António Sousa Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1978.
- ELIOT, T. S., *Ensaio*; trad., introd. e notas: Ivan Junqueira. – São Paulo: Art Editora, 1989.
- GUEVARA, Ernesto Che. *De moto pela América do Sul – Diário de Viagem*. 2ª ed. Trad. Diego Ambrosini. São Paulo: Sá, 2003.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1988. 5a.ed.
- MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1952.
- NERUDA, P. *Canto General*. Biblioteca Ayacucho, 1976, s/l.
- NOBRE, António. *Só*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1979. 18a ed.
- NUNES, Zilma Guesser. *“Prelúdio de uma voz oculta”*: Edição Crítica da Obra de Ernani Rosas. Tese de Doutorado, UFSC, 2004. 3 Vol.
- QUENTAL, Antero de. *Antero de Quental*; Pires, A. M. B. Machado (org.) (s/l) : Angra do Heroísmo, 1987.
- QUENTAL, Antero de. *Odes Modernas*. Lisboa: Ulmeiro, 1989. 2ª ed.
- QUENTAL, Antero de. *Poesia e Prosa*. pref. e org. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cultrix, 1974.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poesias Completas*. Porto: Anagrama. Coleção Clássicos.
- ROSAS, Ernani. *História do Gosto e outros poemas*. org. Ana Brancher. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997. 238p.

ROSAS, Ernani. *Poesias*. Organização, apresentação e notas; Iaponan Soares e Danila Carneiro da Cunha Luz Varella. Florianópolis: FCC, 1989. 148 p.

SEIGEL, Jerrold, *Paris Boêmia: Cultura, Política e os Limites da Vida Burguesa – 1830-1930*. Trad. Magda Lopes. Porto Alegre: LP&M, 1992.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1978. 5. ed.

WILSON, Edmond. *Axel's Castle. A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*. Glasgow: Collins; Fontana, 1961.

APÊNDICE (seleção de poemas de Ernani Rosas¹⁶⁵)

HISTÓRIA DO GOSTO E OUTROS POEMAS¹⁶⁶

Gostar¹⁶⁷

Chegamos a gostar de coisas repelentes...
(Charles Baudelaire)

Num antro de magia e rúbido mistério,
onde a serpe, a coruja, o sapo têm poesia...
seja negra ou real. A lúgubre magia
em prol da nossa fé em seu áureo hemisfério...

A víbora e o morcego têm duplo poderio,
a áspide produz filtros cruéis p'rá morte:
e na ronda avernal desliza um negro rio...
de líticas visões n'uma obscura coorte!...

Gostando do que é velho e rude, amei-Te um dia...
oh! gasta barregã-ruiva, que a ironia
emoldura de Luz na sombra luxuriante!

Vejo, aquilo, que o olhar não vê e não namora!
vejo, não a mulher – o anjo, que lá mora...
a nevoenta visão da aurora inquietante? !...

¹⁶⁵ Dentre o Universo fragmentário e imenso que é a obra de Ernani, foram selecionados alguns dos poemas notadamente acabados, a fim de privilegiar a sua variedade temática de maneira representativa do que seria a obra em sua totalidade.

¹⁶⁶ ROSAS, Ernani. *História do Gosto e outros poemas*. org. Ana Brancher. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997. 238p.

¹⁶⁷ p. 49

Soneto cismas da Noite¹⁶⁸

Noite irmã da Tristeza e da ansiedade
e das Almas, que ignoram a alegria...
Sombra feita de assomo e claridade,
Evocadora ideal da nostalgia!...

Tua boca não canta uma Elegia!
Calou-se a vibração da imensidade...
como um soluço à frouxa luz do dia,
ou, névoa que velara a Eternidade!

Não Te ousou contemplar a face escura
e prossigo a cismar à luz dos Astros...
Escondendo entre as mãos a fronte impura!

Para ocultar-me a lúgubre presença
do teu espectro, que ficou no rastro
da Estrela, que lavrou minha sentença!...

918 Rio
E. Rosas

Soneto¹⁶⁹

Ah! quando est'alma heróica e descontente
Libertar-se da carne, que a reveste...
Ela, há-de adejar incertamente
às paredes de um corpo, mais celeste...

Como uma C'ruja às horas do sol-poente...
em torno¹⁷⁰ de uma torre esburacada,
que será nosso ser, macabramente,
nos assomos da carne desmanchada!...

¹⁶⁸ p. 66

¹⁶⁹ p.67

¹⁷⁰ A transcrição de Ana Brancher traz “entorno”, como realmente deve estar grafado no manuscrito original, sugerimos a adaptação do texto para a variante atual “em torno”, visto que a possibilidade de se tratar do verbo “entornar”, conjugado na primeira pessoa, é remota.

Não ter ficado Eu, entre as ruínas!
expor à luz dos séculos hiantes...
oculto sob as heras e boninas;

E depois, percorrer meu próprio ser!
em adejos inúteis e inconstantes...
como a andorinha à “Torre-do-Não-Ser”!...

918 Rio
E. Rosas

PRÍNCIPE¹⁷¹

Sonho tudo, que amei num crepúsculo extinto
vago a convalescer por horas irreais!
perdeu-se dentro de mim, como num labirinto
raio extremo de luz de dias outonais...

Vivo Morto num sonho! Embriaga-me o absinto
da Ilusão dum sol-pôr, que as tardes não têm mais...
sou a sombra ideal do Príncipe, que sinto
viver a tua luz como vivem os Cristais!...

Sou uma Ânsia de azul... por silente floresta
ó Lua celestial das horas vesperais,
tudo quanto sonhei à tua luz funesta

erra longe de mim, como uma Nau partida!
Vejo acenar dalém meus doidos ideais.
E Náufrago a sonhar fiquei na minha vida!...

909

¹⁷¹ p. 72

Ignoto-Arcano?¹⁷²

ó noite de espiritual Eternidade!
ó silente segredo de Além-vida!
Pra que eu sinta em tu'alma comovida,
O tântalo da tua irreabilidade!...

Se a quimera é fatal à Humanidade,
deixa-la num letargo adormecida...
como em vaga beleza concebida,
n'um vôo de indizível ansiedade...

Desola-me o luar de insônia fria
e as estrelas do céu, cristalizadas...
são espelhos enublados de neblina!

Que por azuis de ocasos de agonia
iremos filhos, de Almas fatigadas
ouvir de Deus a prática divina!...

(Rio – 8-8-912)
E. Rosas

Clarividência¹⁷³

Vem comigo beber o vinho amargo
dos nossos tenebrosos desenganos:
Mensageira leal da flor dos anos,
celeste, como a paz d'alma letargo...

Deixa a nobreza dos brasões tiranos
e faz-Te à noite adusta do mar largo,
consume-Te na fé dos teus enganos
Que o mundo para o homem é um vil encargo!...

Vens dos Infernos, das paixões adustas
para os etéreos de ilusões venustas...
Acarretado de nevrose e Spleen!

¹⁷² p. 84

¹⁷³ p. 92

Para irmanar-Te às nossas boas almas,
Que são pujantes celestialmente, calmas...
qual céu d'Amor, que Te concebo, enfim!...

16.8.912
E. Rosas

Soneto: Deus nos teus Olhos¹⁷⁴

Olho a curva infinita do Infinito,
Teus olhos vejo, abóbada nublosa...
Fonte perene, d'alva Luz radiosa
refletindo vago espírito de um mito!...

Não é, só, ela a causa do meu grito
de espanto doloroso e de agonia...
mas sim, a expansão de alva alegria
de quem fendeu o áspero granito!...

Seja filha da terra, onde a minh'alma
liberta-se transpondo a beata calma
das franças de uma selva, que vivi!

Espargindo-se em lóbrega distância
de crepúsculo, a lânguida fragrância
desse Deus, que eu adoro e nunca vi!...

Rio 934
E. Rosas (N. Luzo)

“ Maldição Divina”¹⁷⁵

Do velho mundo – o tétrico cenário
dramático, infernal pelo Demônio;
Ei-lo, a arena de Dores, o estuário
De sangue rubro para um Pandemônio!...

¹⁷⁴ p.108

¹⁷⁵ p. 116

Lança caudal de fumo sobre a terra
Letes sangrento e vivo torvelinho
de vidas, que se vão pelo caminho
turbilhonando n'um fragor de serra!...

Escombros hirtos, que vincula uma era
de fel agruras, de tormenta prava?...
devastando as florentes primaveras

Da vida humana, para o caos profundo!
Ante a Geena de uma noite cava
Que há-de tragar a fúria deste mundo!...

Rio

Por que criaste o fel, e o vinho da Ilusão?¹⁷⁶
porque criaste o amor, assim como Jesus...
criara a luz do Luar em jorros de perdão
a refulgir no olhar dos astros sobre a cruz...

Bebo à taça do ideal o vinho de Mefisto
subo e desço e percorro as trevas deste mundo...
Sou autômato, em vão busco a causa, o imprevisto!
Volverei livremente às plagas do iracundo...

Vou além, muito além nesse engano perdido
n'um sonho divinal de tântalos profanos
a essa porta ideal fechada há tantos anos
Abrindo para a luz do meu Desconhecido...

Abrindo p'r'o sol-pôr de vago acordamento
de inocência e de carne à crua realidade,
tenho a impressão que infância é uma rosa ao relento,
e a juventude um céu de sonho e castidade!...

Rio 946
E. Rosas

¹⁷⁶ p. 119

Soneto¹⁷⁷

Âmbito torvo, originando a vida,
tentação do prazer e da luxúria...
para o amor dentre a linha indefinida
da Beldade – obra lúbrica da incúria...

Ventre de nívea e lânguida epiderme...
escultura vampírica da carne:
Que mão fascinadora de arte inerte
Te plasmou na ilusão da neve ou marne

Concepção de vetusta e egrégia graça
ventre de ciência que sugere a idéia
da noite sibariana, onde perpassa

Todo delírio e lésbico desejo
da linha ebúrnea e fria que o sobejo
do meu burel não vence esta Sereia!...

Rio 946

“Tentação do Ouro”¹⁷⁸

A insânia d’ouro, a mórbida cegueira,
o delírio de sólidas cabeças...
Que leva o homem ao crime e à bebedeira
do odiar a vida antes que envelheça...

Talvez, que teu Mau-fado – ó vil Tenório!
acarretas a sífilis nos ossos...
dando hospedagem à lepra e mais destroços,
como flagelo ao mundo merencório...

Ó D. João, ó parva mascarada!
rompe a grotesca máscara banal,
mostra a fisionomia embriagada...

Ante a loira e seráfica beldade
fantasiaste o amor no fel carnal,
como és um pulha dentro da vaidade?!...

¹⁷⁷ p.121

¹⁷⁸ p. 124

Spleen Dominador¹⁷⁹

O Tédio nos arrasta pra miséria
em vampírica ânsia deletéria
p'ra tirarmos um sono no sepulcro...

Fugimos a manhã, a vida bela,
temos pavor do ósculo mais pulcro
da estrela que apagou da dor o fulcro
e aclarou os abrolhos da procela...

Procuramos o abismo, o caos infame,
as geenas cruéis do inferno humano
o fel e o desespero, a goela enorme,
para assim nos tragar: divino arcano...

por tudo que é perjuro e mentiroso
procuramos um mal dentro de um gozo...
e nunca a "Ti", ó monstro desumano!

Ouro que és a tentação à nossa glória,
a primavera, os vinte e cinco – estrada
aberta às aventuras que a memória
floresce um pedestal pela alvorada...

Nunca à costa de penas e naufrágios
de quem anda a correr de plaga em plaga
entre as ondas e oceânicos adágios
que os nossos sonhos do viver apaga...

Rio 945
E. Rosas

Simple problema me assombra!¹⁸⁰
dentre a hipótese seduz:
"Se a luz é filha da sombra,
ou a sombra é filha da Luz!..."

¹⁷⁹ p. 130

¹⁸⁰ p. 160

Prelúdio de uma Voz Oculta¹⁸¹

Rio de Sangue¹⁸²

Arraijada raiz de imenso rio,
na firmação de mar mediterrâneo
ó forma coleante em desvario!
ser furnas ou canal subterrâneo!...

Levas contigo a lepra das cidades
nas enxurradas lôbregas uivando,
mais os castelos d'oiro e vaidades
que o poeta vai na mente edificando...

Ao chegar ao mar as tuas águas
irão contribuir para a derrota
da minha vida prestes a adornar nas fráguas

Entre canoas, quilhas ao sol-pôr,
à superfície azul dirás a¹⁸³ rota
ao meu sonho irreal e Navegador!...

934
E. Rosas

¹⁸¹ NUNES, Zilma Guesser. *"Prelúdio de uma voz oculta"*. Edição Crítica da Obra de Ernani Rosas. Tese de Doutorado, UFSC, 2004. 3 Vol.

¹⁸² p. 297

¹⁸³ A transcrição traz o artigo craseado – como ele efetivamente está no manuscrito –, deve-se portanto, resguardar a possibilidade de ler a sentença sem um objeto direto e com três indiretos; é mais provável, contudo que rota seja objeto direto do verbo dizer.

Soneto^{184 185}

Andorinha, que és alma: (eu Te bendigo!)
Filha do azul, nadando em pleno azul...
Quem me dera também voar contigo,
pousar a tarde no palmar do Sul...

Mensageira da linda primavera
dos cânticos e flores por Abril
se eu pudesse fugir ao mundo vil,
no entanto fiquei à tua espera...

Meu coração se engelha na agonia
pelo palor de flébil tarde fria...
passam aves... crianças a cantar...

Tu não voltaste nunca mais ao prado,
porque chegou o inverno desfolhado
sem horas d'alma, linda de Luar!...

934
E Rosas¹⁸⁶

Passos de Bruma...¹⁸⁷
(À Lua)

Por uma tarde de Teorias
e mais suaves harmonias...
Sob o 'Star – do Silêncio e do Incorpóreo,
Ante o Não-Ser finito dentre o éter
e os Outonos de incenso...
rente o Espelho da Hora,
e, a Safira do Azul a acantilar desejos...
das Horas, que descorara!...

¹⁸⁴ p. 298

¹⁸⁵ Há uma versão do poema, datada também de 1934, que, mediante pequenas alterações, originou este texto. Transcrita à página 299.

¹⁸⁶ A transcrição da assinatura está "R Rosas", mas isto é um evidente lapso tipográfico, pois a caligrafia do manuscrito, caso raríssimo, é clara.

¹⁸⁷ p. 304

Sonham em nevoeiro:
Proas, mastros, velames e galeras...
aparece esmaltado ao peregrino dia,
a dedicada amante de meus dias
a lânguida noviça...
A Lua, de mãos postas já na ogiva
ao nada e à incerteza
à luz, que aureola...
É luar, que consola...
Bendiz do poeta a mágoa que nos vem
num áureo galeão...
às plagas eternas...

Seja-lhe à toa o seu destino escuro
A caminhar ansiosa para o mal,
reina uma eterna noute em toda ela;

Segue-a uma estrela,
e os raios desse astro, o
têm brilhos de alabastro
será a sua luz e a minha fé...

Se na noute seguinte
forme bater à torre...
a ogiva clara de azul da cérula esperança
entrará pelo céu triunfal como o dia...
como uma alva rainha em seu cortejo astral!

e irá depositar as suas jóias todas,
no mar ou, n'algum rio:
Depois há de vestir o seu vestido branco,
e, lançá-lo ao Luar!
e pelo mar à fora
há de ir a sonhar a minha branca impura...
e depois junto a mim ó minha doce Lua!
Tu, a ideal rainha dos espaços...
eu, humilde servil dos teus êxtases, Crua!...

Oh! pedrarias reais, doiradas teorias...
Outonos a nevar a "Torre-de-Marfim"...
e as horas, rente o anel de agônica Quimera...
desejavam compor o cofre de Agonias...

Branca Lua, que irás dentro d'algumas Horas...
desfalecer d'amor por trás dos arvoredos
e contar teus amores às águas e rochedos
e pejada fugir às solidões da aurora!...

"Boca da Noute" 936
E Rosas

Alma¹⁸⁸

Falhei... fui hora azul a oiro fluido,
fui lúcida falena e a dardejar...
em dias de harmonia, às vezes caído
ser tirana música a ritmar.

Vivi Édens d'além, remanso fundo
de mistério de morte da Outra-vida!
o meu viver é um marulho oriundo
dos temporais da alma arrependida.

Às vezes, quando fito o firmamento
julgo ter o sentido sonolento
e tudo, atua dentre mim num ai!

O espaço a refletir a terra inteira
e nesse espelho astral, na azul esteira,
vejo a alma adejar p'lo ar, que a atrai!

939 Rio
E. Rosas

“Ritmo Sinuoso”¹⁸⁹

Desço ao abismo infernal dos teus encantos,
desço ao oceano da treva da tu'alma...
disperso-me a sonhar com teus cabelos
e me perco embriagado em teu quebranto...

¹⁸⁸ p. 309

¹⁸⁹ p. 313-5

A selva e o rio do teu sangue contam
a epopéia da carne impenitente
e povos de sonhos, a cinzenta
fase do céu do lúcido Oriente!

Canta a garganta ideal da Natureza
à voz de um rouxinol pela matina
emanando da aurora essa nobreza
desse eflúvio selvático à narina

Desço cada vez mais aos teus abismos
às plagas de teu corpo p'la tua alma
absorvo-me de teus tóxicos oceanos
emanados do sonho que te ensalma...

P'la beleza Titânica e silente
da oceânica e selvática, cheirando
a fluidos acres – essência que enlaivando
propina-nos o mal evanescente...

Planta psíquica que ficaste à sesta¹⁹⁰,
– Vida cósmica que as órbitas dilata
No entanto: o arbusto da existência flébil,
condenaste à sombra das florestas...

Na projeção dorida desta vida

Sou uma ostra, que vivi há muitos anos
e me perdi por esta esteira azul...
Que vai, do teu olhar à via láctea,
Acompanhando a nau de nimbo e sonho!...

Que levada p'lo vento do mistério
a litorais distantes de Interlúnio...
desvenda mundos de silêncio e arcano!...

E errante nesse meu sonambulismo
sinto e alcanço a miragem desse abismo...
em que naufrago, como um barco errante!

Vagabundo, sem rumo, sem destino!
Procuro no horizonte peregrino,
a Lua de teu ser luxuriante...

Que vem o meu caminho clarear
como um dorido incenso de Luar...
exaurido da aurora do Além-Túmulo!

¹⁹⁰ O manuscrito original traz, “sésta”, adaptado na transcrição como “cesta”, sendo mais provável, pelo acento agudo que Ernani usa, que se trate da palavra sesta.

Exaurido das noites de Além-fim,
na volúpia de eternas harmonias
Que vão morrer na irial melancolia,
Nas castálias de luz de teu jardim!...

Amortalhando todas as angústias,
p'ra que floresçam todas as saudades..
esquecem-se de todas as Misérias,
no mistério silente do sepulcro...

E, como um rio de estuário hiante,
Letal e singular corre e fulgura...
Capilarmente, fulvo e radiante
pelos abismos da existência obscura

Dentre a floresta de algum pesadelo
arrastada p'lo Letes ao ideal
demanda à aurora d'oiro e ao Sete-Estrelo,
das infernais imperfeições do "Mal"!...

909

E Rosas.

Rimas¹⁹¹

Neste mundo de misérias
de Adão e Evas jocosas
sob a seda: há deletéria
epiderme escrupulosa

Sou o andrajo do mendigo
de lenitivo e de viola:
há gênio oculto: o amigo
da malícia contra a esmola!

¹⁹¹ p. 353

Vil burguês toma cautela
sem que a injustiça Te envenene
há uma serpe embora, bela
com a perfídia de Verlaine!..

Foge a avérrica ironia
Andrajos de um mendigo!
E de atávica magia:
Todo fel que traz consigo!

Tu és podre como tudo,
que poisa à face da terra!
és igual à serpe e ao lobo,
ao tubérculo que aterra!...

Às doces mães desboladas
por seu filhinho inocente,
que tumbou a fúria danada
do teu poder inclemente!...

Rio 941
E Rosas

“Soneto”¹⁹²

Envelheci! E retardei-me à vida!
Aquela que venci não me conhece...
sou saudosa ruína carcomida,
o homem, que encarnei por mim perece...

A estrada que trilhei nevou minh’alma
à luz da Lua de veludo e olvido...
Tudo esqueci, até a lua que ensalma,
o verde e extenso prado percorrido..

Nunca hão de chegar ao negro cimo
aveludado e altivo da montanha
aquele, que prefere o Lodo e o limo...

¹⁹² p. 376

Não passarão das trevas, até que um dia
Deus se condoa arrebatando à estranha
órbita azul do além, que me irradia!...¹⁹³

Rio 942
E Rosas

Indômita Vontade¹⁹⁴

Pertenço à vossa força extraordinária,
a deus Pã e à floresta rumorosa,
aos plátanos silentes e à solitária
cascata e à sua esteira vagarosa...

Uma indômita força já me leva
em su'asa infernal para o Oriente
do meu sonho de luz levando à treva
através de um nirvana transcendente...

um instinto divino, na doçura
do indômito desejo que descora
o lírio da minh'alma, sem ventura

Cessa ante o gelo de eternal aurora,
obedecendo à algema, que a tortura
numa agonia lenta que a deplora!...

944
E. Rosas

¹⁹³ Há uma variante para este verso no fim da página: *a órbita eternal de uma melancolia...*

¹⁹⁴ p. 396

A nossa Angústia¹⁹⁵
(A Ibéria a soluçar nas cordas da guitarra!)

Alma ingênua, leviana a perscrutar as cousas,
o ambiente da Vida à porta dos cafés...
sonha a Vênus irreal, onde o palor repousa
da beleza jovial, vulgar como de plaquês.

Sob a seda e o cetim e pelarias do gelo
glacialmente fria ostenta a flor da carne:
primaveras e outono e rosas no cabelo,
onde desliza um céu sob pesado marnel!..

E a tristeza, que trouxera à minha noute enferma,
como se fosse o canto e a fruta da cigarra,
que soasse sirte de uma paisagem erma...

Meu gosto a mendigar essa vaidade alheia
do olhar, que traz o travo – à inditosa feia...
Que tem angustia e sofre assim, como a guitarra!

Rio 945

Vênus ou Safo?¹⁹⁶

Da nuca à vértebra osculo-te a epiderme,
arfam-Te os seios, – enluaradas pomas!
a derramar o sândalo da coma,
p'la volúpia oloral da carne inerme...

Vibras o corpo em contorções de gozo,
a carne tem marés de anseio de anseio e marne:
Um oceano se agita voluptuoso
em teu sangue, rugindo em tua carne!

¹⁹⁵ p. 408

¹⁹⁶ p. 506

Cróton lascivo de rubente estame
dos meus beijos, – as abelhas num enxame,
bebem-Te o olor da carne voluptuosa...

Nesse delírio, que a Volúpia instiga
entre anseios e ósculos, nervosa...
adejas no prazer p'la noute amiga!..

946 (Rio)
E. Rosas.

No Só de António Nobre¹⁹⁷

Bálsamo nosso para a chaga alheia
escrito em horas rudes de aflição:
a roxa taça da amargura cheia,
bebe-a de um sorvo contra a maldição...

Bíblia cinzenta como lenitivo
à dor dos poetas para a contrição,
ao mal das chagas que serão motivo
de tantos versos como confissão!...

Dor de gangrena! dor de Tédio aflito...
como noutes de ventos a chorar,
coro d'almas, que descem do infinito!...

Rebanhos de Astros demandando o Poente
em fúria, em torvelinho, ao ocidente...
para as geenas de sinistro mar!...

Rio 948
E. Rosas

¹⁹⁷ p. 548

Faminta, pelo mundo andas a ceifar as vidas.¹⁹⁸
Macabra e sensual em tuas bacanais,
Ó morte, que és o horror das mães compadecidas
enfeitando o caixão dos filhos virginais!...

És o rude coveiro, o vendaval do acaso...
que enlutas os casais e as rústicas choupanas...
vais além a ceifar o trigo já, no prazo...
Primavera infantil de toda espécie humana!

Ó ceifeira banal, que não semeias nada!
De útil p'lo Amor no mundo em terra que renova
O fecundo calor, que uma das alvoradas...

Que não repartes nunca o bem, que nos sorriu...
Alimentas o verme, a larva pela cova,
Com a tua avara mão que nunca repartiu...

Visão inviolável ossificada,¹⁹⁹
Visão de meia luz do escurecer
de agoirentos crepúsculos de alada
nevrose torva dentre o anoutecer!

Paisagem triste, lúgubre e aziaga
de céus distantes num descer sereno
carniça a despontar por entre a vaga
soidão da noute em êxtase de veneno...

Aqui e ali os astros sibilinos
nadando em luz da abóbada silente
refletem e doiram a curva do destino...

Olhai aquela estrela aflita, veja!
Que pestaneja e apaga-se inclemente
Num beijo sepulcral, bendito seja!

¹⁹⁸ p. 694

AGRADECIMENTOS

Professor Capela, pela confiança, orientação e amizade (e a grande paciência também).

Emi, pela parceria, pelo apoio e por todo o carinho.

Minha mãe, Terezinha (*in memoriam*), e meu pai, Renato, por tudo.

Jean Mafra, Ana Carina, Janu, Ieda, Cristiane, Keli, por toda a amizade, divertida e construtiva; ao Jean, também por seu verso, que tomei emprestado para título de minha dissertação.

Rubens Corrêa, por me ajudar e me atrapalhar, às vezes, sendo assim um verdadeiro amigo.