



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE

VANESSA DOS SANTOS FERREIRA

MÁRIO PEDERNEIRAS: APRESENTAÇÃO DE UMA POÉTICA ESQUECIDA

Campo Grande/MS
2016

VANESSA DOS SANTOS FERREIRA

MÁRIO PEDERNEIRAS: APRESENTAÇÃO DE UMA POÉTICA ESQUECIDA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto sensu* em Letras como requisito no processo de avaliação para obtenção do título de Mestre em Letras, junto à Fundação Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - Unidade de Campo Grande.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura

Orientador: Prof.Dr. Fábio Dobashi Furuzato

Campo Grande/MS

2016

F444m Ferreira, Vanessa dos Santos

Mário Pederneiras: apresentação de uma poética esquecida /
Vanessa dos Santos Ferreira. – Campo Grande, MS: UEMS,
2016.

119 f.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual de
Mato Grosso do Sul, 2016.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato.

1. Simbolismo 2. Pederneiras 3. Poesia simbolista I. Título

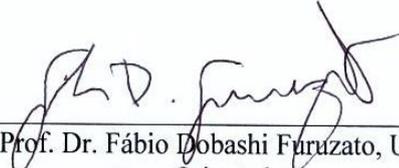
CDD 23.ed. - B869.1

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM: LÍNGUA E LITERATURA**

VANESSA DOS SANTOS FERREIRA

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Linguagem: língua e literatura, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras.

DISSERTAÇÃO APROVADO EM 13/05/2016.



Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato, UEMS,
Orientador.



Prof. Dr. Lucilo Antonio Rodrigues, UEMS,



Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira, UNB.

Dedico este trabalho
aos meus familiares,

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me guiar nas horas mais difíceis e por me fazer superar cada obstáculo.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato.

Ao professor Dr. Danglei de Castro Pereira pelo apoio ao longo do percurso acadêmico e posteriormente.

Aos professores Drs. Ravel Giordano Bruno Paz e Lucilo Antonio Rodrigues pelas sugestões durante a elaboração do trabalho, pois proporcionaram auxílio para o término deste trabalho.

Agradeço a todos os professores que fizeram parte da minha vida durante o trajeto acadêmico.

Agradeço à Mariuchi por ter compartilhado algumas comunicações orais comigo. E à Cristiane pela caminhada e discussões durante o período de 6 anos.

À UEMS, pelo apoio financeiro.

“Lembremos apenas o que foi a alma desse admirável poeta, cujos versos tão pouco lidos, são preciosos florões de nossa literatura. E são, também, um marco significativo de nossa evolução literária”.
(Rodrigo Otávio Filho)

FERREIRA, VANESSA, DOS SANTOS. **MÁRIO PEDERNEIRAS: APRESENTAÇÃO DE UMA POÉTICA ESQUECIDA**. 2016. 119f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2016.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é mostrar a trajetória da poesia do simbolista Mário Veloso Paranhos Pederneiras (1867- 1915). E ainda, apontar para os aspectos singulares de sua obra. Este trajeto leva em consideração questões pessoais e particulares da vida do autor de *Agonia* (1900), como: seu percurso profissional, suas questões familiares e também sua recepção por parte da crítica literária brasileira. A poesia de Mário Pederneiras em um primeiro momento revela uma construção baseada em influências e molde poético conforme os autores simbolistas canonizados. Contudo, em outra conjuntura a obra revela-se particular onde o poeta deixa-se transparecer em cada verso, em cada poema, ilustra uma obra literária que serve para a apreciação do leitor tanto no campo histórico como no âmbito simbolista nacional, além disso, serviu como base (estrutural e temática) para os literatos subsequentes ao Simbolismo brasileiro.

Palavras-chave: Simbolismo; Pederneiras; poesia simbolista.

FERREIRA, VANESSA, DOS SANTOS. *MÁRIO PEDERNEIRAS: PRESENTATION OF A FORGOTTEN POETICS*. 2016. 119. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2016.

ABSTRACT

The objective of this work is to show the trajectory of the symbolism of the symbolist Mário Veloso Paranhos Pederneiras (1867-1915). And also, point to the singular aspects of his work. This path takes into account personal and particular questions of the life of the author of *Agonia* (1900), such as: his professional career, his family matters and also his reception by the Brazilian literary critic. The poetry of Mário Pederneiras at first reveals a construction based on influences and poetic mold according to the canonized symbolist authors. However, in another conjuncture the work reveals itself in particular where the poet is shown in each verse, in each poem, illustrates a literary work that serves for the appreciation of the reader both in the historical field and in the national symbolist scope, Served as the basis (structural and thematic) for the writers subsequent to the Brazilian Symbolism.

Keywords: Symbolism; Pederneiras; Symbolist poetry.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
PRIMEIRA PARTE.....	14
1. Considerações sobre o símbolo.....	14
1.1. Simbolismo universal: origens e reflexões.....	19
1.2. Simbolismo brasileiro: origem e reflexões.....	25
1.3. Decadentismo e Penumbrismo: preliminares	29
SEGUNDA PARTE.....	36
1. Mário Pederneiras: vida e obra.....	36
1.1. Mário Pederneiras: apontamentos críticos.....	41
1.2. A Carta: perspectivas da atualidade literária do século XIX.....	45
TERCEIRA PARTE.....	46
1. Agonia: recepção e apontamentos da crítica do século XIX.....	46
1.1. Algumas considerações sobre Agonia.....	47
1.2. Sinopse do livro de Jó	48
1.3. Agonia: abordagem e especulações.....	49
QUARTA PARTE.....	61
1. Percurso literário de Mário Pederneiras de 1888 a 1921.....	61
1.1. Mário Pederneiras: nota poética de 1888 a 1892.....	62
1.2. Registros da primeira <i>plaque</i> e da segunda publicação.....	63
1.3. <i>Histórias do Meu Casal, Ao Léu do Sonho e à Mercê da Vida e Outono</i> : marco da ascensão.....	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS.....	77
ANEXOS.....	79

INTRODUÇÃO¹

Comumente encontramos apontamentos aos autores e às obras do Simbolismo brasileiro na Historiografia literária brasileira. No entanto, percebemos uma referência vaga à poesia de Mário Veloso Paranhos Pederneiras. Este estudo pretende focalizar de maneira mais detida a produção literária do autor e, neste percurso, valorizar aspectos estéticos e temáticos que possibilitam apreciar a obra do escritor.

São objetivos do estudo: valorizar a obra do autor nos limites do Simbolismo brasileiro e evidenciar a relevância de sua obra como expressão histórica dentro da cultura brasileira. Discutiremos particularidades da obra poética de Mário Pederneiras, apontando para sua ambiência no que Norma Goldstein (1996) denomina como penumbrismo em um contexto simbolista no Brasil. Procuraremos, nesta trajetória, valorizar os temas trabalhados pelo autor e apresentar considerações que possibilitem uma abordagem mais profunda da obra do poeta dentro da literatura do fim do século XIX e início do XX.

Mário Pederneiras inicialmente apresenta uma obra com acentuadas características simbolistas. Em outro momento é possível visualizar cenas quotidianas, intimismo, entre outras características. Dessa forma, percebemos uma significativa transformação no desempenho literário do poeta.

O percurso metodológico compreende em um primeiro momento a discussão de aspectos estéticos importantes dentro da tradição simbolista e, posteriormente, a apresentação de marcas decadentistas na obra inaugural de Pederneiras do qual discutiremos os aspectos ligados ao Decadentismo/Simbolismo, bem como expor as principais singularidades da poética do autor em questão.

Essa postura visa ampliar os horizontes da crítica literária no Brasil e, conseqüentemente, valorizar a diversidade das produções literárias nacionais como expressões da heterogeneidade da cultura brasileira. A presente investigação justifica-se na medida em que acreditamos na necessidade de constante revisão da historiografia literária nacional como algo necessário para a valorização da variedade de estilos e autores em nossa tradição literária.

¹ O estudo é fruto de IC desenvolvida entre 01/08/2010 a 30/08/2011 sob orientação do Prof. Danglei de Castro Pereira. Algumas reflexões foram publicadas na Revista de Letras Noroeste, número 09 em 2012/01.

A abordagem da poesia de Pederneiras, em nosso ponto de vista, garante a possibilidade de discussão sobre o mapeamento da produção poética do escritor no contexto Simbolista no Brasil.

A obra de Mário Pederneiras nos causou interesse não pelo fato de que a crítica classifica-o como um dos menores do movimento simbolista, mas porque é um autor expressivo historicamente na literatura brasileira. O autor em questão contribuiu e muito nos primórdios do movimento simbolista, não só por ter publicado suas obras poéticas, mas pela propagação de suas revistas: *Rio Revista*, *Galáxia*, *Mercúrio* e *Fon-Fon*.

Os escritos do poeta marcam um período e expressa boa parte da sociedade, esta que era contrária às imposições da burguesia. E ainda, reflete sua contribuição no que concerne ao desenvolvimento da tendência literária que marca o fenecimento do século XIX aqui no Brasil.

Pederneiras é um poeta que além de não estar incluso no cânone brasileiro e não ter uma valorização artística adequada, ainda conta com pouquíssimas abordagens críticas a respeito de sua obra. Mais especificamente quase nada.

O maior estudioso da obra de Pederneiras foi seu sobrinho Rodrigo Octávio Filho. Este ressalta que Mário Pederneiras ainda não encontrou quem lhe fizesse, definitivamente, o levantamento do temário poético, das rimas que mais freqüentou, no glossário de assuntos mais ligados ao seu temperamento. Contudo, nossa intenção não é fazer um trabalho definitivo da obra do escritor, antes pretendemos apresentar os aspectos mais significativos da poética do autor dentro do contexto simbolista.

Entre os nossos principais objetivos estão compreender e discutir as particularidades da obra poética de Pederneiras, e também apontar para as marcas do decadentismo; investigar quais foram as contribuições do poeta para o movimento simbolista e para a tendência literária posterior; discutir a recepção crítica de Mário, e nesse percurso, apontar para aspectos estéticos e temáticos inerentes à sua poesia; abordar a obra do escritor assinalando questões como: religiosidade e o uso de símbolos em sua poética e também, discutir sua contribuição para a ampliação da crítica e diversidade literária.

Presumimos ser meritório o estudo sobre a obra de Mário Pederneiras, pois a trajetória poética do poeta é considerável, uma vez que, publicou a primeira obra com significativas características simbolistas, e com evidentes aspectos religiosos. Um ano após, exibiu sua segunda obra, apesar de apresentar pouca modificação estilística, está

mais arraigada à tradição. Informamos isso por ser um livro cuja base foi composta por sonetos, no entanto, evidenciamos um breve avanço temático. A terceira e quarta publicação difere das duas primeiras tanto estruturalmente, quanto na tematicamente. E por fim, a obra póstuma também apresenta inovação estética e temática, nesse caso segue a mesma perspectiva das obras que marcam a segunda fase da trajetória do poeta.

Esse trabalho foi composto por quatro partes. A primeira almeja descrever a questão da origem do símbolo e sua possível significação², e também expor considerações preliminares sobre o Simbolismo geral e o brasileiro, sobre o decadentismo e penumbrismo. A segunda parte pretende exhibir aspectos bibliográficos referentes ao poeta, e também a recepção crítica do mesmo. A terceira parte pretende exhibir uma sucinta análise da obra *Agonia* como forma de ambientar o leitor em relação à primeira produção literária de Pederneiras. A quarta e última parte ambiciona apontar a linha poética traçada por Pederneiras, bem como sua evolução. Ou seja, visa divulgar o percurso desde antes de *Agonia* até *Outono* (obra póstuma).

² Não é de nossa pretensão definir o significado do vocábulo “símbolo”, nosso intuito é expor as diferentes acepções, e também demonstrar qual delas era utilizada pelos simbolistas.

PRIMEIRA PARTE

1. Considerações sobre o símbolo

Massaud Moisés em *História da Literatura Brasileira* (1985, p.4) ressalta que “o símbolo sempre existiu, mas somente no século XIX é que se tornou moda, com a denominação de Simbolismo”. Nesse caso, os simbolistas não empregavam o léxico de maneira literal ou o inseriam nos escritos de qualquer forma. Os escritores introduziam o símbolo com a intenção de atingir um público específico. Além disso, queriam dizer algo que estava oculto. Dessa forma, os simbolistas tinham como escopo deixar de lado o significado convencional dos signos, e assim, poderiam reformular novas significações.

Os simbolistas utilizavam o símbolo como um pretexto, pois intencionavam estabelecer correspondências entre o mundo sensível e o abstrato. Na perspectiva de Gomes, “o símbolo deixa de ser apenas uma palavra ou um conjunto de palavras que serve para evocar um estado de espírito indefinido e cuja tradução jamais é imediata.” (GOMES, 1994, p.30)

A afirmação acima fica evidente nos textos simbolistas, deste modo, percebemos que as relações simbólicas eram construídas a partir de um conjunto de signos, e isso faz suscitar nos leitores sentimentos como: a imprecisão, o vago e o indizível, uma vez que, a interpretação imediata não era a intenção e nem o primordial.

No *Dicionário de Termos Literários*, de Moisés (2004) verificamos que o termo em grego (*symbolon*) significa sinal ou signo de reconhecimento, e que em latim (*symbolum*) denota lançar conjuntamente, comparar, juntar, fazer coincidir. Massaud Moisés afirma ainda que “o símbolo é um vocábulo tão polissêmico quanto controvertido: está longe de apresentar consenso, mesmo entre os especialistas de uma determinada área do conhecimento, apesar de inúmeros estudos que lhe têm sido dedicados” (2004, p.422).

Henri Peyre (1983) retrata possíveis significações para o signo “símbolo”. Primeiramente o aborda a partir do verbo grego, cuja derivação significa “lançar conjuntamente”. Em outro momento afirma que havia representações religiosas para os símbolos, tais como: a representação concreta de Cristo, a ressurreição, entre outros. (PEYRE, 1983, p.11)

Dessa forma, percebemos que essa polivalência de sentidos para o símbolo denota a complexidade do signo em questão. É seguindo essa perspectiva que os simbolistas sugeriam, e do mesmo modo, ambientavam os leitores numa atmosfera misteriosa. Assim como o símbolo, o poema não tem apenas uma significação, dessa forma, temos uma multiplicidade de sentidos sugeridos pelos simbolistas.

Álvaro Gomes faz uma distinção interessante a respeito da perspectiva do romântico e do simbolista em relação ao emprego do símbolo. Do mesmo modo que confirmamos a complexidade de denominação do léxico, observamos um possível percurso para compreensão do mesmo. Para o autor, “enquanto o romântico sonhava ascender a um paraíso, o simbolista, embora também espiritualista, fazia, via de regra, do mundo sua morada, sua meta” (GOMES, 1994, p.17). Em outro momento, Gomes declara que “pensa no símbolo utilizado pelos simbolistas na sua formulação mais simples embora a decifração desse tipo de símbolo seja, em muitos casos, complexa, a simplicidade aventada refere-se mais a um processo de uma coisa substituir ou representar outra” (Ibidem, 1994, p.20).

Para Gomes (1994), os simbolistas aplicam a acepção do signo linguístico em direção ao símbolo, pois, para eles, os simbolistas, na perspectiva do mesmo autor, a realidade empírica é de difícil apreensão e o simbólico é um dos caminhos para que se consiga “imitar a continuidade e a infinitude de movimentos que existem na alma”. É por conta desta impossibilidade de apreensão total da realidade que o simbólico assume força significativa na expressão poética.

Álvaro Gomes ressalta também que o símbolo não só expressa um estado de alma, como também traduz contínuos estados de alma. Por isso mesmo é elaborado com o escopo de:

imitar a continuidade e infinitude de movimentos que existem na alma do ser. O poema não representa indiretamente, através de palavras isoladas, outra coisa; pelo contrário, muitas vezes, as palavras não têm significado simbólico quando vistas isoladamente- elas aglutinam-se, formando uma rede complexa de sons, para imitar a continuidade da duração (Idem, 1994, p. 21).

Anna Balakian não trabalha com a denominação de um símbolo em si; antes distingue três tipos de símbolos: os símbolos naturais, os místicos e a fusão do abstrato e do concreto. De acordo com a autora:

[...]

todos estes símbolos sugerem, com diferentes graus de intensidade, o desejo de fugir, não para uma morada, mas para longe de um lugar que é desagradável ao espírito poético. Os elementos da água sugerem desejos de purificação. As terras estéreis são como o alívio da fútil produtividade; são, ao mesmo tempo, os estados do estado desolador da alma do poeta (BALAKIAN, 1967, p.85).

Conforme a autora, o símbolo expressa, com os primeiros simbolistas, a relação entre a consciência interior do homem, o poeta e o mundo físico exterior a ele, um novo elemento- a comunicação desta relação com o outro- (Idem, 1967, p. 125). Entretanto o simbolismo estava constantemente ameaçado pelo demônio da alegoria em seus últimos dias. A partir de tal afirmação, podemos ressaltar que o símbolo não causou o mesmo efeito na poética nos primórdios e no fenecimento do período simbolista. Assim sendo, apresentou maior intensidade no princípio, e ambiguidade no término.

Não podemos deixar de mencionar Saussure (2006, p.82), pois o autor utilizou o vocábulo símbolo para designar o signo linguístico, mais especificamente, o que chamamos de significante. Conforme o autor, “o símbolo tem como característica não ser jamais completamente arbitrário; ele não está vazio, existe um rudimento de vínculo natural entre significante e significado”.

Baudelaire através do poema “*Correspondências*” aborda a complexidade do signo símbolo.

Correspondances³

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

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

3

Correspondências/ A natureza é um templo onde vivos pilares/ Podem deixar ouvir vozes confusas: e estas/ Fazem o homem passar através de florestas/ De símbolos que o vêem com íntimos olhares./ Como ecos ao longe confundem seus rumores/ Na mais profunda e tenebrosa unidade./ Tão vasta como a noite e como a claridade./ Harmonizam-se os sons, os perfumes e as cores./ Perfumes frescos há como carnes de infantes/ Ou oboés de doçura ou verdejantes ermos/ E outros ricos, corrompidos e triunfantes./ Que possuem a expansão do universo sem termos/ Como o sândalo, o almíscar, o benjoim e o incenso/ Que cantam dos sentidos o transporte imenso. / (Tradução de PIETRO NASSETTI, 2003, p.19)

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

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

(BAUDELAIRE, 1996, p. 58)

No soneto “Correspondências”, verificamos a construção poética pautada em símbolos, e através desses, o ambiente poético ressoa sugestivamente aos olhos do eu-lírico que contempla as múltiplas possibilidades de significação dos signos no universo poético. A conexão da mente (“l’esprit”) juntamente com os sentidos (“les sens”) encontra na correlação com o natural um caminho de expressão, redefinido pelas sombras que se expandem ao infinito dentro da manifestação lírica. Baudelaire ao se referir à natureza identifica vozes confusas que ampliam um sentido único ao signo poético. Esses sentidos ressoando através de florestas de símbolos, são elevados ao olhar do sujeito poético que movido pela subjetividade alude aos íntimos olhares, levando à inferência de possibilidades infinitas de articulação de sentidos na construção poética.

As “florestas de símbolos”, nesse sentido, são levadas ao espaço poético e assume um tom metalinguístico no poema de Baudelaire. Em “íntimos olhares”, temos a sugestão de um olhar atento e pessoal que reorganiza a nitidez referencial em direção ao poético. Os fragmentos “Tão vasta como a noite” e “Harmonizam-se os sons, os perfumes e as cores” denotam a relação simbólica como espaço de criação poética de expressão íntima que o signo poético assume ao estabelecer as correlações com as imagens caóticas das sombras de sentidos refletidos na utilização poética do signo referencial. É, então, nas “correspondências” entre o sentido referencial redefinido pelo poético que os sentidos do signo poético sugere suas múltiplas possibilidades significativas.

Esta pluralidade, no entanto, encontra seu limite na expressão poética, ou seja, na floresta de signos que compõe o poema, pois através de cada vocábulo utilizado no discurso poético percebemos a possibilidade de construção de sentidos, sensações, e tudo isso, através dos símbolos selecionados pelo poeta. Este perfil lírico dá ao poema de Baudelaire um caráter metalinguístico que contribui para a percepção da valorização

das sugestões imagéticas e sonoras na construção do sentido do poético. Este perfil, a sugestibilidade de sentidos em contato via correspondências entre o referente à apropriação individual desta referencialidade, é elemento central do Simbolismo que teria em “Correspondences” um texto emblemático.

Ao empregar o signo “templo” o poeta sugere isolamento, reflexão, e também o refúgio do homem em meio ao processo de composição do poético. Nesse caso, o eu-lírico ao refletir sobre a singularidade do signo poético o eu-lírico em “Correspondences” tem a possibilidade de traduzir os símbolos existentes na natureza em uma sugestão poética de caráter individual. O desdobramento é a focalização das chamadas provocadas pelas correspondências entre o universo percebido e a representação lírica destas percepções, o que dá ao título a ideia de reorganização lírica do mundo representado, em síntese, torna o poema uma declaração de princípios do Simbolismo e eleva-o à condição de poema metalinguístico conforme procuramos demonstrar.

Para Peyre (1983, p.17), “os simbolistas empregavam os símbolos como forma de suscitar o mistério que queriam restituir à poesia, e assim, ampliava-os em mitos pela sua imaginação via sugestividade e ampliação das relações de referencialidade no poético”. Esse traço leva ao místico e ao nebuloso, metaforizado no poema do autor de *As Flores do Mal*, nas sombras que envolvem as “florestas de símbolos” e que refletem a representação metafórica do mundo apresentada no poema de Baudelaire.

O soneto “*Correspondências*” reflete, então, a tentativa de promover uma possível mudança no pensamento estético da época. Dessa forma, para tal resultado, Baudelaire constituiu uma base poética mística repleta de simbologia. Esse misticismo valoriza a natureza e as suas relações com o homem, e conseqüentemente rejeita as aspirações sociais de caráter imediato. O autor de *As flores do mal* atribui às palavras um valor simbólico, destarte, cria um mundo sugestivo e imagético. Os anseios de Baudelaire contribuíram para traçar os principais trajetos do que seria estabelecido como movimento simbolista.

Baudelaire, assim como outros simbolistas, projetava sons, pensava em poesia como um conjunto de símbolos que decifrados formavam imagens, e assim, sugeria a construção de um percurso de significação. Assim sendo, cabe ao leitor um olhar íntimo e preciso para interpretar as imagens sugeridas pelos escritores simbolistas.

Entendemos que o símbolo empregado pelos simbolistas denota a expressão do artista enquanto idealizador da construção de um espaço poético. Assim, por exemplo, uma palavra ultrapassa a relação entre significante e significado:

A palavra “cruz” encerra íntima relação entre significante e significado, porque designa o instrumento de tortura de Cristo e, por extensão, emblematiza o Cristianismo. Contudo, esta motivação não dá à palavra “cruz” o estatuto de símbolo tal qual os simbolistas o concebiam, porque na verdade lhe falta polivalência, somente conseguida no instante em que o poeta deixa de lado a convencionalidade e envereda por um caminho onde a invenção passa contar cada vez mais. (GOMES, 1994, p.20)

Neste fragmento, Gomes revela que os simbolistas abandonavam os símbolos convencionais, e assim, recriavam novos modelos. Assim sendo, percebemos que os objetivos dos escritores ultrapassavam o real, dessa forma, deixavam de lado a exterioridade do mundo, e assim, focalizavam na essencialidade velada num mundo ideal. Nesse sentido, Charles Chadwick ressalta que a finalidade da poesia passou a ser: criar para o leitor esse mundo exterior à realidade, mediante uma transformação sutil da realidade, tal como conhecemos (1971, p.14).

Os escritores simbolistas conseguiram atingir os seus anseios. Além disso, conseguiram sugerir espaços imagéticos através dos símbolos e renovação da linguagem poética. Assim sendo, os simbolistas recriaram novos modelos poéticos que ultrapassaram o real e serviram de motivação para os escritores posteriores ao movimento.

Antes de iniciarmos a discussão sobre a poética de Mário Pederneiras, achamos prudente focalizar, mesmo que sucintamente, algumas das características do Simbolismo seja ele universal ou brasileiro; o que faremos na próxima seção deste estudo.

1.1 Simbolismo universal: origens e reflexões

“O simbolismo não é um movimento homogêneo. Havia vários simbolismos, quase tantos quantos eram os poetas simbolistas” (CARPEAUX, 1964, p.2594). Nesse sentido, o movimento literário em questão é de difícil conceituação, uma vez que, apareceram correntes paralelas e também vários poetas no âmbito europeu. Entretanto,

Charles Chadwick (1971, p. 13) ressalta que “o Simbolismo pode, pois, ser definido como a arte de exprimir ideias e emoções, não descrevendo-as diretamente, nem definindo-as através de comparações patentes com imagens concretas, mas sugerindo o que são essas ideias e emoções, e recriando-as no espírito do leitor através de símbolos não explicados”.

Nas palavras de Anna Balakian (1985, p.11), o “termo simbolismo tornou-se um rótulo conveniente para os historiadores da literatura designarem a época pós-romântica”. Os franceses, por sua vez, foram mais específicos, assim sendo, definiram o período entre 1885 e 1895 como tecnicamente simbolista, pois nessa ocasião houve ampla adesão ao movimento literário. Contudo, conforme alguns críticos o ponto culminante do movimento foi o dia 18 de setembro de 1886 quando Jean Moréas publicou um manifesto no *Figaro*.

A crítica literária concorda que o marco cronológico do Simbolismo europeu é a publicação da obra *As flores do mal* de Charles Baudelaire, em 1857. Baudelaire (GOMES, 1994, p. 5) procurou criar um novo tipo de poesia, trabalhando com uma linguagem ritmicamente organizada em torno de sensações cromáticas e sugestões rítmicas variáveis. A adoção de temas “tabus” e de uma visão do grotesco da natureza humana, bem como a utilização de um verso sensitivo via reorganização dos sentidos imediatos do signo linguístico, são características associadas ao poeta de *Sobre a modernidade*.

O Simbolismo surge, então, como reflexo da crise social e cultural do fim do século XIX, quando houve, economicamente, grande desenvolvimento industrial e culturalmente o homem procurou explicar fenômenos através de uma postura científica. O cientificismo positivista e a gradativa industrialização da Europa traziam, no campo histórico e econômico, uma leva de desenvolvimento e modernização que modificou definitivamente a visão campesina de mundo, conduzindo a novos arranjos estéticos na arte. É pela reformulação temática que o Simbolismo assume importância neste contexto de transformações.

Influenciada pelo sentimentalismo romântico, a estética simbolista recupera o idealismo e o espiritualismo romântico. A ideia de que, pela essência misteriosa das coisas, é possível captar na palavra poética a evocação, um aspecto íntimo da expressão humana ganha contornos específicos dentro da tradição simbolista.

“A busca do impreciso, do vago, do indizível fez com que os simbolistas

procurassem renovar essencialmente a linguagem poética. Com o Simbolismo, a poesia torna-se mais fechada, às vezes até incomunicável” (GOMES, 1994, p. 5). Conforme Gomes (idem, 1994, p. 6), “é possível dizer, portanto, que o Simbolismo foi um movimento literário em que os poetas sonharam em elevar a poesia à condição de música”. Basta lermos qualquer poesia simbolista para verificarmos o trabalho dos poetas com a sonoridade pura. Fato que podemos comprovar no verso de Mário Pederneiras:

Horas primeiras, mórbidas, brumáceas,
Fofas, do fofo flácido d’árminhos,
Da redolência pulcra das Acácias,
Baças, do baço dos primeiros linhos. (PEDERNEIRAS, 2004, p.7)

O uso das assonâncias, aliteraões contribuem com a imitação de sons musicais, logo, o poeta constrói uma melodia completa. Os fonemas, as repetições são empregadas de maneira intencional e inteligente por parte dos artistas, pois os recursos estilísticos são extremamente eficientes para causar o efeito sonoro. Os poetas recorriam ao uso das figuras de linguagem que expressam sonoridade, e também a flexibilização do símbolo enquanto metáfora com a finalidade de ampliar o horizonte concreto do signo poético.

Destarte, “o Simbolismo representou um esforço, no fim do século XIX, de recuperar a essência da poesia, perdida ao longo dos tempos. Os simbolistas assim se tornam inimigos da revelação direta dos sentimentos, da declamação, dos conteúdos filosóficos” (GOMES, 1994, p. 35). Assim sendo, o Simbolismo instala um modelo estético baseado na subjetividade e nas relações rítmicas entre palavra, som e imagem. Esta relação por vezes conflituosa cria uma tensão estética entre a expressão do objeto concreto e sua representação interior, sensitiva.

“Posto não constituísse uma unidade de métodos, antes de ideais, o Simbolismo procurou instalar um credo estético baseado no subjetivo, no pessoal, na sugestão e no vago, no misterioso e ilógico, na expressão indireta e simbólica” (COUTINHO, 1969, p. 319). O resultado é uma poesia altamente sugestiva e sensitiva, que filtra as experiências individuais rumo aos ideais mencionados anteriormente. Além disso, as sensações ilógicas criam na utilização do símbolo uma forma de expressão particular. A primazia do eu individual, das impressões íntimas e a fuga às emoções vulgares constituem traços típicos do Simbolismo.

Altamente críticos face aos malefícios advindos da Revolução Industrial, os

poetas simbolistas duvidam da eficácia dos métodos científicos na compreensão do real.

Nesse sentido, Coutinho ressalta que:

Sendo a vida misteriosa e inexplicável, como pensavam os simbolistas, era natural que fosse representada de maneira imprecisa, vaga, nebulosa, ilógica, ininteligível e obscura. A coisa em si não lhes parecia o elemento principal a exprimir, mas o símbolo da coisa e suas essências inerentes, alguns de seus aspectos essenciais e particulares, em vez do todo. (1969, p. 321)

Dessa forma, rejeitam o sentimentalismo impulsivo ao adotarem uma visão racional diante das relações sugeridas pelas inúmeras cadências rítmicas na construção do verso.

O movimento apresenta uma linha temática que questiona a objetividade e a preocupação mimética e cientificista do Realismo e do Naturalismo. Surgindo dentro da crise social e cultural do fim do século XIX, a estética simbolista tem aproveitado aspectos como a sugestividade e o sentido de sugestão do real imediato dos românticos ao recuperar o idealismo e o espiritualismo do movimento romântico. Conforme Gomes (1994, p. 15), o romântico que exerceu maior influência sobre os simbolistas foi Edgar Allan Poe. “Ao conceber complexas teorias sobre o verso, através da manipulação dos efeitos musicais e da criação de sugestivas atmosferas poéticas, capazes de conduzir ao mundo do mistério [...]”

Massaud Moisés (1973, p.20), enfatiza que “o movimento simbolista mergulha raízes no Romantismo”. O comentário do crítico é válido, pois não foi apenas uma questão de influências, com efeito, o Simbolismo realizou alguns ideais propostos pelos românticos. Como por exemplo, temos a questão das correspondências proposta por Swedenborg, a tentativa de recuperar o idealismo, e também o sentido de mistério. Seguindo essa perspectiva, Gomes (1994, p. 14), afirma que “não é à toa que muitos simbolistas passam a criticar o Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, porque esses movimentos negavam o sentido de mistério, muito caro aos românticos e aos simbolistas”.

Também é preciso assinalar que o Simbolismo irá recuperar e intensificar a ideia romântica de que a essência misteriosa das coisas só é possível de ser captada pela palavra evocadora, pela palavra que supera a limitação da linguagem comumente utilizada pelos homens. O mesmo se pode dizer do senso de mistério, tão caro aos simbolistas. (GOMES, 1994, p. 14)

Álvaro Gomes (1994, p.20) em *A Estética Simbolista* deixa claro que algumas características simbolistas foram antecipadas por alguns românticos e parnasianos, em síntese destaca: “a capacidade sugestiva, a musicalidade de expressão e o idealismo de origem platônica”. Em suma, os simbolistas, assim como os românticos, tangenciavam a materialidade, dessa forma, utilizaram as correspondências simbólicas como suporte para o sentido do texto. Outra característica da estética romântica que influenciou a simbolista é a manipulação de efeitos musicais e de um tom místico de fundo religioso conseguido por um tom de sugestão adquirido pela utilização do símbolo ou figuras sonoras. Estas particularidades conduzem a um mundo misterioso e insólito como espaço almejado pelos simbolistas.

Otto Maria Carpeaux destaca que “os simbolistas não eram crentes e nem descrentes; não tinha ideologia filosófica ou religiosa (CARPEAUX, 1964, p.2589)”. No entanto, a temática religiosa era algo muito recorrente no simbolismo. Possivelmente pelo símbolo estar vinculado a contextos religiosos, e também porque o homem do fim do século XIX apresentava crise social e existencial. Nesse caso, o ser humano rejeitava compreender o mundo através da razão. Assim sendo, o homem abandonou o cientificismo e deu lugar às correspondências. Os escritores baseavam a vida terrena pela atmosfera celestial, a vida material tinha como princípio a espiritual, dessa forma versavam uma vida baseada na religiosidade em detrimento da materialidade. Todas essas aspirações do homem do fim do século refletiam em suas produções literárias. Segundo Álvaro Cardoso Gomes “o simbolista almeja encontrar a unidade do material e do espiritual aqui na Terra mesmo, de modo a recuperar uma tonalidade perdida” (GOMES, 1994, p.20).

Charles Chadwick (1971, p.17) define o Simbolismo como “uma tentativa de penetrar para além da realidade num mundo de ideias, quer as ideias inerentes ao poeta, que englobam as suas emoções, quer as idéias no sentido platônico, que constituem um mundo sobrenatural perfeito ao qual o homem aspira”. Dessa forma, a literatura simbólica exige do leitor uma leitura atenta que é necessária para desvendar os sentidos intrínsecos ao texto. Pois, os escritores mantinham em suas obras o mistério e a pluralidade de sentidos. Nesse caso, a arte proporciona uma ligação entre o visível e o invisível, e assim, essa concretização só é possível na literatura simbolista através do emprego dos símbolos.

Contudo, segundo Gomes (1994, p.20), “o espiritualismo dos românticos apresenta íntima relação com a ideia de religiosidade dos princípios cristãos, ou seja, uma busca pela sublimação dos pecados mundanos e a purificação do sujeito pela contemplação ao espírito e a uma ideia abstrata de pureza de alma”. Entre os simbolistas, o espiritualismo norteia os limites da natureza terrena, isso ocorreu por causa da negação dos pressupostos materialistas e positivistas. O simbolismo procura algo que está oculto atrás das aparências, assim sendo, despreza tudo o que é visível. E nesse caso, ressalta a teoria das correspondências, conforme Baudelaire.

Neste sentido, o soneto *Correspondências* representa as pretensões do movimento simbolista que era produzir uma nova concepção de poesia. O intuito do poeta, assim como de outros escritores do período era elaborar um texto sugestivo, com tom misterioso e que modificasse a atitude dos leitores frente ao texto, dessa forma, a passividade não tinha espaço na atmosfera simbolista.

Além da linguagem ornamentada, é possível identificar uma poesia composta por recursos estilísticos que a tornam essencialmente musical. A notoriedade do poema ilustra diversas características do fim do século XIX, o próprio título denota as famosas correspondências, nesse caso, uma possível relação entre o mundo material e o espiritual. Há também no poema uma “floresta de símbolos” que sugere diferentes possibilidades de sensações e decifrações. Segundo Anna Balakian (1967, p.42), Baudelaire, através de sua técnica nos leva a uma nova definição de poesia: “Os múltiplos significados contidos nas palavras e objetos são ingredientes do mistério e tom do poema. Não há nunca uma sensação triunfal da compreensão; a mensagem permanece tão ambígua quanto sucinta, como as visões que surgem no estado de sonho”.

Em suma, a poesia de Baudelaire além de revolucionar a literatura europeia, no fim do século XIX, também contribuiu com a revolução em outros países, inclusive fora do seu continente. Os autores brasileiros, principalmente os mais representativos, também utilizaram a obra de Baudelaire e de outros ícones da literatura simbolista universal como cartilha. Dessa forma, Baudelaire propicia reflexões até os dias atuais. Do mesmo modo, “o Simbolismo fornece um campo fértil para a exploração, especulação e descobrimento do que constitui uma das principais fontes da poesia, cuja herança tem sido compartilhada” (BALAKIAN, 1967, p.140). Por esse motivo pensamos na relevância da exposição da obra de Pederneiras como um campo a ser

explorado, descoberto, e antes de tudo, como um expoente literário histórico na contemporaneidade brasileira.

1.2. Simbolismo brasileiro: origem e reflexões

“O Simbolismo brasileiro foi até bem pouco considerado corpo estranho, excrescência exótica, no conjunto das nossas letras. Sem dúvida, muito apresenta de aparentemente imprevisto, até de chocante, considerado na linha, digamos normal, da nossa evolução literária” (MURICY, 1987, p.20). A afirmação de Andrade Muricy explicita o motivo pelo qual alguns dos nossos autores simbolistas não são estudados como deveriam no campo literário atual.

O Simbolismo brasileiro foi um movimento de curta durabilidade. Uma das hipóteses levantadas por Álvaro Cardoso Gomes em *O Simbolismo* é a de que a “estética foi altamente refinada, oriunda dos países industrializados e frios” (p.47). Além disso, “as estações eleitas pelos artistas da época foram o outono e o inverno. Conforme o mesmo autor, o problema é que o Brasil é um país tropical, com sol a pino, com a paisagem recortada nitidamente no horizonte” (idem, p.47). Gomes acredita ainda que Cruz e Souza sobressaiu entre os demais devido o seu nascimento ter sido no sul do país, que além de ser uma região fria, sofreu intensa intervenção europeia.

Álvaro ressalta que o motivo relatado acima não foi o único que tornou Cruz e Souza o mais representativo de todos, dentro do simbolismo, na realidade foi a mescla de altos anseios espirituais, com uma forte sensualidade. Essa mescla representará uma adaptação do estilo, da temática do simbolismo europeu às condições da realidade brasileira (p.48).

O movimento aqui no Brasil não teve tanta expressividade como o romantismo, contudo, influenciou os artistas da geração modernista. Entre os mais influenciados, segundo Gomes, destacamos: Tasso de Oliveira, Cecília Meireles, Manuel Bandeira e Augusto Frederico Schmidt. Conforme Massaud Moisés, a contribuição de Mário Pederneiras para os escritores posteriores ao Simbolismo refere-se à “sua abordagem do cotidiano simples e burguês, nucleado sobre um fundo sentimental e ingênuo, de feição romântica (MOISÉS, 1986, p.305)”. Além disso, Moisés ressalta que ao autor de *Agonia* se deve vulgarização do ritmo, do metro irregular e dos temas colhidos no dia-a-dia banal, que se tornariam moda nos anos 20 e 30.

Para o crítico Massaud Moisés não há dúvidas de que o Simbolismo influenciou diretamente o Modernismo. Além disso, afirma que “algumas tendências simbolistas penetraram o Modernismo (como o referido grupo de espiritualistas), enquanto outras vieram a influenciar poetas como Manuel Bandeira, Mário de Andrade e outras”. (1985, p.20)

Apreciar ou realizar a leitura de obras de determinado período, nesse caso, o Simbolismo, nos exprime diversos aspectos distintos. Os principais são relacionados à cronologia, características, precursores, entre outros. No entanto, Norma Goldstein revela que há um ponto em que todos os autores são unânimes: “o Simbolismo é considerado manancial para as tendências poéticas do Modernismo (GOLDSTEIN, 1983, p.3).

Partindo do pressuposto mencionado acima, constatamos a relevância da obra de Pederneiras, primeiramente por ser um dos precursores do verso livre no Brasil, e também pela sua linguagem cotidiana e intimista que entusiasmou escritores póstumos.

Antes da publicação de *Missal e Broquéis* havia grupos de jovens descontentes com a literatura dominante, nesse caso, o Naturalismo/Parnasianismo. O primeiro grupo que ficou conhecido como “decadentista”, a partir de 1890, reunia-se no Rio de Janeiro, além disso, tinha como inspiração os poetas franceses. O segundo grupo, de 1892, também cultuava a nova estética, e assim, foram intitulados “Padaria Espiritual”. A partir de tais grupos o movimento estava disseminado no Brasil. Contudo, seu auge foi assinalado com a exposição das primeiras obras de Cruz e Souza.

Cronologicamente o Simbolismo brasileiro é demarcado com a publicação de *Missal e Broquéis*, ambas de 1893, do autor mencionado anteriormente. A primeira obra mencionada é composta por poemas em versos e a segunda por poemas em prosa. A data referenciada acima é adotada por praticamente toda a crítica literária. Quanto ao término do movimento, a maior parte dos estudiosos considera como limite a “Semana da Arte Moderna”, em 1922. Ano este que denota os primórdios do movimento modernista.

O século XIX foi marcado pelo conflito entre grandes correntes literárias. Por um lado o Realismo, Naturalismo e Parnasianismo essencialmente voltados à produção de prosa e poesia, por outro lado o Simbolismo com preceito voltado à poética. Um ponto fundamental marca a diferença ideológica entre as correntes mencionadas

anteriormente. Os três primeiros movimentos se pautavam nas coisas materiais, na objetividade, nos fatos científicos. Todavia, a estética simbolista apresentava anseios ideológicos opostos, dessa forma, buscavam-nos subjetivamente, interiormente, além de optarem pela individualidade.

Os simbolistas inovaram no contexto literário, uma vez que, produziram seus escritos para um público instruído. Mas, vale acrescentar que a estética não se limitou apenas à estrutura poética, instaurou também um novo tipo de construção dos livros, novas dimensões e recursos tipográficos. O fragmento a seguir denota algumas características dessa inovação:

O livro, visto como um espaço de significação, é concebido a partir de requintes e busca de novos efeitos: dimensões especiais, lembrando breviários ou iluminuras; exploração de recursos tipográficos, desenho de letras, emprego de cores, ilustração participantes do texto, vinhetas, apropriação do espaço em branco etc., além da utilização de papéis especiais e previsão de tiragem reduzida. (CAROLLO, 1980, p. XVI)

Conforme Cassiana Lacerda “os simbolistas adotavam a impressão de obras em *plaquettes*, muitas vezes destinadas à distribuição entre membros de um grupo, esta forma de divulgação do texto chega a se estender mesmo em relação às revistas” (1980, p.VXI). Esse tipo de construção foi adotada por Pederneiras para a produção de sua primeira obra, o próprio autor considerou a obra dessa maneira como podemos verificar na importante carta endereçada a João do Rio. O poeta afirma que publicou sua primeira *plaque* e que “era um livro honesto, sentidamente trabalhado, sem pose e sem intenções preconcebidas de armar ao efeito” (RIO, 1994, p 198-199).

Cruz e Souza e também Alphonsus de Guimaraens são considerados os autores mais representativos do Simbolismo brasileiro. Cruz e Souza deixou uma variada fortuna crítica em obras como: *Tropos e fantasias*, *Missal*, *Broquéis*, e, postumamente, *Evocações*, *Faróis* e *Últimos sonetos*. Alphonsus Guimaraens é outro autor representativo do Simbolismo no Brasil. Seu primeiro livro foi *Kiriale* e suas primeiras publicações são: *Setenário das dores de Nossa Senhora*, *Dona Mística e Câmara ardente* e posteriormente *Pauvre lyre*, *Pastoral aos crentes do amor e da morte* e *Escada de Jacó*. “Além de Cruz e Souza e Alphonsus Guimarães, na poesia do simbolismo brasileiro destacaram-se ainda: Emiliano Pernetta (1866-1921), Mário Pederneiras (1868-1915) e Eduardo Guimarães (1892-1928)”. (GARCEZ, 1976, p.104).

Cruz e Sousa e Alphonsus Guimaraens apreciavam a poesia de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud e Mallarmé. Estes autores acabam como referências constantes na lírica simbolista brasileira e são expressões em simulacro de influência em nossa poesia simbolista, muitas vezes, pela estilização de poemas e pelo tom poético adotado em nossa lírica. Não pensamos, naturalmente, em plágio; mas em uma influência profunda que seria sentida, também, em poetas modernistas ao longo do século XX como Manuel Bandeira e, posteriormente, em Cecília Meirelles; para citarmos dois exemplos.

Na prosa, o Simbolismo brasileiro encontra nas produções de Cruz e Souza (1861-1897), Raul Pompéia (1863-1895), Gonzaga Duque (1863-1911), com a obra *Mocidade Morta* (1899); Nestor Vitor (1868-1932) com o livro de contos *Signose* (1897) e o romance *Amigos* (1900); e Rocha Pombo (1857-1933) com o romance *No hospício* (1905) marcas que possibilitam investigar a relevância do Simbolismo como antecipação de uma linguagem mais intimista que teria eco na obra de Lúcio Cardoso, Clarice Lispector e Cornélio Penna o que daria uma linha de continuidade no processo de construção da prosa de ficção brasileira.⁴

Podemos afirmar que um dos marcos do Simbolismo no Brasil foi a reunião, em 1891, dos autores Oscar Rosas, Emiliano Pernetá, Bernardino Lopes e Cruz e Souza, entre outros. Estes autores, influenciados diretamente pelo Simbolismo francês, iniciaram a produção de artigos publicados em sua maioria no jornal *Folha Popular*. Muitos dos textos publicados no jornal foram reunidos na coletânea *Missal*, obra de Cruz e Souza que é compreendida como o texto inaugural do simbolismo no Brasil.

Mesmo Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) poetas que mais se destacaram neste período, foram reconhecidos tardiamente. Este ostracismo foi legado, também aos demais poetas simbolistas brasileiros o que levou ao silêncio de obras importantes como as de Emiliano Pernetá (1866-1921), Mário Pederneiras (1868-1915), Pedro Kilkerry (1885-1917), Bernardino Lopes (1859-1906) e Eduardo Guimarães (1892-1928), entre outros.

O movimento simbolista brasileiro foi composto por diversos grupos. Conforme Andrade Muricy (1987, p.1254), “o mais antigo grupo de simbolistas – que lançou o movimento e os manifestos iniciais – formou-se em torno de Emiliano Pernetá, redator - secretário da *Folha Popular*, e existiu por volta de 1890-1902”. No entanto, o autor

⁴ Essa discussão ultrapassa os limites deste estudo; mas será retomada no futuro.

ressalta que somente mais tarde “encontramos um só grupo bem definido, e ativo, que terminou por fundar o *Fon-Fon*. Este: Gonzaga Duque, Mário Pederneiras e Lima Campo”. (MURICY, 1987, p.1256). Posteriormente outros simbolistas integraram o grupo, entretanto foi o último grupo a atuar no Rio de Janeiro.

Quanto às características do movimento simbolista brasileiro, temos: textos que apresentam formalismo parnasiano, apreciação de uma versificação rigorosa e clássica, culto da forma, uso freqüente de sonetos, cuja estrutura métrica e rítmica é análoga à forma parnasiana. E ainda temos o emprego do verso livre, contudo, este recurso não foi utilizado pelos simbolistas mais expressivos. Conforme Massaud Moisés (1973, p.84), ainda temos como características: “o culto da vaguidade, do mistério das transcendências, do oculto, etc. Prescreviam como ideais as zonas de sombra e de penumbra, as atmosferas neblinosas, emolientes, de reclusão, de meios-tons, crepusculares”.

Quanto à temática, Andrade Muricy (MURICY, 1987, p.1283) destaca que os simbolistas foram inspirados pelo “isolamento na Torre de Marfim; exílio; a peregrinação; o azar; a maldição; o tédio; o sonho e a contemplação; a prece e a elevação; o rei, o príncipe; o sapo; a desagregação da matéria”. Nesse sentido, Massaud Moisés (1973, p.72) ressalta que “via de regra, em decorrência do próprio cariz vago e místico do Simbolismo, o léxico dos nossos simbolistas afastou-se da realidade mais autêntica brasileira, quer em sua natureza, quer em sua cultura, entendida esta no vasto sentido antropológico”.

Esta investigação aborda a poética de Pederneiras com o intuito de valorizar a obra de um poeta pouco conhecido do público em geral o que para nós é a principal justificativa para a retomada de sua produção poética.

Antes de focalizarmos nosso *corpus*, a poesia de Mário Pederneiras, teceremos alguns comentários sobre o conceito de decadentismo e penumbrismo. Nossa preocupação não é esgotar a discussão, antes ambientar nosso leitor a um momento da tradição poética simbolista brasileira que julgamos relevante para a compreensão da poesia de Pederneiras.

1.3 Decadentismo e Penumbrismo: preliminares

O espírito de decadência é comumente associado aos últimos anos do século XIX e às primeiras décadas do século XX. É reflexo de um sentimento de descrença em relação às convenções sociais que levou o homem a rejeitar o universo burguês. Em meio a esse episódio, o homem busca sentimentos nobres, e assim, o materialismo é desprezado. Esse período apresentava crise social, cultural e existencial, tudo isso contribuiu para o Decadentismo. Gomes faz algumas considerações sobre o homem decadente, como podemos aferir no trecho abaixo:

Por seu turno, reagindo contra o espírito de conquista, contra a azáfama burguesa, e assumindo a crise em toda a extensão, o artista da época despreza o querer, a vontade e adota procedimento passivo e indiferente frente à vida. Os melhores exemplos disso são as torres de marfim, o hermetismo de certas obras, que recusam a realidade social do momento e enveredam pelo exótico oriental ou por reminiscências arcaicas e/ou míticas. Além disso, o artista de fim-de-século, conhecido como decadente, nesta fuga do real, introduz atitude fundamentalmente artificial frente à existência. (GOMES, 1994, p. 14)

Os decadentes escreviam obras cujo cunho era hermético. Faziam dessa maneira com o intuito de abandonar a realidade, e assim, fugiam do real. Além disso, apresentavam atitudes camufladas frente à vida. Assim como os autores de qualquer época, os escritores simbolistas expressavam os ideais e características em suas produções. É possível perceber uma linguagem que reflete a fuga do mundo real. Gomes (1994, p.11) enfatiza que no fim do século XIX surge um “homem, conhecido como decadente, fecha-se em sua torre de marfim e só na orgulhosa solidão é que parece encontrar conforto para o sofrimento proveniente do desconforto com o mundo grosseiro e hostil”. Essa afirmação do escritor explica a possível fuga do mundo real, bem como as atitudes face à vida.

O movimento intitulado decadência, decadismo ou decadentismo não se limita à França, é também ocidental, mesmo que seja em menor proporção. Historicamente esse movimento está compreendido entre o Naturalismo e o Simbolismo (MORETTO, 1989, p.14). Dessa forma, é importante ressaltar que às vezes há confusão em relação a esse período. Em muitos casos, confunde-se a acepção de Decadentismo com o Simbolismo.

Fulvia M. L. Moretto aborda na obra *Caminhos do Decadentismo Francês* o movimento como pré- simbolista. Ao analisarmos a afirmação da autora, percebemos que é coerente, uma vez que assinalou a inquietação intelectual e a manifestação artística, e assim contribuiu com a ruptura de pensamentos na época. Para a autora

(1989, p.30) “o pré- simbolismo francês ou Decadentismo é um resgate do eu, é o novo lirismo que combate e substitui o Naturalismo e o Parnasianismo nas letras francesas”.

Henri Peyre traça um paralelo entre os decadentistas e os simbolistas. O autor revela em sua obra *A Literatura Simbolista* (1983, p.65), que os decadentes foram um pouco mais ostentosos, pois tiveram destaque primeiro; foram mais afeiçoados à teosofia e ao ocultismo; o seu erotismo cultivou alguma perversidade nos livros envelhecidos de San Pèladan e de Jean Lorrain, na arte estranha e provocante de Félicien Rops e de Gustave Moreau. Henri ressalta em outro momento que a partir de 1890 o simbolismo teve maior notoriedade. Pois, “a literatura simbolista dos dois últimos decênios do século XIX prezou tudo o que era langor, cansaço de viver, isolamento de um público que ela queria manter afastado de seus arcanos, oposição à civilização tecnológica acusada de materialista”. (idem, 1983, p.65). Além disso, comenta que alguns escritores herdaram as duas tendências combinadas. Entre os mais expressivos, podemos destacar: Oscar Wilde, Stefan George, Blok e Biély e também Marcel Proust.

O autor afirma, do mesmo modo, que existe certa confusão por parte de muitos historiadores em relação à aplicação do léxico decadente ou decadentista e simbolista. Contudo, relata que os decadentes foram um pouco mais evidentes, e que Laforgue era o exclusivo poeta decadentista.

Cassiana Carollo faz algumas considerações sobre a arte decadentista e sobre a simbolista. A autora explica que:

Arte pessimista, a arte decadista explica-se, sobretudo, na transposição de uma cosmovisão para um conceito de poeta e de poesia, onde confluem a noção de “poeta maldito” e de predestinação esteticista resultantes da revolta contra o menosprezo da sociedade burguesa pelos valores espirituais e artísticos. Neste sentido, a reação à burguesia entre os simbolistas é menos agressiva, uma vez que a expectativa de aceitação é menor já que a obra, fruto de trabalho prometéico do poeta, não está dirigida para o grande público e sim para o leitor especial. (CAROLLO, 1980, p.6).

Na perspectiva da autora, o Decadentismo tinha como intuito atingir uma sociedade em geral, nesse caso, a burguesa. Enquanto o Simbolismo que também era uma reação à burguesia, apontava para um público que era limitado, tinha como escopo atingir especificamente um leitor especial. Assim sendo, a arte simbolista não tinha uma visão de magnitude, e sim de restrição.

Peyre expõe peculiaridades acerca do conceito de decadência. Em outro momento, relata que Gautier elabora um texto-chave sobre a decadência, mas é com o romance de Huysmans *A rebours (Às Avessas)* que o termo foi consagrado como um notório tema literário. Entretanto, Jules Laforgue não apresenta as particularidades da decadência, o autor baseou seu pensamento em Edoward Von Hartmann. Para Peyre, mesmo decadência apresentando uma denotação de queda, fim, esgotamento, a tendência provocou uma difusão admirável.

Os “decadentes” ou “decadentistas” procuram instalar uma retomada do estético baseado no subjetivo via linguagem dos símbolos que em muito criam uma artificialidade e um tom de misterioso agravado pela visão caótica e nuances cromáticas que beiram ao ilógico. A primazia do eu individual conduz à expressão das impressões íntimas do sujeito conturbado pelas mudanças sociais vividas ao final do século XIX e início do século XX. Além disso, propõe-se como:

[..] como uma estética apoiada no estímulo emocional a arte decadista caracteriza-se desde logo pela morbidez nevroptata, pela busca de mistério e sensações requintadas apreendidas nas mais variadas formas de evasão, muitas vezes exteriorizadas por comportamentos que, ao lado dos exageros de hiper-sensibilidade, prestaram-se para o descrédito do movimento. (CAROLLO, 1980, p.6)

Em contrapartida à arte decadista, a fuga das emoções vulgares, a concentração das visões anteriores ao sujeito civilizado, bem como, a negação ao imediato e ao científico constituem um dos traços típicos do Simbolismo, responsável pelo isolamento do sujeito face à sociedade, aspecto também recuperado pelos românticos. Quanto a isso, Gomes (1994, p.18) afirma que o “Simbolismo implicará uma revolução poética em relação ao movimento romântico, na medida em que aprofundará alguns aspectos desse movimento e, por consequência, não cairá nas armadilhas das emoções artificiais”.

O espírito decadente denota um estado de espírito cuja inquietação quanto ao destino do ser humano contribui para uma atmosfera que sugere morbidez, abismo, profundidade, entre outros aspectos. Nesse sentido, a obra *Agonia* reflete traços da arte decadentista cujo sujeito decadente através da representação do personagem bíblico Jó. O personagem perpassou um momento de sua trajetória numa atmosfera agonizante, mórbida, angustiante, e de total aflição. Podemos afirmar que Jó é a representação dessa inquietude frente ao destino do ser humano. Goldstein (1983, p.5) aponta que “o

Simbolismo transmitia tal inquietação através do símbolo-imagem, que mais sugere do que descreve um estado por vezes nihilista de inquietação”.

Numa tentativa de definição Fulvia M. L. Moretto (1989, p.30) conclui que “o pré-simbolismo francês ou Decadentismo é o resgate de um eu, é o novo lirismo que combate e substitui o Naturalismo e o Parnasianismo nas letras francesas. na revolução fim-de-século, é a literatura e a arte que desenvolvem a imaginação, o sonho, que haviam desaparecido depois de Ronsard”.

Charles Chadwick (1971, p. 13) faz uma definição pertinente sobre o simbolismo. O autor observa o movimento “como uma tentativa de penetrar para além da realidade num mundo de ideias, quer as idéias inerentes ao poeta, que englobam as suas emoções, quer as ideias no sentido platônico, que constituem um mundo sobrenatural perfeito ao qual o homem aspira”.

Além dos movimentos decadentista e simbolista, temos ainda a tendência poética denominada Penumbrismo ou Crepuscularismo que contribui com a perspectiva evolutiva literária do fim do século XIX, e assim propicia subsídios estéticos e temáticos para o movimento subsequente. Uma das possíveis trajetórias dessa transição literária é abordada pela autora Norma Goldstein, e para tal análise a autora selecionou quatro poetas considerados “menores”, entre eles destacamos: Mário Pederneiras, Olegário Mariano, Guilherme de Almeida e Ribeiro Couto. Dentre os poetas mais significativos, Mário Pederneiras destaca-se como um precursor ao problematizar questões sociais em sua poética o que daria uma nota singular ao poeta e o ligaria aos primeiros modernistas.

Goldstein (1983, p.5) acredita que o Crepuscularismo ou Penumbrismo é mais uma tendência poética do que um grupo propriamente dito, e assim, entre as principais características dos penumbristas aparecem: “uma melancolia agridoce, adoção de temas ligados ao quotidiano, uma dicção que assume uma morbidez velada. Paralelamente, os escritores crepusculares praticam a desarticulação do verso via ritmo dentro da métrica tradicional, chegando a modificá-la e a introduzir nuances do verso livre”.

Uma das características mais significativas na poética penumbrista é a adoção de um sentimentalismo mais brando, expresso nos textos através de sentimentos e atitudes tênues, ambientado por uma expressão repleta de movimentos lentos e suavizados.

A atenuação também ocorre no campo temático e muitos textos procuram o equilíbrio do silêncio ou da convivência harmoniosa do eu com o tempo e o espaço. A

busca por um equilíbrio e pelo silêncio seriam contraposições em relação ao caráter mais angustiado que perpassa a dicção decadentista. O tom elegíaco e bucólico é, portanto, um dos desdobramentos da visão penumbriada, vista no excerto, na opção pelo silêncio de uma “hora vagarosa e sã”.

É possível verificar tal afirmação no fragmento a seguir:

Aleluia de Luz! Sonora entone-a
A Hora que passa vagarosa e sã,
Rubra, esfaldando sobre a Paz campônia
A derradeira flâmula pagã (PEDERNEIRAS, 2004, p. 22)

Norma Goldstein acredita que tal opção pelo silêncio não causaria mais admiração ao leitor atual, propenso à agitação e à agonia do mundo contemporâneo. No que se refere a Pederneiras, no entanto, ainda é possível admirá-lo, pois seu texto não é simplesmente um conjunto de palavras poéticas, mas sim, um objeto simbólico que provoca reflexões nos leitores em relação à agitação da vida cotidiana. A “derradeira flâmula pagã” que projeta sobre o entardecer “hora rubra” ecoa como deslocamento do sujeito poético face ao referencial. O traço contemplativo diante da “paz campônia” desloca o sujeito poético da referencialidade. O prolongamento é pensar em um momento de silêncio que projeta certo equilíbrio ao eu-lírico ao sintetizar a paz em contemplar o entardecer.

A linguagem de Pederneiras explora um traço que visa uma individualização subjetiva do mundo e, nesse ponto, o remete ao perfil sugerido em “Correspondences” de Baudelaire. Dessa forma, é possível refletir sobre a contemplação mimética do mundo em uma perspectiva individual, no excerto, a contemplação do entardecer “campônia rubra” em direção à visão individual do sujeito poético que contempla a realidade e projeta suas impressões sobre o espaço que visualiza em uma espécie de sugestão de correspondências entre o ponto de enunciação objetivo e a linha individual adotada pelo poeta ao representá-la. É desta apropriação particular, via sugestividade singular dos signos poéticos, que o poeta chega ao traço místico de fundo religioso, uma de suas principais características.

Pederneiras emprega, então, a sugestão como deslocamento do real imediato e este percurso é percebido na construção enigmática dos poemas que compõe o livro *Agonia*. Este deslocamento redefine a religiosidade e denota uma linha livre de

interpretação do texto bíblico, principal linha intertextual do conjunto de poemas, sobretudo, pela aproximação com a trajetória de Jó.

Queremos evidenciar que o Decadentismo foi apenas uma tendência, enquanto o Simbolismo foi um movimento de maior expressão, e que também sua base estrutural e temática serviu como aporte para os escritores posteriores ao século XIX. Já o Penumbrismo também foi uma tendência. Nesse caso, não podemos considerá-lo como um movimento expressivo. Mas, também trouxe solidez à literatura modernista. É necessário ressaltar que Decadentismo, Simbolismo e Penumbrismo ou Crepuscularismo possuem características e objetivos paralelos e independentes, ao mesmo tempo um fornece subsídio organizacional para o outro.

Na próxima parte deste estudo, estabelecemos comentários que possibilitem a compreensão da intertextualidade com o texto bíblico e a presença da sugestão individual via apropriação do signo poético de forma subjetiva como a principal marca simbolista em Pederneiras.

Antes, no entanto, faremos considerações sobre o perfil bibliográfico do poeta com a preocupação de apresentar nosso objeto ao leitor.

SEGUNDA PARTE

1. Mário Pederneiras: vida e obra⁵

Mário Veloso Paranhos Pederneiras nasceu no Rio de Janeiro, em 2 de novembro de 1867, na rua Senador Pompeu, 254. Posteriormente a família transferiu a residência para a Praia do Flamengo, onde se tornou a sede do Clube Regatas Flamengo. Mário pertenceu à diretoria do Clube Flamengo, quando foi presidido por Julio Furtado e Virgílio Leite. Os secundários foram realizados no Colégio Pedro II. Matriculou-se na faculdade em São Paulo, mas não concluiu os estudos. Sua paixão era jornalística, publicava artigos no *Imparcial* desde os estudos secundários. Mário pertenceu ao Batalhão Patriótico, em 1889. Em seguida, trabalhou na Sul América, mas continuou publicando versos e prosas em jornais e revistas fluminenses e paulistas. Mário fundou ou ajudou instituir os jornais *Rio-Revista*, *Galáxia* e o *Mercúrio*. Colaborou nos jornais: *Tagarela*, *Novidades*, *Gazeta de Notícias* e o *Sansdessous*.

O poeta também fundou a revista *Fon-Fon*, em 1908, juntamente com Gonzaga Duque e Lima Campos, esteve presente na revista durante oito anos. Nesse período, dedicou sua atenção às “Crônicas”, “Bilhetes à Cora” (utilizava o pseudônimo de Flávio), “Notas de Bom Humor” e também “Diário das Ruas”. Ele era o redator-chefe. A revista era considerada uma das mais intelectuais e mais notáveis que o Brasil tinha possuído (1942, p.237), pois contava com ilustres nomes que constituíram e colaboraram como redatores, entre os nomes podemos destacar: Olegário Mariano, Felipe de Oliveira, Hermes Fontes, Álvaro Moreira e Eduardo Guimarães.

No concurso para príncipe dos poetas brasileiros, Pederneiras ficou em terceiro lugar em um concurso vencido por Olavo Bilac, seguido por Alberto de Oliveira. A terceira colocação demonstra que Pederneiras contou com certo prestígio em meio aos coetâneos. O prestigiado poeta morreu aos 48 anos, em 8 de fevereiro de 1915.

Mário Pederneiras teve um importante papel na história do movimento simbolista no Brasil, pois fundou alguns periódicos, que, por sua vez, são notáveis fontes historiográficas relacionadas ao movimento em questão. O poeta deixou obras inéditas, das quais podemos destacar a revista teatral *Dona Bernarda* e *Dr. Mendes*

⁵ LEÃO, M. Suplemento Literário de “A Manhã”. Ano II, V. III, nº 16

Camacho. A primeira nunca foi encenada e a última é uma obra desaparecida.

Grande parte dos ensaios de Pederneiras foi compilado no *Caderno de Notas Literárias*. Além disso, o poeta publicou diversos esparsos na imprensa, o que dá conta de uma atividade de crítica literária de caráter ensaístico no início do século XX.⁶

A produção poética de Pederneiras é reunida em cinco obras: *Agonia* (1900); *Rondas noturnas* (1901); *Histórias do meu casal* (1906); *Ao léu do sonho e a mercê da vida* (1912) e *Outono* (1921), obra póstuma.

No tocante à sua obra poética, apresenta duas fases. A primeira composta pelas obras *Agonia* e *Rondas Noturnas*. Essas obras denotam o mesmo perfil estético e temático do Simbolismo brasileiro em um tom intimista que adota na evasão simbólica em notas ontológicas que filtram questões humanas em um ar místico e religioso.

Podemos dizer que em *Agonia* é possível observar marcas simbolistas, sobretudo. Os versos que seguem nos dão um exemplo deste perfil:

Horas primeiras, mórbidas, brumáceas,
Fofas, do fofo flácido d'arminhos,
Da redolência pulcra das Acácias,
Baças, do baço dos primeiros linhos. (PEDERNEIRAS, 2004, P. 7)

A ideia de morte e aniquilamento encontra expressão face ao tom sepulcral sugerida nos primeiros versos. A inquietação diante da passagem do tempo, “primeiros linhos”, é ambientada no passado e apresenta na referência ao noturno e ao mofo a ideia de esgotamento de uma euforia inicial, associada aos primeiros linhos, ou seja, a uma infância contaminada pelo tom pulcro das “acácias”. É o tom lacunar e sugestivo de uma deterioração que aproxima a imagem poética de Pederneiras ao tom simbolista. A imagem positiva do tempo e contaminada por uma fragilidade presente na alusão as flores e sua beleza efêmera.

A ideia de nevoeiro, neblina, ambiguidade das flores, assume o tom crepuscular e noturno da deterioração sugerida no crepúsculo que permeia o fragmento comentado neste momento em uma adequação coerente ao tom decadente que o Simbolismo sugere. Este tom assume na dicção de Pederneiras, retomando a ideia de Goldstein

⁶ O estudo das obras de crítica literária do poeta é um espaço amplo de investigação. Deixamos claro, no entanto, que este estudo focaliza a obra poética do autor e que pretendemos retomar a fortuna crítica do poeta em busca de sua contribuição enquanto ensaísta do movimento simbolista no Brasil; aspecto que ultrapassa os limites deste estudo. Lembramos, ainda, que a reunião deste material ainda demanda esforço da crítica literária brasileira, e grande parte de seus escritos continuam no silêncio.

(1983), na qual o noturno e o pessimismo diante da realidade são mesclados ao caráter dogmático e, paradoxalmente, profano na poesia simbolista brasileira, sobretudo, o que procuramos demonstrar nos comentários neste excerto e que entendemos como recorrente na poética de Pederneiras.

Para nós este percurso é importante no excerto comentado e delimita um dos perfis do simbolismo brasileiro, novamente recorrendo a Goldstein (1983), e que pode ser percebido na poética de Pederneiras. O segundo caminho temático na poética de Pederneiras é uma renúncia diante do contexto histórico via busca pelo silêncio e do aniquilamento do sujeito em uma dicção cada vez mais íntima e subjetiva.

As principais obras deste período são: *Histórias do Meu Casal*, *Ao Léu do Sonho* e *a Mercê da Vida e Outono*. Conforme Massaud Moisés, essa fase ocorre sob a influência dos portugueses: Cesário Verde, Antônio Nobre e Macedo Papança e de franceses e belgas (Samain, Verlaine e Rodenback). Nessa fase o poeta de *Agonia* desprende-se da composição de sonetos e da inspiração de Cruz e Souza. Conforme o crítico, a partir das obras mencionadas acima, o poeta inicia a segunda fase de sua trajetória poética. Dessa forma, “passa a cultivar o verso livre, ainda escandido e rimado...” (MOISÉS, 1985, p.71). Além disso, Massaud Moisés informa que Mário Pederneiras sofreu uma transformação, o que indica amadurecimento e desenvolvimento literário por parte do poeta. Dessa forma, Pederneiras “adquire temática própria: nos livros anteriores, prevalecia a tendência para a descrição plástica e musical de estados de alma vagos e amorfos; agora os versos livres servem à expressão dum poeta que finalmente se encontrou. (Idem, 1985, p. 71). Essas considerações reproduzem um poeta que legou algo de importante para os escritores posteriores, como: a temática e a utilização do verso livre. O poeta pode não ser um dos maiores autores da estética simbolista, mas sua contribuição literária foi significativa, além de deixar um marco histórico para a literatura brasileira.

Como dito, a primeira fase do poeta estrutura-se em preceitos do Simbolismo em uma dicção modulada e estruturada que ambienta o verso tradicional e formas fixas. Do mesmo modo, denota os estados da alma e a musicalidade. Na segunda fase, o uso do verso livre e de uma temática mais ligada ao ontológico em uma estrutura mais livre formalmente dão o tom da dicção penumbriada de Pederneiras.

A utilização consciente do verso livre e de uma modulação rítmica flexível é aspecto importante na poesia de Pederneiras.

As estrofes a seguir representam a nova fase literária do autor de *Agonia*, porém como dissemos anteriormente com simplicidade, com uma linguagem cotidiana e intimista.

Velha mangueira (1906)

Quando nós nos mudamos
Para esta vasta e paternal morada,
Que enfrenta mares de enseada e calmos,
À cuja sombra estamos
Não tinha mais de uns dez ou doze palmos.

Era
A mais nova das árvores do parque...
Fora plantada quando a Primavera,
Na faina alegre dos seus dias ternos,
Prepara a Terra pra que a nutra e a encharque
A benéfica chuva dos Invernos.

Na intimidade dos serões caseiros
Corria
Uma lenda a respeito, que dizia
Que aqui chegara, de presente,
Ainda pequena,
Arrancada, talvez, maldosamente,
À liberdade rústica e serena
Da Alma aromada dos Sertões mineiros[...]
(PEDERNEIRAS, 2004, p.66)

Como podemos evidenciar, o autor descreve uma cena cotidiana, porém memorialística, para isso utiliza o símbolo-imagem velha mangueira, este que descreve as transformações ocorridas ao longo dos anos. Além disso, é possível verificar uma linguagem simples e de fácil compreensão. Como aspecto principal, temos a irregularidade dos versos e estrofes. Assim sendo, as duas primeiras estrofes apresentam seis versos, enquanto a última apresenta uma totalidade de oito. Os versos como: “era” e “corria” demonstram a inovação estrutural apresentada pelo poeta, pois revela fuga aos versos tradicionais. Quanto à estilística, notamos uma redução na utilização de iniciais maiúsculas em substantivos comuns.

Pederneiras é um poeta que realmente apresenta fases literárias distintas, uma vez que, a primeira fase da poesia do escritor apresenta uma linguagem culta e com um vocabulário opulento para não dizer rebuscado, isso demonstra a oposição entre os dois períodos do seu percurso poético. No entanto, esse rebuscamento é próprio do Simbolismo, pois o intuito dos escritores era reproduzir os anseios do movimento via símbolo-imagem, nesse caso, a sugestão descreve o estado de alma. Já a simplicidade,

temática cotidiana e intimismo revelam aspectos penumbristas, aspectos que já mantinham certa proximidade com o Modernismo, e não propriamente simbolistas. A estrofe abaixo representa a primeira fase de Pederneiras:

Dentre recurvos Serros de Mistério,
Branca, batida de terrais galernos,
Fria de mármore e palor funéreo,
Esponta – em Hóstia – a Lua dos Invernos.
(PEDERNEIRAS, 2004, p.4)

Situado no limiar entre o Parnasianismo e o Simbolismo observa-se em seus textos características simbolistas como: a musicalidade e o misticismo, porém o rigor formal e o preciosismo na linguagem o remetem ao Parnasianismo⁷. Mesmo utilizando muitas formas fixas, o poeta adota em muitos poemas o uso do verso livre, sobretudo, na segunda fase de sua produção poética. Em *Histórias do meu Casal* (1906), detectamos o uso frequente de rimas e figuras de linguagem que conferem um aspecto musical aos seus versos, características que restauram o culto aos valores espirituais, entre eles, a forte presença da religiosidade em sua poesia.

As características simbolistas são alinhadas ao traço singelo bucólico que dão a nota singular à sua poesia, como dito, no limiar do Parnasianismo e do Simbolismo. “Seu lirismo tinha qualquer coisa da espontânea sinceridade de Casimiro de Abreu e do bucolismo agradável de Gonzaga”. (FILHO, 1958, p.7). Mário Pederneiras pode ser considerado um dos grandes autores do Simbolismo, pois sua obra contempla as características do período e suscita especulações não só pela obra em questão, mas sobre a condição do ser humano em um espaço menos rebuscado no qual a dicção poética refuta o formalismo esteticista dos decadentes e simbolistas, em direção ao tom mais prosaico e íntimo do penumbrismo.

É para nós esta discussão, presença de um tom mais abstrato em relação ao rebuscamento formal e a ideia de uma pureza bucólica inerente ao ser humano que possibilita a leitura do poeta como penumbrista. Afrânio Coutinho (1996, p.321) acredita que os simbolistas pensavam em uma vida misteriosa e inexplicável, e de tal modo, era representada de maneira imprecisa e vaga. A aparente falta de lógica levava muitos dos textos simbolistas à uma atmosfera ininteligível e obscura, sobretudo pelo caráter formal que os poemas assumem.

⁷ Não é objetivo desse trabalho classificar o poeta como parnasiano ou simbolista. Esta discussão, no entanto, pode enriquecer a fortuna crítica do poeta, fato que pretendemos retomar em outro estudo.

Pederneiras expande os recursos estilísticos e temáticos do Simbolismo como forma de ampliação dessas acepções incertas e, por isso, configura uma poesia de difícil classificação, menos pelo caráter simbolista que lhe é peculiar; mas pela forma individual com que aborda a temática de seu tempo e a reorganiza, sobretudo, em suas últimas obras em que o tom coloquial assume aspectos de introspecção e reflexão ontológica.

O Simbolismo é tido como uma revolução poética e, mediante tal afirmação, consideramos Mário Pederneiras como um dos revolucionários, pois em se tratando de temática o poeta foi autêntico ao realizar suas escolhas em direção a uma visão adequada a seu tempo histórico. O autor de *Agonia* é altamente sugestivo, emprega correspondências que interferem na imaginação do ser humano, trabalha com a musicalidade com o intuito de atingir a subjetividade, esta que é uma das principais características do Simbolismo, o que invariavelmente liga o poeta ao Simbolismo.

Além disso, no entanto, o poeta é uma “figura-chave” no simbolismo, pois tem a função de compreender e decodificar o sentido simbólico do mundo e projetar uma perspectiva mais objetiva e palpável dessa realidade. Outra característica evidenciada na obra de Pederneiras é a concepção mística da vida.

Conforme Afrânio Coutinho (1996, p.322) os autores simbolistas procuram selecionar elementos que contribuem para a fantasia ou os que apresentam a essência em vez de realidade. Tal característica é ambígua na obra de Pederneiras e pode ser observada através da personificação de alguns elementos naturais, tais como: “sangue do Sol”, “Hora viúva”, “Tarde chora”, entre outros.

Em relação à temática, “desde *Histórias do Meu Casal* até o livro *Outono*, o motivo inspirador mais acentuado é a saudade. Deita ela, misteriosamente sobre todos os versos do poeta, uma sombra consoladora”. (FILHO, 1933, p.25).

1.1. Mário Pederneiras: apontamentos críticos

Massaud Moisés comenta que não podemos nivelar Pederneiras a Cruz e Souza, Alphonsus de Guimarães, Emiliano Pernetá ou Eduardo Guimarães⁸. Mas, discordamos com o crítico, pois cada autor possui uma particularidade e cada um contribui de uma

⁸ Não objetivamos equiparar Pederneiras a outros poetas relevantes do Simbolismo, antes pretendemos referenciar a qualidade estética e histórica do poeta.

maneira diferente. Entretanto, mesmo assim faz considerações fecundas em relação à produção poética do artista. O fragmento abaixo revela essas ponderações:

Sem dúvida trouxe uma sensibilidade nova, debruçada sobre temas incomuns ou mal aproveitados em nosso meio literário (como a poesia do cotidiano, o horacianismo, a vida doméstica da classe média), e trouxe o culto do verso livre que transmitiu aos modernistas de 22, mas essas novidades, ainda que válidas sob o aspecto histórico-literário, não bastam novidades para erguê-lo ao nível dum Cruz e Souza, dum Alphonsus Guimarães, dum Emiliano Pernetta ou dum Eduardo Guimarães. É que carecia de inconformismo e da imaginação transfiguradora que assinalam os autênticos poetas e os visionários: seus versos, bem comportados, e fluentes, traem um esteta e homem culto a quem faltava o essencial, uma cosmovisão realmente poética (MOISÉS, p. 77-78).

Rodrigo Otávio Filho comenta que a obra *O Poeta em Mário Pederneiras* com o intuito de reverenciar o poeta, pois o considerava grande, relata que não faz críticas à obra por remeter os melhores momentos de sua adolescência (1933, p.11).

“A sua estreia com o livro *Agonia* foi recebida em surdina. Os críticos profissionais não atinaram com o talento original do poeta no (p.32)”.

Andrade Muricy afirma que Pederneiras apresentava um temperamento intimista e delicado e ainda que:

No seu feitio predominante (o dos últimos livros), esse notável poeta fixou distintamente uma das facetas mais significativas do Simbolismo Brasileiro, e estabeleceu uma das mais decisivas pontes de ligação com aspectos com aspectos estéticos da fase seguinte, que antecedeu e preparou a do Modernismo (1987, p. 380).

Muricy também relata que o poeta foi um dos primeiros introdutores, na nossa poética, do verso livre, que cultivou com fino senso de harmonia, mas não ousou suprimir por completo a rima.

A academia e a crítica literária não dão a devida importância à obra de Mário Pederneiras. Percebemos isso ao nos depararmos com a ausência de estudos relativos ao poeta. Além disso, quase não há abordagens críticas da obra do escritor. Rodrigo Otávio informa nas páginas do livro *Simbolismo e Penumbriismo* que “Mário Pederneiras ainda não encontrou quem lhe fizesse, definitivamente, o levantamento do temário poético, das rimas que mais frequentou, no glossário de assuntos mais ligados ao seu temperamento” (FILHO, 1970, P.73).

Esse relato nos suscita maiores abordagens da obra poética do autor de *Agonia*. Mas, cabe ressaltar que não é de nosso anseio esgotar análises da obra do autor. Nossa

intenção se pauta na demonstração do valor literário da obra de Pederneiras e numa tentativa de referenciá-lo historicamente.

Os versos do autor de *Agonia* influenciaram a formação literária das penúltimas gerações de maneira breve. Nesse sentido, Rodrigo Otávio declara que “o fenômeno se justifica porque a sensibilidade estética de Pederneiras correspondia ao horizonte novo no canário de nossa paisagem literária” (Idem, 1970, p.73-74)

As poucas abordagens críticas relacionadas à obra de Mário retratam a possibilidade do autor em questão ser o introdutor do verso livre no Brasil. Quanto a esse assunto, o sobrinho do poeta o insere como “poeta livre, irreverente e insubmisso às normas parnasianas, implantou, com Adalberto Guerra Durval o verso livre no Brasil” (Idem, 1970, p.74)

Outro fator abordado pela crítica sobre o poeta é a progressão literária de sua obra. Num primeiro momento constatamos a forte presença de características simbolistas, muitas vezes até com certo excesso. Nas primeiras obras percebemos grande quantidade de substantivos comuns com iniciais maiúsculas, palavras rebuscadas que juntas provocam dificuldade de interpretação dos versos, algumas palavras em caixa alta, além do marcante misticismo. Aqui nos referimos às primeiras obras, mais especificamente *Agonia* (1900) e *Rondas Noturnas* (1901). Contudo, nas obras posteriores, numa leitura sucinta e sem aprofundamento, Mário exhibe simplicidade, e também realiza adequações às temáticas. Dessa forma, percebemos uma poesia bem elaborada, porém com características menos acentuadas, no entanto, bem aplicadas textualmente.

Nesse sentido, o sobrinho de Mário afirma que “cada livro do artista é marco da própria vida, florada de ventura, cicatriz viva de sofrimento, reflexo de sua biografia humana e intelectual” (Idem, 1970, p.74).

A respeito da evolução Rodrigo acredita que “sua obra representa uma parábola que vai do mais exagerado nefelibatismo de intenções destruidoras e iconoclastas à mais pura e comovedora simplicidade. O seu lugar está marcado na história da poesia brasileira” (Idem, 1970, P.75).

Outro aspecto importante da vida literária de Pederneiras que evidenciamos é o fato de a obra do poeta contar com poucas edições, que por sinal, já estão esgotadas, além de tiragens limitadíssimas. Atualmente, encontramos em sites de compras a única coletânea das obras de Mário Pederneiras *Poesia Reunida- Estudo Introdutório*,

organização e estabelecimento de texto de Antônio Carlos Secchin, há também, alguns exemplares das obras: *Mário Pederneiras Poesia* do autor Rodrigo Otávio Filho, *Outono*, *Histórias do Meu Casal*, *Ao Léu do Sonho e à Mercê da Vida*. Contudo, como mencionamos anteriormente algumas obras foram esgotadas logo quando o poeta publicou, destas, *Agonia* foi uma delas. Não encontramos a primeira publicação em sites de obras raras e muito menos em sites de compras. Eis uma das dificuldades de se fazer um estudo completo da obra do artista como sugeria seu sobrinho Rodrigo Otávio Filho. A única antologia existente denominada *Mário Pederneiras Poesia* foi organizada por Rodrigo Otávio e publicada sob a direção de Alceu Amoroso Lima e Roberto Alvim Corrêa. Nessa obra encontramos inicialmente dados biográficos, por sua vez, muito relevantes. Além disso, a introdução da antologia apresenta a situação histórica do momento em que Pederneiras escrevera. *Poesia Reunida- Estudo Introdutório, organização e estabelecimento de texto* de Antônio Carlos Secchin é outra obra de expressão em relação à produção de Pederneiras, para melhor dizer a principal. Secchin fez um estudo introdutório, e ainda, organizou toda a produção poética do autor em questão. Entretanto, para a edição, Secchin corrigiu alguns erros de composição, adotou os textos às normas gramaticais vigentes. Com exceção de *Agonia*, todas as outras obras da coletânea estão completas.

Feitas essas primeiras considerações sobre o poeta faremos a exposição de alguns olhares críticos sobre o artista simbolista. Apesar de a crítica literária considerar os escritores Cruz e Souza e Alphonsus de Guimarães como os principais expoentes do Simbolismo brasileiro, Rodrigo Otávio demonstra maior estima pelo seu tio. Para o autor, dos poetas de seu tempo “Mário Pederneiras foi dos mais originais, humanos e duradouros” (FILHO, 1979, p.75).

1.2. A Carta: perspectivas da atualidade literária do século XIX

A carta de Mário Pederneiras endereçada a João do Rio é de suma importância e relevância no âmbito literário brasileiro, uma vez que o intuito de João do Rio era organizar uma obra, contendo várias cartas de escritores de sua época, como forma de expressão e exame da literatura do fim do século XIX. João do Rio elaborou *O Momento Literário* através da aplicação de um questionário, no entanto, encaminhou aos escritores mais expressivos do período em questão. Mário fazia parte dos

entrevistados, dessa forma sua carta faz relatos sobre os primórdios do movimento simbolista e sobre suas produções iniciais.

Conforme verificações na carta, as primeiras obras de Pederneiras são pautadas em autores brasileiros, mais especificamente Casimiro de Abreu e Gonzaga. Contudo, segundo o poeta “foi em 1890 que começou a sua verdadeira formação literária na companhia de dois lindos espíritos de artistas – Gonzaga Duque e Lima Campos (RIO, 1994, p.197 – 198)”.

O Simbolismo seduziu Pederneiras, primeiramente pelas teorias do Renascimento, depois pela transcendência de fantasia, e por fim pela inovação do ritmo e da forma.

A obra *Agonia* recebeu julgamentos negativos por parte da crítica. O próprio autor comenta que “a crítica, condenou soberanamente a pobre *plaquette*... esgotou-se na primeira edição (RIO, 1994, p.198 – 199)”. Quanto ao livro, “era honesto, sentidamente trabalhado, sem pose e sem intenções preconcebidas de armar ao efeito (RIO, 1994, p.198 – 199)”. Entretanto, a primeira produção serviu para nortear o escritor na esfera literária.

Após o lançamento da *plaquette*, Mário apreciou a leitura de escritores expressivos como: Flaubert, Gouncourt, Maupassant e Gautier. Essa abordagem permitiu ao poeta novas perspectivas artísticas e literárias. Dessa forma, elaborou atenciosamente as frases, as formas, e ainda, conseguiu dar aos escritos um tom de personalidade. Essa pequena transformação de Pederneiras foi percebida em sua segunda obra *Rondas Noturnas* (1901), pois recebeu elogios da crítica. Posteriormente, a partir de *Histórias do Meu Casal* (1906) há a sugestão do surgimento de um novo poeta. Assim sendo, nessa nova trajetória a linguagem cotidiana, a simplicidade, versos livres enriquecem a poética do autor em questão.

Na próxima parte deste trabalho teremos a oportunidade de conhecer a recepção e os apontamentos da crítica do século XIX, algumas considerações sobre a primeira publicação de Pederneiras. E também, conheceremos a sinopse do livro bíblico *Jó*, e por fim, faremos uma abordagem mais sucinta da primeira obra do autor em questão. Destarte, todas essas ponderações contribuem para que o leitor conheça de maneira mais sintética nosso objeto de estudo.

TERCEIRA PARTE

1. *Agonia*: recepção e apontamentos da crítica do século XIX

Em uma das publicações do jornal *O Paiz*, percebemos que Mário Pederneiras esteve ausente do campo literário por algum tempo. Contrapondo, o retorno do poeta foi divulgado com grande entusiasmo. O extrato a seguir denota tal afirmação:

As linhas que se seguem devem trazer uma grande alegria aos que se interessam pelas letras e são oferecidas como uma boa notícia aos nossos poetas literatos.

Mário Pederneiras o doce místico, como já foi chamado, nos bons tempos da *Galáxia* e da *Rio Revista*, depois de uma silêncio verdadeiramente lamentável, vai publicar o seu livro *Agonias*, cuja capa e trabalho tipográfico formarão uma edição de luxo, o que parece, irá contribuir para o sucesso franco da obra.

Agora sabe a gente porque desapareceu Mário; afastou-se de todos para lado da meiga inspiradora dos seus versos, compor o seu primeiro livro, que será dado à publicidade por todo começo de agosto. (O PAIZ, 26 de julho de 1900, nº 577, ANO XVI)

Não há informações sobre a editoria deste jornal, neste dia, mas é de extrema relevância destacar a notícia sobre a obra *Agonia*. Pois o editor faz uma abordagem sucinta, no entanto, precisa sobre a primeira obra de Pederneiras. Se pensarmos no contexto histórico, o fragmento abaixo representa uma parte da crítica da época, o que nos proporciona uma ideia geral de recepção da obra, segue o trecho:

Agonia, eis o título dado por Mário Pederneiras é sua elegantíssima *plaque*, onde esfolhou uma corrente lúcida de versos.

Original, na forma e na ideia, o bravo, mas arrebatante poema de Mário Pederneiras marca a semana com uma bela nota de arte pura, ousada, quebrando a monotonia da metrificacão banal e a banalidade dos vulgares conceitos poéticos que enchem por aí o nosso campo literário.

Certo que algumas audácias chocarão alguns leitores, mas estes mesmos serão arrastados insensivelmente pela pompa triunfal e sonora de alguns versos, ora macios como veludo, ora rijos e claros como mármore, ora fascinantes como metais ao sol.

“A capa representa um belo golpe de arte do lápis de Raul, uma dolorosa agura, triste e martirisada – é a *Agonia*. Dela trabalho tipográfico da Aldina”. (O PAIZ, 15 de agosto de 1900, ANO XVI)

A abordagem acima reflete não só os aspectos da obra, mas também o novo tipo de poesia, nesse caso, algo diferente do que o leitor estava acostumado. Nesse ponto, pensamos que Mário Pederneiras conseguiu inserir em sua poesia os anseios da época.

Em *América Brasileira*, nº 9 a12, edição de centenário, ANO I, cujo diretor é Elycio de Carvalho, Ronald de Carvalho afirma que “na poesia, como na prosa, nossa literatura dos últimos tempos tem sido fecunda. Basta apontar Mário Pederneiras, um dos mais finos poetas de sua geração, e o Sr. Vicente de Carvalho, lírico dos mais espontâneos da nossa raça, para se ter ideia do seu valor”.

Na apreciação de José Veríssimo “o sr. Mário Pederneiras está todo influenciado do Simbolismo e tem evidentemente talento. O seu primeiro livro de versos *Agonia*, produto postiço de preconceitos escolares podia ser tido, segundo notou um crítico, como uma charge, uma caricatura da escola” (Suplemento Literário de “A Manhã”, 22/11/1942, V. III, nº 16, direção de Múcio Leão, p.247).

Na opinião de Agripino Grieco “Mário Pederneiras tinha o segredo do verso pictórico e certas linhas suas valem por uma lição, por um corretivo aos brochadores da Escola de Belas Artes” (Suplemento Literário de “A Manhã”, 22/11/1942, V. III, nº 16, direção de Múcio Leão, p.248).

A primeira obra de Mário Pederneiras, de maneira geral, foi recebida pela crítica com entusiasmo e com elogios, claro que existiram exceções, como é o caso de José Veríssimo, mas não interferiram nem na primeira e nem nas produções posteriores do poeta. Podemos perceber um amadurecimento por parte do poeta após a publicação de *Agonia*. O próprio poeta reconhece a sua progressão literária na *Carta* endereçada a João do Rio.

1.1 Algumas considerações sobre *Agonia*.

O poeta Mário Pederneiras faz intertextualidade com a *Bíblia*, dessa forma, evoca o personagem Jó. Através desse personagem o poeta atinge um dos principais preceitos do Simbolismo, o espiritualismo. Pederneiras exhibe em seu poema um eu-lírico a partir de uma noite de insônia, e para tal construção ambienta as fases do dia, ou seja: a noite, a madrugada, a manhã, a tarde e o crepuscularismo.

Durante esse período de insônia o eu-lírico atravessou uma longa noite de angústia, sofrimento e tormento da alma. Após esse momento, surge uma manhã

tranquila, calma e branda. O período da tarde, representado pelo sol, propaga o sofrimento, a dor e a agonia do personagem principal do poema.

Quanto à estrutura, o autor de *Agonia* utiliza na composição da obra termos litúrgicos, léxicos que indicam ora nebulosidade, e ora passividade, símbolos que indicam luminosidade ou translucidez, tais como: lua, sol, ouro, entre outros.

Apesar de os simbolistas não serem rotulados como religiosos, o percurso temático de *Agonia* possui raízes religiosas. A obra, como um todo, estabelece uma relação entre o eu-lírico e o personagem bíblico Jó. Esse personagem representa a pureza, a devoção a Deus e também reflete a inquietação humana diante do sofrimento, da tristeza, e de momentos agonizantes.

A obra de Pederneiras reflete os três ciclos da vida do personagem Jó. O primeiro ciclo expressa sua quietude, pureza, fragilidade, devoção. O segundo período denota o sofrimento, a agonia, os questionamentos, o clamor e o isolamento. O terceiro e último ciclo versa a redenção do personagem, a ascensão e a recuperação de tudo que foi perdido. Assim sendo, “Prelúdio e Natal D’alva” representam o primeiro período do percurso de Jó. O poema “Efeitos do Sol”, o segundo ciclo. E os poemas posteriores refletem o último ciclo. O último poema, “Rumo à Galáxia”, expressa toda a pureza de Jó, toda a alvura que o personagem representa.

De maneira geral, a primeira obra de Pederneiras reproduz sua grandiosidade como poeta, pois mesmo com a utilização de um vocabulário complexo, próprio da estética simbolista, conseguiu expor a queda e ascensão de Jó, por meio do eu- lírico. Além disso, configura as características e os anseios simbolistas. Do mesmo modo, conseguiu expressar a atmosfera decadente do fim do século XIX.

1.2. Sinopse do livro de Jó

O Livro de Jó, na *Bíblia*, apresenta 42 capítulos. Em síntese, o livro retrata que Jó foi testado. O personagem usufruía uma vida repleta de prestígio, posses e pessoas. Em um momento qualquer de sua vida foi abruptamente atingido, assim sendo, perdeu tudo e foi atacado por todos os lados. Jó era um homem de Deus. Um ser humano que desfrutava de todas as regalias inesperadamente se vê em extrema miséria, entretanto no final foi restituído em dobro.

Jó era um fazendeiro muito rico, que vivia na terra de Uz. Possuía um rebanho extenso, uma família grande e estruturada, e ainda tinha muitos servos. Subitamente, Satanás acusou Jó perante Deus, disse que o personagem só confiava nEle porque era próspero, e nada lhe faltava. E dessa forma, teve início o percurso de teste da fé de Jó.

Deus permitiu que Satanás atentasse contra Jó, podia destruir os filhos, os rebanhos, os servos e a casa. E assim foi feito. Mas, o personagem continuou confiando em Deus. Posteriormente, Satanás não satisfeito, atacou o personagem fisicamente, e assim cobriu-o de apavorantes chagas.

A esposa de Jó o induziu a amaldiçoar Deus e morrer (Jó 2:9), mas o personagem sofreu em silêncio. Elifaz, Bildade e Zofar, amigos de Jó, visitaram-no, a princípio sofreram em silêncio pelo amigo. Posteriormente concluíram que Jó havia pecado, por isso, estava com tamanho sofrimento. Aconselharam-no a voltar para os caminhos do Senhor e confessar os supostos pecados. Mas, Jó não concordou, pois afirmava ser inocente. Os amigos perceberam que não podiam convencer o sofredor, puseram-se em silêncio.

Eliú também tentou convencer Jó. No entanto, seu argumento também não foi acatado. Mas, serviu para preparar o caminho do personagem para uma conversa com Deus. Finalmente, o Senhor fala através de uma tempestade. Jó o reverenciou humildemente sem palavras. Os amigos de Jó foram censurados, e o drama cessou com a restauração de tudo o que Jó havia perdido, mas tudo isso em dobro.

Entre os principais pontos que nos chamam a atenção nessa obra estão: paciência, sofrimento, agonia. Na perspectiva de Satanás, as pessoas só acreditam em Deus quando não estão sofrendo e quando possuem tudo o que querem. Na visão dos amigos de Jó as pessoas sofrem porque são pecadoras, nesse caso, receberam o julgamento de Deus. Contudo, Eliú acredita que o sofrimento é a maneira de Deus para doutrinar. E por fim, na concepção de Deus, o sofrimento faz com que o ser humano confie no Senhor por quem ele é, e não pelos seus feitos.

1.3. *Agonia*⁹: abordagem e especulações

⁹ O trabalho está sendo desenvolvido a partir da obra “**Mário Pederneiras Poesia Reunida**” **Estudo Introdutório, Organização e Estabelecimento de texto**, organizado por Antonio Carlos Secchin, entretanto, o organizador suprimiu o poema “O sofrimento de Jó”.

“*Agonia*” é composta por sete¹⁰ títulos, são eles: “*Prelúdio*”, “*Natal d’alva*”, “*Efeitos do Sol*”, “*O sofrimento de Jó*”, “*Clamor*”, “*Hora viúva*” e “*Rumo à Galáxia*”. Percebe-se que a regularidade em relação à metrificação predomina na obra, e ainda, os versos dos poemas em sua maioria são decassílabos, e assim, respeitam a tradição literária. Mário Pederneiras faz um percurso temporal em toda a obra. De maneira geral, o conjunto da obra *Agonia* se configura como uma poesia marcada por traços simbolistas. Entre as características mais expressivas temos: uma grande quantidade de substantivos comuns com iniciais maiúsculas, correspondências entre o mundo terreno e o espiritual, tom onírico, além da regularidade rítmica a partir de figuras de linguagem que expressam sonoridade.

O poema “*Prelúdio*” é organizado em quartetos e tercetos em decassílabos com rimas alternadas e entrelaçadas. O título evoca o termo prólogo, que vem a ser introdução de uma obra. Mário Pederneiras utiliza também assonâncias e aliterações que dão ao poema um forte teor musical, uma das características do Simbolismo.

Uma das características marcantes do Simbolismo no poema é a relação espiritual/ mística associada a um sentido de olhar do subconsciente expresso pelas sensações causadas no eu-lírico diante do luar em ambiente de penumbra que em muito lembra a madrugada. Os versos “Dentre recurvos Serros de Mistério” e “Noite restos como Campanários,/ Calma, de Calma honesta dos Sacrários”, bem como a alusão a Jó contribuem para o tom de penumbra apresentado no poema. A percepção de um sentido latente de religiosidade e as constantes alusões à “lua” e ao “luar” aparecem como contraponto ao espaço caótico, num sentido de decadência, do qual o eu-lírico parece fugir.

A imagem da noite como refúgio é apresentada no poema como espaço de quietude e, por isso, metonimicamente condiciona o eu-lírico ao espaço de evasão, próprio ao poeta simbolista. Versos como “Horas de Calma branca e de Apatia/ Enevoados de fina Nostalgia/ Pesam-lhe aos Olhos úmidos, parados.” e a utilização de um vocabulário crepuscular em muito rebuscado apontam para uma identidade temática de “*Prelúdio*” a temas do Simbolismo.

¹⁰ Não temos uma informação precisa do motivo pelo qual o poema “O sofrimento de Jó” foi excluído de *Agonia*, Antonio Carlos Secchin (2004, p.XVI) informa que “Rodrigo Otávio Filho editou a única antologia até hoje existente da poesia de Mário, reduziu a obra a uma discretíssima amostragem de 16 versos...”

Outra característica do movimento presente no poema é um percurso estético altamente elaborado. Nele encontramos metáforas bem construídas que ampliam a musicalidade do poema ao longo dos versos e provocam um efeito sinestésico face ao ambiente noturno descrito em pormenores plásticos ao longo do texto. O mesmo ocorre com a utilização de imagens que aproximam a noite a um espaço de luminosidade, muitas vezes, associado ao símbolo místico Lua.

O poema, neste sentido, atualiza a inquietação humana diante da injustiça divina ao estabelecer uma correlação entre o personagem bíblico e o eu-lírico que contempla o luar. O personagem bíblico apresenta ao eu-lírico “uma estranha Saudação magoada” que evoca o sentido de não pertencimento imanente ao poema. O jogo sonoro e a recorrência de versos sonoros como em “A própria Chaga, o próprio Riso franco” e o posterior ato de contrição de “fechar os olhos” aponta para um espaço de silêncio que ameniza o sentido de desespero evocado no poema, mas amenizado pela contemplação da noite em um espaço já caótico, posto que derivado da insônia. A oposição entre o sofrimento do eu-lírico aproximado à figura de Jó, exposto ao longo poema, cria uma aura sonora que dissipa um sentido imediatista ao poema em direção ao insólito e ao místico.

As constantes referências a Jó e a presença de imagens concretas, “rua” e “cruz”, por exemplo, convergem aos poucos em um espaço insólito que dilui a certeza do eu-lírico face às verdades imediatas em direção ao noturno e ao contemplativo. Em outros termos, é como se ao evocar as dúvidas de Jó o eu-lírico evidenciasse suas dúvidas íntimas e, com isso, reorganizasse as certezas face ao mundo concreto por meio da contemplação do “Prelúdio” matutino ao final do poema.

O tom místico e sentimental, outra característica simbolista encontrada no poema, contribui para o efeito alienante evocado no texto. Nele as confluências imagéticas, luzes entrecortadas e os sons que se relacionam provocam um percurso reorganizador dos sentidos imediatos ao poema. O eu-lírico identificado ao questionamento de Jó reflete sobre sua condição provisória no espaço real. O poema assume, assim, uma perspectiva ontológica que amplia as sensações de precariedade da vida rumo a uma necessária reorganização humana em busca de sentidos mais puros em uma espécie de descontaminação da precariedade humana.

É por esta perspectiva que surgem as referências cristãs no poema, sobretudo na utilização do cromático no jogo entre claro e o escuro associados ao tom prata presente

no luar em meio à madrugada. A alusão à “Lua de Páscoa” e à presença da “morte”, bem como as referências aos elementos da liturgia católica fazem no poema uma referência à morte objetiva e carnal, fato que lança o texto em um percurso místico que eleva a reflexão em direção aos aspectos dogmáticos, sobretudo, na alusão a Jó. A referência remissiva a matiz branca e ao insólito “Religiões e Névoas... Coisas alvas...” contribui para a percepção da efemeridade da vida, objeto temático sublimado pelo constante jogo sonoro no poema. A apresentação de uma morte objetiva na contemplação à “lua” e a reflexão sobre a imparcialidade das ações humanas leva o eu-lírico a um percurso catártico que redefine o sentido imediato de finitude em direção ao transcendente, outra característica simbolista presente no poema.

É possível pensar, portanto, na organização de uma linha reflexiva que constrói dentro de “*Prelúdio*” a constatação do efêmero e a necessidade de busca por um sentido mais denso associado à vida, fato que provoca a reorganização da relação humana face ao mundo. O paralelo irônico e a alusão ao percurso de Jó, personagem síntese da bondade humana induz, paradoxalmente, a uma metáfora da incompreensão da lógica divina no contexto bíblico, funcionando, em nível profundo, como ironia à natureza contraditória da figura humana.

Pensado por este prisma o poema “*Prelúdio*” evoca metonimicamente uma trajetória degradada que tem na personagem bíblica um eco aludido em versos como “Os olhos cerra com as mãos crispadas,/ Mas, através das pálpebras cerradas,/Passa-lhe o Olhar cristalizado e branco” e na posterior revelação de uma verdade objetiva com a chegada da “aurora” no último verso do poema. É na constante alusão aos elementos místicos como a “cruz” e a “luz da lua”, entre outros, que o poema apresenta o sentido latente da reflexão que organiza as sensações humanas evocadas no poema em direção à reflexão sobre a efemeridade da vida e a presença da morte, temas simbolistas observáveis no texto.

É preciso compreender as precariedades destes rituais e do místico evocados no poema enquanto ironia. Esta percepção leva a contemplação do luar como uma das formas de aplacar o sofrimento do eu-lírico. O sofrimento de Jó é, neste poema, irônico. A aparente tranquilidade das cenas descritas no poema, neste sentido, conduz a um questionamento objetivo da realidade e do fluir do tempo que acalanta e acalma o eu-lírico, mas revela sua efemeridade.

A incerteza da remissão na alusão ao personagem bíblico apresenta a inquietação do eu-lírico. As sensações evocadas pelo eu-lírico caminham na direção do questionamento de sua natureza positiva, fato que condena o eu-lírico ao trânsito dos injustos e dá ao poema um tom de exemplificação.

Nesta leitura, “*Prelúdio*” é um sonho, uma imagem evocada pela história bíblica com a qual o eu-lírico dialoga. Este percurso temático cumpre o papel de apresentar, como no prólogo épico, a situação fragmentada do sujeito-poético e, portanto, do homem no século XIX e XX. A tentativa de purificação encontra no poema linhas tensivas que ferem as certezas imediatas. O livro de Jó, evocado explicitamente no poema, funciona como metonímia às avessas. É uma forma simbólica de questionar a situação humana ao final do século XIX.

Versos como “Horas de Calma branca e de apatia/ Enevoados de fina nostalgia/ Pesam-lhe aos Olhos úmidos, parados” associados à descrição da noite enigmática evocada pelo poema, caracterizada como funérea e longa, acentuam o sofrimento de Jó identificado ao eu-lírico. O caminho é, portanto, reorganizar esta realidade, e redefini-la. Pensamos aqui na reorganização da religiosidade imposta pelo Simbolismo à tradição poética. A temática religiosa compreende neste trabalho uma das formas de pensar o simbolismo em Mário Pederneiras.

O poema intitulado “*Nata d'alva*” é composto por 9 quartetos, sendo estes subdivididos em 8 estrofes de rimas alternadas e uma de rimas interpoladas e emparelhadas. O autor emprega esse tipo de rima com o intuito de criar um parentesco fônico entre as palavras selecionadas em cada estrofe, pois o efeito também é de sonoridade, outra característica peculiar do Simbolismo. Quanto à classificação das rimas, percebemos no poema rimas ricas em relação à classe fônica e pobre em função da categoria gramatical. E ainda, as rimas também são consoantes, de tal modo, rimam tanto as consoantes, quanto as vogais.

Há o emprego de aliterações em “s” e assonâncias em “a” por todo o poema, com tal utilização, o primeiro sugere musicalidade, e o segundo, claridade, luminosidade. O poema suscita a finalização de uma penumbra, já que utiliza os léxicos: “horas primeiras”, “Dia em começo”, “restos de Noite” e “réstia de Luz trêfega”.

O título do poema evoca o nascimento de uma alvorada, alude ao amanhecer, que por sinal sugere um tom de penumbra e névoa, nesse sentido, ainda lembra a

madrugada. O primeiro versos “Horas primeiras, mórbidas, brumáceas” denotam esse tom.

Contudo, contrastando esse ambiente da madrugada surge “o dia em começo pela serra oblonga”... e “lentos, primeiros tons castos e alvos”. Mas, nesse momento ainda há uma “réstia de luz trêfega e longa”, ou seja, resquícios de uma luz turbulenta.

A sugestão de uma “conceição purificante” faz referência a um símbolo católico, deste modo, “a concepção da Virgem Maria” implica no poema o fim do tom nevoento. Desponta então “uma sonora e azul manhã de pazes”. Destarte, a névoa dá lugar aos “claros tons” que contribuem para o florescimento dos campos e embelezamento do planeta.

E ao utilizar o fragmento “E Jó, pausado, pelos Campos desce,/ Dessa brancura excelsa aureolado,/ Solenemente lento, acarinhado/ Das alegrias matinais da prece”, sugere um eu-lírico bondoso, calmo, pacífico que se alegra, e que contempla as orações matinais, a vivência religiosa, chega a ser como um ritual diário. Mas, “de longe vê, numa brumal intensa”, e assim, o ambiente deixa de ter brandura e o nevoeiro intensifica-se novamente. O eu-lírico depara-se com o fenecimento do seu ritual diário, pois Satã contribuiu com “a infernal germinação da Aurora”. De tal modo, a satisfação do ritual diário é abalada, pois Satã interfere no percurso do personagem.

Por conseguinte, “Passa um raio de Sol flavo e cantante”, assim sendo, o eu-lírico considera-o “régio e petulante”, portanto, atrevido, indelicado e audacioso. Pois, não leva em consideração o seu sofrimento, e assim, resplandece venturoso.

O terceiro poema de *Agonia* está disposto em quartetos e tercetos para estabelecer relação com a tradição. Além disso, existem duas estrofes compostas com dois versos. É possível verificar a predominância de rimas alternadas, logo em seguida as interpoladas, e em menor quantidade são as emparelhadas. As rimas empregadas contribuem para o efeito de uma atmosfera sonora em cada verso.

As figuras sonoras mais evidenciadas em “*Efeitos do Sol*” são aliterações e assonâncias. O autor também sugere sonoridade através de léxicos que remetem a sons. A sonoridade pura aplicada pelo escritor contribui com os preceitos dos simbolistas que visavam a renovação da linguagem poética, e por consequência, uma poesia com tom impreciso, vago e muitas vezes até indizível.

Assim como nos poemas anteriores a relação espiritual/mística também é identificada no poema. Percebemos que o autor sugere um percurso temporal, no

decorrer do poema já que a manhã foi encerrada, e agora, inicia-se o período vespertino. Porém, a tarde é quente, e esta chega a incomodar o eu-lírico. O verso “Esse, quente e rural de um claro enxuto” exemplifica esse período. O tempo também é referenciado no fragmento “Espoucante e aromal do Meio-Dia”. O poeta escreve meio-dia com letra maiúscula primeiramente por representar uma das características do movimento simbolista, uso de maiúsculas em substantivos comuns, depois para evidenciar a temporalidade no poema.

A primeira estrofe sugere bons tempos, provavelmente os que o personagem principal vivia antes de sua provação. Verificamos também um tom memorialístico, onde “Belo tempo o da messe” configura um tempo onde não havia espaço para coisas ruins, o tempo era de colheita.

As estrofes iniciais do poema em questão denotam o dia claro, quente e agradável. Porém, a partir da quarta estrofe Pederneiras evoca a agonia do eu- lírico gradativamente. O poeta ambienta esse eu- lírico num espaço totalmente quente, fato que acentua a aflição do mesmo.

O fragmento “Agonia... Agonia, Numa nevrose de isolado clama”, reflete o clamor do eu- lírico diante de sua condição de sofrimento e isolamento. A partir desse período, inicia-se a alusão ao sofrimento de Jó. A imagem desse momento do dia é apresentada como espaço de angústia e aflição.

Jó é apresentado na Bíblia como um sujeito sincero, reto e temente a Deus, e que sempre desviava-se do mal. No entanto, no poema percebemos o enaltecimento da vontade humana já que o personagem apresenta excitações de raiva e de maldade. A estrofe “Dói-lhe a frescura dessa claridade/E aquele tom doentio/ Põe-lhe no corpo magro e doentio/ excitações de Raiva e de Maldade”, demonstra sentimentos intrínsecos aos seres humanos, e esses não representam a pureza de Jó, qualidade que está associada aos preceitos religiosos. Nesse caso, as sensações expostas são puramente humanas.

As imagens exibidas nos versos fazem alusão à formação de uma atmosfera decadente, cujas sensações são caóticas. A construção simbólica cria um espaço agonizante e de muita mágoa. Os versos “Vão-lhe enflorando as Carnes enchagadas”/ “Sobe-o depois e o Sol fervilha e inferna”/ “Volve-os à Chaga... E lá, quente fervilha” expressam essas impressões.

O poema “*Efeitos do Sol*” expressa a assolação de parte da vida de Jó, mais especificamente, o ápice do sofrimento do personagem. Além disso, o ambiente reflete

um momento de tensão que denota o período de decadência do homem do fim do século XIX. E ainda, remete a um estado de espírito decadente cuja inquietação do personagem principal contribui para um tom mórbido, e com uma atmosfera de abismo e de profundidade frente ao destino humano.

Diante de tantos problemas existenciais o poema “*Efeitos do Sol*” expressa o período de queda de Jó, uma vez que, foi considerado um dos personagens mais fiéis e devoto exibido na *Bíblia*, teve seu período de declínio, nesse caso, chegou a amaldiçoar o dia do seu próprio nascimento.

O poema “*Clamor*”, assim como os anteriores, está organizado em quartetos e tercetos, há predominância de versos decassílabos, e as rimas, em maior frequência são alternadas e entrelaçadas. O forte teor musical expresso no poema se dá pelo emprego de assonâncias, aliterações, ecos, entre outras figuras sonoras utilizadas pelo poeta.

O título evoca o clamor do eu-lírico em relação aos efeitos provocados pela estrela solística contida no poema anterior. Essa implicação sugere algo negativo onde os raios solares e a quentura intensificam a agonia e a dor desse eu-lírico.

A relação espiritual/mística, uma das características acentuadas da estética simbolista surge no poema associada ao sol. As sensações engendradas no eu-lírico diante do ambiente decadente contribuem para a atmosfera de um espaço agonizante ao qual o personagem Jó está inserido.

O poema em questão evidencia o prenúncio do pôr do sol. No entanto, aqui neste poema há a sugestão de um astro mórbido e doentio.

O eu-lírico representado por Jó “vibrou à réstia esmáltea do Arrebol”, que nas entrelinhas denota a vermelhidão do pôr do sol. O personagem entusiasmou-se com o fim do astro reluzente, pois ressalta que “aquela estranha maldição ao Sol” é a fonte de sua condição humana, da sua ânsia de morte, do seu sofrimento e da sua amargura naquele momento.

O eu-lírico brada “Sol! Régio saldo de um rude!”/ “Sol! Nota rubra de um hino”, chama-o de “velho SATÃ de fogo”. Dessa forma, entendemos que o sol promove a tribulação do eu-lírico. Além disso, ressalta que o “Sol! Blasfêmia de ouro/ Que à raivosa explosão da Alma pagã/ Rútila ecoa pelo espaço louro”.

Para o eu-lírico o “Sol! És o eterno agouro...”, é um presságio de coisa ruim, mais adiante maldiz o astro “maldito sejas tu/ porque és todo de ouro”. Nesse caso, a luminosidade do astro intensifica a aflição do personagem no poema.

Jó, biblicamente, representa a paciência e a retidão. Mas, no poema o personagem simboliza a postura humana frente às dificuldades. Assim sendo, amaldiçoou o sol, e ainda, espantou-se com suas próprias atitudes e “logo teve o doce olhar magoado”. O personagem “rememorou tod’essa Imprecação”, ou seja, todos os rogos de pragas contra a estrela solar e “viu-se feroz, estúpido, pagão”. Nesta leitura, é possível pensar numa perspectiva reflexiva que concebe a contradição na conduta humana, uma vez que, os seres humanos não são completamente retos e não são integralmente rudes. E assim, estão sujeitos ao arrependimento de seus atos indignos. Além disso, o eu-lírico acredita ter perdido sua condição religiosa.

Em “Bruto clamando contra o Dia/Fonte do Amor e fonte de Alegria”, evidenciamos um personagem arrependido por blasfemar contra o sol, já que, o astro é sinônimo de fecundidade. O personagem esqueceu-se de “Que Deus fizera o Sol para os felizes”, por isso, não deveria maldizer o astro.

Versos como “Campos em flora caminhando Jó/ Pensa a clamar que neste Mundo imenso/ Só existe ele inteiramente só” evoca a condição do homem ao final do século XIX, e em muito lembra uma das características do Simbolismo, a evasão e o isolamento que muitos críticos ou escritores intitularam “torre de marfim”.

Para o personagem, após o período de solidão “o Sol foi abrasando”, ou seja, intensificando seu sofrimento. “O Sol que é o Rei dos Maus” para depois, aos poucos, ir formando “Auroras e Crepúsculos”, e assim, minimizou vagarosamente a agonia do eu-lírico.

O sol entra em declínio, a partir de então, o personagem clama “Bendito... Bendito... Bendito...”. Clama ainda, “Sombra! Quero que tu me encubras!” e questiona “Sol! Por que tanto me abrasas?”. O fragmento sugere o questionamento sobre o motivo pelo qual o personagem sofre.

Se pensarmos numa linha reflexiva evocada pela história bíblica, o poema “*Clamor*” suscita o ápice do sofrimento de Jó, mas aliado a um momento de fuga à tradição e posterior redenção de seus atos, uma vez que, o eu-lírico maldiz o sol, esquece suas raízes religiosas, arrepende-se, e por fim, clama “Bendito sejas tu, Deus de Abraão”.

O poema “*Hora viúva*” está organizado em 8 quartetos com rimas alternadas e 4 com rimas interpoladas e alternadas. Além disso, podemos classificá-las em rimas consoantes, conforme Norma Goldstein (1995, p.44) esse tipo de rima é aquela que

apresenta semelhança entre consoantes e vogais. Em relação à posição do acento tônico, as rimas analisadas são graves, ou seja, formadas por palavras graves ou paroxítonas. E ainda, quanto ao critério fônico, as rimas são classificadas como pobres, já que as letras igualam-se somente a partir da vogal tônica. Entretanto, a classificação também pode ser a partir da classe gramatical, nesse caso, as rimas, em sua maioria, são rimas ricas, pois suas categorias gramaticais são diferentes.

Mário Pederneiras ao escrever o poema “*Hora viúva*” sugere um momento de solidão e de tristeza, e ainda, de isolamento e de morte, mas não do personagem e sim das expectativas e da incerteza do futuro. E no ar, norteia a agonia, a melancolia que perturba o eu-lírico. Essa afirmação fica explícita no título, e também no fragmento “Lenta mágoa lilás nos ares plange”. Porém, o ser humano é passível de mudanças, e dessa forma, o personagem agradece a chegada da tão esperada luz, pois pode significar o fim do seu sofrimento, mas esse percurso ocorre lentamente. No trecho “a derradeira flâmula pagã”, pode ser um possível questionamento da permissão do sofrimento do personagem, já que o vocábulo pagão refere-se a quem não foi batizado ou religião em que não se adota o batismo, assim sendo podemos relatar que essa não é uma prática do Cristianismo.

Há no poema a sugestão de isolamento, quando o autor utiliza o léxico monge. O personagem solitário observa tudo discretamente, lentamente, porém o ambiente suscita aborrecimento e ressentimento. O poema é marcado por correspondências, entre elas destacamos: o vínculo mundo natural/mundo espiritual, pois há o emprego de inúmeros símbolos relacionados ao espiritual, tais como: “Angelus”, que nesse contexto refere-se à oração à Ave-Maria; Monge, que vem a ser um homem que realiza votos religiosos e se retira da vida mundana para viver com outros monges. Jó é um referencial bíblico, que por sua vez, também está relacionado com o espiritual. Em se tratando do mundo natural, o poeta Pederneiras emprega elementos característicos dos seres humanos e da natureza, enfatizamos: viúva, olhares sóbrios, funeral, Sol, Terra. Em função de tais símbolos utilizados, podemos dizer que o autor de “*Agonia*” caracteriza-se como decadentista, pois apresenta através de determinados símbolos- imagens a inquietude quanto ao destino do ser humano, observamos que o próprio título evoca isso.

Também detectamos na poética de Pederneiras um tom altamente poético, bem como o interesse maior pelo individual e a fuga da realidade, pois nesse caso, há o emprego de um sonho, ao qual o personagem está inserido, e tudo isso, foi expresso

pela escolha dos vocábulos. Observamos os versos: “E a placidez plumada de uma pomba”, construção altamente poética, pois a pomba é um animal que remete paz, mas o autor também utilizou placidez e plumada que remetem ao mesmo significado, porém a construção foi feita para contribuir com a estrutura fônica do poema. Em “a silhueta de um monge”, sugere o modo de vida do personagem e a individualidade esta que é tão característica do período.

Em “*Rumo a Galáxia*” verificamos a acentuada correspondência, entre o mundo terreno e o espiritual, revelada por símbolos religiosos. Dessa forma, Jó representa o terreno enquanto a figura divina simboliza a espiritualidade.

Os símbolos sugerem ideias e imagens que ampliam a atmosfera onírica presente no poema. As três primeiras estrofes aludem a um momento de confusão, num espaço barulhento e de aflição. Mas, para atenuar essa angústia, Deus manda um sonho a Jó, esse sonho é uma espécie de refúgio e consolo. E também, uma fuga à realidade.

Em relação aos efeitos sensoriais, Pederneiras emprega léxicos que acentuam o desespero do eu-lírico através da sensação de muito barulho, como exemplo temos: “pálpitos de vô”, “rebôo revolto”, “d’altos mares” e barulhentas passam”.

A musicalidade neste poema é apresentada tanto com figuras de linguagem, assonâncias e aliterações como com léxicos apresentados no poema anterior. Além disso, as rimas são tradicionais, e isso faz ampliar a musicalidade no poema.

Assim como os poemas anteriores, a temática desse poema também é o sofrimento de Jó, ou parte dele, porém neste, o percurso do personagem é onírico.

Quanto à estrutura, o poema segue a construção tradicional, tanto das rimas utilizadas, quanto à regularidade métrica e estrófica. Quanto à estilística, o poeta utiliza o grafismo de letras maiúsculas em substantivos comuns, esse recurso amplia o conceito semântico dos vocábulos.

O poeta ao empregar o sonho como espaço de refúgio para o personagem principal baseia-se na sugestão do vago, do impreciso, do mistério e do ilógico, uma vez que, utiliza a linguagem indireta. O afastamento do mundo real e social bem como o desejo de evasão através da busca de uma relação com um mundo espiritual também é representado pelo sonho e pela galáxia.

Mário Pederneiras, assim como outros simbolistas, “volta-se para seu mundo interior, ultrapassa o nível de inconsciência e atinge o eu profundo, a zona pré-lógica ou

pré-verbal do psiquismo humano, dimensão do caos e da alogicidade que faz representar pelos sonhos, devaneios, visões, alucinações, etc.” (MOISÉS, 2004, p. 421)

Em suma, a temática da obra *Agonia* apresenta negação ao materialismo, cientificismo e racionalismo, porém de maneira indireta. Para tal representação, alude o percurso de Jó, este que denota espiritualidade e não materialidade. A temática também reflete um distanciamento dos problemas sociais, uma vez que, procura refletir sobre a condição humana, o homem busca respostas em seu interior, ou em um ser superior.

QUARTA PARTE

1. Percurso literário de Mário Pederneiras de 1888 a 1921

A princípio faríamos a análise da obra *Agonia* (1900), mas constatamos que houve a supressão de um poema da obra. A partir de então, Rodrigo Otávio Filho, seu sobrinho e maior divulgador de sua obra, compilou seus textos e reduziu-os para concluir a única coletânea de textos existente até os dias de hoje. Posteriormente, o estudioso Antônio Carlos Secchin organizou toda a produção de Pederneiras, porém a obra *Agonia* ficou incompleta, como dito anteriormente houve a exclusão do longo poema “O Sofrimento de Job”. A obra, como sabemos, retrata o percurso do personagem bíblico Jó, e para tal construção o poeta utiliza a intertextualidade com a *Bíblia*. Nesse caso, consideramos o poema mencionado anteriormente como o mais importante da primeira obra de Pederneiras, por se tratar do sofrimento do personagem principal. Dessa forma, acreditamos ser pertinente demonstrar não só a primeira obra, mas uma prévia de cada uma. E assim, o leitor poderá ambientar-se em meio à produção desse poeta esquecido.

“Mário Pederneiras ainda não encontrou quem lhe fizesse, definitivamente, o levantamento do temário poético, das rimas que mais frequentou, no glossário de assuntos mais ligados ao seu temperamento” (FILHO, 1970, p. 73). Assim sendo, nosso escopo não é atender completamente aos anseios mencionados anteriormente pelo escritor Rodrigo Otávio Filho. Pretendemos despertar o interesse dos leitores em relação à produção poética de Pederneiras em nosso cenário simbolista brasileiro, mas apontando para a sua importância tanto histórica como literária.

Deste modo, faremos uma breve apresentação do percurso literário de Pederneiras, e assim, temos como escopo conduzir o leitor a observar as mudanças realizadas pelo escritor. E ainda, demonstrar seu valor histórico no cenário literário brasileiro.

“A evolução de sua obra representa uma parábola, que vai do mais exagerado nefelibatismo de intenções destruidoras e iconoclásticas à mais pura e comovedora simplicidade. O seu lugar está marcado na história da poesia brasileira” (FILHO, 1970, p.75). Os versos de *Agonia* (PEDERNEIRAS, 2004, p. 4) “Dentre recurvos Serros em Mistério,/ Branca, batida de terrais galernos,/ Fria de mármore e palor funéreo,/ Esponta

– em *Hóstia* – a Lua dos Invernos representam esse “exagerado nefelibatismo”, enquanto os versos de *Outono* (PEDERNEIRAS, 2004, p. 225) “Amizade de infância,/ Rara,/ Calma e discreta,/ Sem interesses, sem invejas e ânsia,/ Que é daquele bom tempo estranho privilégio...” resumem “a mais pura e comovedora simplicidade”. Essa parábola mencionada por Rodrigo Otávio Filho reflete uma mudança poética em todos os aspectos, seja quanto aos traços simbolistas, seja quanto à regularidade rítmica ou mesmo quanto às imagens sensoriais.

Logo abaixo podemos verificar alguns apontamentos sobre as obras anteriores à *Agonia*. E posteriormente, realizaremos observações sobre as produções subsequentes a 1900 com o intuito de projetar as transformações no trajeto literário de Pederneiras.

1.1. Mário Pederneiras: nota poética de 1888 a 1892

Conforme Secchin (2004, p. XIV), “a história poética de Mário Pederneiras começa a rigor, bem antes da publicação do seu primeiro livro, *Agonia*, em 1900. Com efeito, Pederneiras publicara no jornal *Novidades*, uma série de poemas, entre 1888 e 1892, que em nada deixavam antever o poeta em que ele se transformaria”. Contudo, conforme verificações, o poeta utilizava o pseudônimo J. Júnior.

A série de poemas publicados no jornal *Novidades* não foi reunida pelo poeta, mas Antônio Carlos Secchin organizou os textos numa seção intitulada “*Dispersos*”, esta pode ser encontrada na obra *Mário Pederneiras: Poesia Reunida*. Ao lermos qualquer poesia da seção referenciada anteriormente, verificamos que alguns textos seguem a métrica tradicional, ou seja, estão sob a forma de soneto, além disso a linguagem é simplória, os moldes ainda não constituem características simbolistas, e por fim apresentam entoação romanesca.

Destarte, o poema “*Aquela estrela*” fala de amor: “Éramos sós no longo avarandado.../ Eu contente de amar, tu satisfeita/ Porque tinhas ali preso ao teu lado/ Um coração que ao teu amor se ajeita”. O poema “*Baco*” fala de mágoa, prostituição: “Vives triste, sem carinho,/ Cheio de dores? A mágoa/ Melhor afogas no vinho”/, / “Mulheres de seio quente,/ Negros olhares e vivos/ Mostrando impudicamente/ Corpos lascivos”./ e “*Ruína*” também retrata a temática mágoa e tristeza: “Embora seja nos teus olhos raro/ Um trecho de melancolia,/ Se minha mágoa às vezes te declaro/ Como que deles outra mágoa expia”/. Mesmo sabendo que Mário não organizou esses textos

num livro, estamos apenas exibindo-os como forma de assinalar a trajetória evolutiva do poeta.

O lirismo enfatizado nos poemas anteriores a 1900 pode ser explicado pela própria confissão de Mário Pederneiras ao escritor João do Rio:

O meu lirismo tinha qualquer coisa da espontânea sinceridade de Casimiro de Abreu e do bucolismo agradável de Gonzaga. Foi na imitação destas duas boas Almas simples que eu moldei as minhas primeiras produções literárias, acrescentando-lhes, por conta própria, um ceptismo reles de filosofia colegial, que condizia admiravelmente com a minha palidez, com o meu chapéu conquistador e com as minhas insônias. (RIO, 1994, p. 197).

Entretanto, a partir de 1890, Pederneiras atirou-se “desesperadamente à leitura dos ardorosos simbolistas franceses”. (Idem, 1994, p. 198). Dessa forma, abandonou o sentimentalismo de poeta lírico encontrado nas primeiras produções.

1.2. Registros da primeira *plaquette* e da segunda publicação

Em 1900, publicou sua primeira *plaquette*, “era um livro honesto, sentidamente trabalhado, sem pose, sem intenções preconcebidas de armar ao efeito” (RIO, 1994, p. 199). Nesse período, *Agonia* recebeu muitas críticas, tanto positivas como negativas, mas mesmo assim esgotou-se rapidamente.

Em relação às obras, de maneira geral, Norma Goldstein (1983, p.16) demonstra que em *Agonia* “o tom é uma mescla de parnasiano e simbolista. A regularidade predomina, em meio a termos eruditos e recursos retóricos, consistindo a inovação em mesclar dois metros diversos, num mesmo poema, composto sempre em quartetos e tercetos”. Nessa acepção, entendemos que a inovação mencionada por Norma Goldstein revela indícios do emprego do verso livre, porém de maneira não sistematizada, recurso que Mário Pederneiras viria a ser um dos introdutores no simbolismo brasileiro. O fragmento do poema “*Clamor*” demonstra essa mescla de versos:

“E olhos em Alto,
Genunflexo,
Sob a Benção sentida de um reflexo,
De uma nesga de Céu meigo e cobalto,
Clama trêmulo e exausto” (PEDERNEIRAS, 2004, p.17)

Apesar de Norma Goldstein ter afirmado que as estrofes são sempre construídas em quartetos e tercetos, observamos que a estrofe acima é um quinteto, e que realmente apresenta metrficação distinta num mesmo trecho. Fato que evidencia uma singularidade nas produções de Pederneiras.

Depois de *Agonia*, Pederneiras publicou *Rondas Noturnas*, “coleção de sonetos do mais alto teor simbolista e, sem dúvida, um dos mais significativos documentos da escola no Brasil”. (FILHO, 1970, p. 47).

Norma Goldstein ressalta que “o segundo livro, publicado um ano após o anterior, pouco altera a sua linha poética. E, de modo geral, ambos se ligam bem mais à tradição do que a modernidade” (GOLDSTEIN, 1983, p.17). Nesse sentido, a afirmação da autora tem procedência, uma vez que, as palavras são rebuscadas, a métrica é tradicional e a composição de poemas apresenta-se em sonetos. Além disso, concordamos também que *Rondas Noturnas* exibe um longo poema, assim como em *Agonia*, além de substantivos comuns grafados com letras iniciais maiúsculas. O fragmento exemplifica tal afirmação: “Alma contemplativa/Que ao bem-estar e à sugestão dispenho/ Esta fecunda Noite sugestiva/Leva rumo ao Sonho”.

“Os seus primeiros volumes de versos, *Agonia* e *Rondas Noturnas*, foram fortemente influenciados por Cruz e Souza. De *Histórias do Meu Casal* em diante, fizeram-se sentir influxos dos portugueses Cesário Verde e Antônio Nobre, e do francês Samain”. (MURICY, 1987, p. 379-380). Quanto à influência de Cruz e Souza percebemos nítida semelhança entre os versos de *Broquéis* “Ó formas alvas, brancas, formas claras/ De luas, de neves, de neblinas!.../ Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas.../ Incenso dos turíbulos das aras...”, com os versos de *Agonia* “Horas primeiras, mórbidas, brumáceas,/ Fofas do fofa flácido d’arminhos,/ Da redolência pulcra das Acácias,/ Baças, do baço dos primeiros linhos”. A similaridade entre os versos se dá em primeiro lugar pela sonoridade expressa pelas figuras de linguagem assonância em [a] e aliteração em [s], posteriormente pela construção vocabular, pois em “alvas, brancas e claras” o sentido é o mesmo, assim como “fofas do fofa”, “baças do baço” também possuem a mesma acepção.

Apesar disso, na apreciação de José Veríssimo¹¹ o livro *Rondas Noturnas* é mais livre, mais pessoal e crê que mais sincero. Além disso, o crítico não considera o livro

¹¹ (Jornal do Comércio, 9 de julho de 1901)

“como modelo de simbolismo, mas é dos melhores produtos da escola aqui, pela excelência dos versos por certa e incontestável novidade de expressão e mesmo de sentimento, pela nobre preocupação que há no poeta de por ideias – ideias práticas – nos seus versos”.

Destarte, houve uma pequena transformação, entre as obras de 1900 a 1901, fato que podemos explicar ao lermos a carta de Mário publicada em *O Momento Literário*. Como pudemos observar, essa mudança ocorreu em um curto espaço de tempo, nesse caso, o poeta começou a “amar perdidamente a obra monumental de Flaubert, a compreender o fino estilo delicado dos Gouncourt e a ler Maupassant e Gautier”. (RIO, 1994, p. 199). Após esse período “cuidou carinhosamente da frase e da forma e procurou para o seu verso toda uma feição puramente pessoal”.

Nesse sentido, percebemos que Pederneiras procurou ampliar seu universo literário para então elaborar as outras obras poéticas. Acreditamos que o poeta conseguiu atingir seus anseios. Na época a crítica elogiou a produção do poeta. Quanto à produção de *Rondas Noturnas* Mário confessa: “este é por enquanto, o meu livro bem amado, mais delicadamente feito, ainda mais trabalhado e mais perfeito. Orgulho-me de o ter publicado, e sinto nele, deliciosamente, num destaque proeminente, toda minha individualidade literária”. (RIO, 1994, p. 203).

Em *Rondas Noturnas* (1901), com exceção do primeiro poema “Pórtico da Insônia”, todos os outros 17 poemas são construídos em forma de soneto. Assim sendo, percebemos que a obra mantém o mesmo princípio estético da primeira publicação de Mário Pederneiras, chegamos a tal conclusão por causa da semelhança temática, lexicográfica e pela proximidade de estreia entre as obras, e ainda pela tradicionalidade dos versos e da linguagem empregada.

Nesta obra, assim como na primeira, evidenciamos acentuadas características do Simbolismo, mais especificamente reflexos da poética de Cruz e Souza. Há excessos no emprego de letras maiúsculas em substantivos comuns. Além disso, a temática tem particularidade decadentista, presenciamos temas como: tédio, desolação, melancolia, pesadelo, entre outros. No entanto, uma parte da obra apresenta brandura, pois temas como: prece, fé, esperança, caridade, saudades são abordados pelo poeta. Esses temas contrastam com a atmosfera decadente.

O ambiente predominante é o noturno como o próprio título evoca. Além disso, conforme o estudo introdutório de Antônio Carlos Secchin (p.2004, XVI) “nos sonetos

de *Rondas Noturnas* repete-se à exaustão um cenário noturno abrigando manifestações de um estado anímico depressivo e místico”.

O curto espaço de tempo entre *Agonia* e *Rondas Noturnas* demonstra um breve amadurecimento de Pederneiras, pois apesar da segunda obra seguir a mesma perspectiva estrutural e tradicional da primeira, há uma visível variação temática. Em *Agonia* presenciamos uma “espécie” de poesia narrativa, nesse caso, o escritor utiliza um personagem principal, posteriormente constrói a trajetória vinculando um poema ao outro. *Rondas Noturnas* ao contrário de *Agonia* apresenta sua composição em sonetos, nesse caso, a obra alude a uma “Noite sugestiva” e que “leva rumo ao sonho”. Nessa noite há evidências de um tom de mágoa, tristeza e saudade. Apesar de os títulos “Prece”, “Fé”, “Esperança” e “Caridade” sugerirem uma espécie de benevolência e expectativa do eu-lírico para fugir ao cenário noturno, temos uma continuidade desse ambiente atribulado.

Agonia e *Rondas Noturnas* marcam a fase inicial de pederneiras no Simbolismo Brasileiro. Como já mencionamos anteriormente, as duas obras apresentam inquestionável influência de Cruz e Souza, mas isso não menospreza as obras iniciais de Pederneiras, antes qualificam-no ainda mais, pois demonstra que o poeta apresenta notáveis particularidades, uma vez que, sujeitou-se a uma nova fase literária, e posteriormente adquiriu uma dicção própria.

1.3. *Histórias do Meu Casal, Ao Léu do Sonho e à Mercê da Vida e Outono: marco da ascensão*

Cinco anos após a divulgação de *Rondas Noturnas*, Mário Pederneiras publicou *Histórias do Meu Casal*, o autor previa que sua terceira obra poética fosse a melhor de todas. O autor fez tal consideração nas entrelinhas da carta enviada a João do Rio, quanto a isso ressalta: “para maio preparo o meu terceiro livro, todo um poema íntimo de meiguice e sentimento, é a história de minha vida solitária de hoje, inspirada na delicadeza do Mar, do Amor e meus filhos”. (RIO, 1994, p. 204). Dei-lhe o nome simples de *Histórias de Meu Casal*” (1906, p.204). Para Rodrigo Otávio (1970, p.74), “cada livro de Mário Pederneiras é um marco da própria vida, florada de ventura, cicatriz viva de sofrimento, reflexo de sua biografia humana e intelectual”.

Norma Goldstein (1983, p. 17), observa que o livro é “dividido em duas partes _ ‘No Vale da Ventura’ e no ‘País da Saudade’-, esta terceira obra pode ser caracterizada como diário poético em que se registram emoções e fatos do dia-a-dia do poeta...” Contudo, não podemos considerar a obra como biográfica, pois como Rodrigo Otávio Filho (1933, p.24) assinalou: “o poeta tinha uma vida sem ordem, sem método, boêmio por natureza, nota alguma deixou para uma biografia segura”.

A obra retrata fatos cotidianos, sentimentos do poeta, é uma espécie de diário em forma de poesia. Além disso, é possível perceber um tom intimista, fato que observamos através do emprego de pronomes em primeira pessoa. Por exemplo, em “Meu casal”, primeiro poema da obra, temos fragmentos como: “todo o meu bem e todo o meu empenho”.

Em *Histórias do Meu Casal*, o poeta utiliza uma linguagem simples, inicia o emprego de versos livres, mesmo que seja de maneira sucinta. Mas, concordamos que o fato de suprimir o uso da forma fixa, dando lugar a um novo tipo de poesia, é um acontecimento plausível para a trajetória literária do poeta. Essas considerações também contribuem para a demonstração da transformação do poeta. Nesse sentido, Antônio Carlos Secchin (2004, XVII) em seu estudo introdutório sobre o autor de *Agonia*, enfatiza que “de fato, em *Histórias do Meu Casal* não temos apenas um novo livro, mas, sobretudo, um novo poeta. Depois dos balbucios neo-românticos, do aprendizado simbolista, Pederneiras, finalmente, encontrava a própria voz: modesta que fosse, era sua”.

A partir de averiguações constatamos que a obra de Pederneiras a partir de 1906, deixa um pouco de lado os modelos tradicionais simbolistas, assim sendo, passa a apresentar vestígios penumbristas. Quanto às principais características do Penumbrismo, Norma Goldstein destaca: “melancolia agridoce, temas ligados ao cotidiano... Paralelamente, os poetas crepusculares praticam a desarticulação do verso por via do ritmo dentro da métrica tradicional, chegando a modificá-la” (1983, p.5).

Secchin (2004, p.XVII) assegura que Pederneiras “passaria a desenvolver uma comovente fidelidade ao micro-universo da família, da paisagem do bairro, das alegrias e das dores de um homem comum, que, de modo despojado, admite só querer falar do que lhe é próximo e palpável”.

Histórias do Meu Casal expressa o marco da ascensão da atividade literária de Pederneiras, uma vez que, apresenta um progresso estilístico e temático em relação às

duas obras publicadas anteriormente. Como já é sabido, em *Agonia* o tema refere-se à angústia e ao sofrimento, entre outros tópicos. Em *Rondas Noturnas*, o tema sugere escuridão, pesadelo e melancolia, basta observarmos o próprio título. O tom dominante nas duas primeiras publicações é o decadentista. Já em *Histórias do Meu Casal* e nas posteriores o tom é intimista e penumbrista.

Além disso, em *Histórias do Meu Casal* há indícios do emprego do verso livre. Mas, para deixar claro, não consideramos Pederneiras o introdutor do verso livre no Brasil, antes foi um dos introdutores, esse elemento ambicionado por Mário contribuiu para as tendências poéticas do Modernismo. Conforme Bosi, “o jogo de ritmos irregulares e de uma nova métrica vinha do século anterior, por sugestões de Whitman, Rimbaud, Verlaine, Laforgue e Gustave Kahn” (2006, p.287).

Conforme Rodrigo Otávio, o escritor é um “poeta livre, irreverente e insubmisso às normas parnasianas, implantou, com Adalberto Guerra Durval, o verso livre no Brasil, dando-lhe a plasticidade necessária e inerente à nova poesia” (FILHO, 1970, p. 74). O verso livre implantado em algumas obras simbolistas serviu como modelo para as obras subseqüentes ao Simbolismo. Nesse caso, notamos que Pederneiras deixou o seu legado na história da poesia brasileira. Andrade Muricy conclui que “no seu feitio predominante (o dos últimos livros), esse notável poeta fixou distintamente uma das facetas significativas do Simbolismo brasileiro, e estabeleceu uma das mais decisivas pontes de ligação com aspectos estéticos da fase seguinte, que antecedeu e preparou a do Modernismo” (MURICY, 1987, p. 380). Versos como: “Era”/ “Talvez”/ “De onde”/ “Vieste”, encontrado no poema “Velha mangueira” denota a característica estrutural abordada por Rodrigo Otávio Filho e Andrade Muricy.

Quanto à obra, Bosi considera *Histórias do Meu Casal*, “um livro até certo ponto novo quando situado na atmosfera estetizante do seu tempo, avessa aos motivos simples, domésticos, nele presentes” (2006, p.287).

O maior estudioso da obra de Pederneiras, Rodrigo Otávio Filho, fez consideráveis apontamentos sobre aspectos que devemos assinalar na trajetória do poeta em questão, nesse sentido enfatiza que:

Desde o livro *Agonia* (1900) até *Outono*- livro póstumo, de versos escritos em 1914, mas publicados em 1921, seis anos depois de sua morte, sofreu uma transformação lenta, sem tropeços, sem artificialidades, oriunda naturalmente, dos passos que o poeta dando ao léu do Sonho e mercê da vida, e dos encontros que teve com a

felicidade, o amor, o sofrimento, a doença, a morte (FILHO, 1970, p.74)

Rodrigo Otávio (1970, p.75) informa que a evolução da obra de Pederneiras “representa uma parábola que vai do mais exagerado nefelibatismo de intenções destruidoras e iconoclasticas à mais pura e comovedora simplicidade”. Essa afirmação é considerável, já que, as duas primeiras obras apresentam um tom decadente, com fortes aspectos simbolistas, isso explica o exagerado nefelibatismo, enquanto *Histórias do Meu Casal* e as publicações posteriores exibem teor mais penumbriista e são norteadas pela simplicidade.

Outro ponto considerável na obra do autor de *Agonia* é o fato da transformação temática. Nesse sentido, Goldstein (1933, p. 18) percebe que a primeira parte de *Histórias do Meu Casal* é composta por “alegria suave, intimismo, quotidiano, mescla de metros, rimas consoantes, em quinze textos de louvação ao “casal”, aos filhos (Hélio, Yolanda, Leonora, Maria das Graças), à esposa, à vida familiar”. O poeta começa a obra relatando a localização de sua morada, bem como a calma do local, posteriormente faz considerações sobre a vida simples que levava juntamente com sua família. Além disso, faz apontamentos sobre seus filhos, as árvores da rua, o mar, falava de tudo que o deixava alegre e trazia recordações. O tom marcante no “Vale da Ventura” é a alegria e o culto à família. Entretanto, o título da segunda parte da obra “No País da Saudade” sugere ligeira mudança de tom: introduz-se a tristeza e a mágoa pela perda dos entes queridos”. (Idem, 1933, p. 18).

A nosso ver, Mário Pederneiras exibiu notável avanço em seu decurso literário desde a exposição de *Agonia*. Dessa forma, observamos que o poeta deixa de lado um “modelo pronto” do fazer poético simbolista em sua terceira obra, ao qual Cruz e Souza serviu de inspiração, e assim começa a demonstrar suas singularidades como o intimismo e o tom confessional. Observa-se também a inovação estrutural dos versos, bem como a variação tonal, em:

Mais tarde, anos depois,
Vieste,
E entre os da Vida pedregais e escolhos,
Abriste para nós dois
O largo rumo da felicidade,
E para aqui trouxeste,
Nos dias claros dos teus lindos olhos,
Todo o alarma de tua Mocidade.

E o nosso amor cresceu, desta maneira,
À sombra maternal desta mangueira. (PEDERNEIRAS, 2004, p.70).

Aqui ficavam – meu pequeno mundo,
Minhas altas venturas,
Repousadas, assim, neste pouco de alfombra...
E que me resta agora? O silêncio profundo,
Tanta recordação daquelas criaturas
E o triste funeral da tua vasta Sombra. (PEDERNEIRAS, 2004, p.117).

Quanto à inovação estrutural temos numa mesma estrofe o verso “vieste” e “E entre os da Vida pedregais e escolhos”, isso revela a irregularidade estrutural e a metrificação polimétrica. Quanto à variação tonal temos no primeiro fragmento, que faz parte do “No Vale da Ventura”, a evidência da felicidade e do amor que a família do poeta viveu “à sombra maternal da mangueira”, entretanto, a segunda estrofe, pode ser encontrada “No País da Saudade” reflete o sofrimento e as desventuras do escritor. Os dois fragmentos citados acima fazem parte dos poemas homônimos “Velha Mangueira”. Evidenciamos no segundo momento a mesma árvore, porém o tom do poema passou da felicidade por ter toda a família, para a tristeza da perda e a recordação das filhas.

Ao Léu do Sonho e à Mercê da Vida segue a mesma linha temática de *Histórias do Meu Casal*. Dessa forma, Pederneiras conseguiu consolidar-se como um poeta renovador. Norma Goldstein (1983, p.20) revela que “em meio à evocação do cotidiano, surgem textos reflexivos sobre o melancólico destino do poeta: “O fado”, “Balada de um triste”, “Saudade” e “Suave Caminho”. Mais uma vez notamos a evolução poética do escritor em questão.

A poesia do cotidiano permanece como a melhor contribuição de Pederneiras, a mais modernizante. O ritmo é mais solto e liberado neste tipo de texto. (Idem, 1983, p.20). Poemas como “A rua”, “Árvores da rua”, revelam esse novo fazer poético. Quanto à linguagem, assim como na obra anterior, apresenta um tom coloquial, e o ritmo revela a irregularidade, por isso, é “mais solto e liberado”. Rodrigo Otávio Filho (1970, p.52) afirma que “em *Ao Léu do Sonho e à Mercê da Vida*, é que se encontram os versos à rua carioca. Neles estão toda a alma da cidade com suas alegrias e misérias”. Além disso, Rodrigo Otávio ressalta que:

Embora o poeta fosse seguindo o seu destino, desconsolado mas sem revolta, todo o livro é saudade, saudade de um tempo que passou, saudade dos filhos que morreram, saudade sem pieguices, grande saudade irremediável, mágoa que é ecos dos nossos momentos tristes ou alegres, fluido que consola e faz sofrer e que nunca mais nos abandona”. (FILHO, 1958, p.19).

Conforme Rodrigo Otávio (1970, p.79) *Ao Léu do Sonho e à Mercê da Vida* “já é um livro sem revoltas, todo saudade, saudade de um tempo que passou, saudades das filhas que morreram, grande saudade, irremediável mágoa que é eco dos momentos tristes ou alegres, fluido que consola e faz sofrer”.

Nas primeiras páginas da obra identificamos a saudade que Pederneiras tanto expressava em seus versos, mas aqui foi uma confissão de Mário em relação ao seu amigo Gonzaga Duque.

Assim como na terceira publicação, esta também apresenta um tom intimista que provém do tom confidencial expresso pelos pronomes pessoais (eu), (me) em “Eu preciso de Ti” e também pelos verbos empregados em primeira pessoa (“sinto”, “viajo”, “encorajo”), “Como eu me sinto bem quando eu viajo”/“Sem Ti a andar não me encorajo”.

Antônio Carlos Secchin (2004, p. XXII) revela que “É certo que as evocações domésticas subsistem, seja na recordação das meninas mortas, seja no louvor à esposa, mas, agora, o olhar de Mário sequer, sob certos limites, mais externo, capturando, ainda que de forma tímida, algo do frêmito da vida moderna”.

Em síntese, *Ao Léu do Sonho e à Mercê da Vida*, assim como *Histórias do Meu Casal* apresenta temática referente à saudade. O tom também é intimista, e os versos são polimétricos. Porém, o poeta exhibe reflexões acerca do “ser poeta”, assim como em relação à trajetória humana. Nesse caso, em diversos poemas observamos o convite do eu-lírico para levar a vida “sem rumo e sem destino/ Ao léu do Sonho/ E à mercê da Vida”.

Outono foi o último livro grafado por Mário Pederneiras. A obra foi publicada porvindoura em 1921. A produção segue o perfil estético e temático das publicações anteriores. Além disso, podemos encontrar duas partes intituladas: “Restos de Sol” e “Sob a Calma do Outono”. Nesta última obra não identificamos a presença de sonetos, nesse caso, notamos mais um fato relevante que acentua o progresso literário do poeta. Conforme apontamentos de Rodrigo Otávio:

Assim é também o último livro, *Outono*, livro de realidade e sonho, que também reflete, com impressionante sinceridade, a fase da vida do poeta, no momento em que o escreveu. Foi o seu Canto de Cisne, título que primitivamente teve e que, a pedido de quem escreve estas linhas, foi mudando para *Outono*.

Para quem assistiu à sua composição, é livro triste, comentário dos últimos meses de vida do poeta, derivativo com que procurava aliviar as misérias físicas de uma moléstia implacável. Não podendo mais falar, pedia que lhe lessem os versos. E bem me lembro – devia os contente, sorrindo e apressando ainda mais o pisca pisca de seus olhos cansados. (Idem, 1958, p.20).

“*Outono* é livro de sonho e realismo. Impressiona pelo que transmite da última fase da vida do poeta. É o comentário dos últimos meses de vida, derivativo com que procurou alimentar as misérias físicas de moléstia implacável”. (FILHO, 1970, p. 79).

Outono segue a mesma perspectiva estrutural e temática dos livros anteriores, porém os poemas são mais reflexivos. A saudade também é evidente, mas aqui o poeta versa sua terra natal (carioca). O livro também é repleto de lembranças, mas o tom é menos ríspido do que o apresentado na segunda parte do livro *Histórias do Meu Casal*.

O tom crepuscular é mais evidente em *Outono* do que nas outras obras, isso se dá pela estação do ano (outono) referenciada pelo poeta, além disso, a primeira parte da obra sugere esse tom, uma vez que, apresenta “restos de sol”. E ainda, os poemas “Noturno” e “Crepúsculo” também refletem esse penumbrismo. Isso, sem falar nos temas ligados ao cotidiano como: a descrição da amizade com o cigarro em “Meu cigarro”, a exposição da chegada da estação do ano outono “No caminho da vida”, e a narração do amor pela sua terra natal em “Elogio da cidade”.

Para finalizarmos as considerações sobre a trajetória poética de Mário Pederneiras anotamos os apontamentos delineados pela escritora Norma Goldstein. Para a autora ocorreu:

formalmente, um processo tímido de renovação rítmica e linguística, ou seja: da regularidade métrica ao verso polimétrico, com alguns ensaios de verso livre, do rebuscamento formal ao coloquialismo. Do ponto de vista temático, o intimismo é a pedra de toque de seus principais livros; *Histórias do Meu Casal*, *Ao léu do sonho e à mercê da vida* e *Outono*. (GOLDSTEIN, p. 1983, p.20).

Essa regularidade métrica é encontrada em *Agonia e Rondas Noturnas*, enquanto o verso polimétrico é empregado a partir de *Histórias do Meu Casal*. O rebuscamento formal pode ser observado nas duas primeiras produções do poeta. Entretanto, o coloquialismo foi utilizado a partir de 1906.

Do ponto de vista temático, concordamos com a afirmação de Goldstein de que o intimismo é a “pedra de toque” dos principais livros do autor. Contudo, podemos

encontrar temas como: a agonia, o sofrimento, a angústia e a melancolia, estes que são “pedra de toque” do simbolismo brasileiro. Além desses temas mencionados:

Anotemos ainda a sua franca opção pelos temas urbanos, que neste último livro são tratados quase como assunto de manifesto, com predileção pelos aspectos menos monumentais do Rio de Janeiro. Assim ele interrompe uma tradição hiperbólica, que vem desde os últimos árcades e os primeiros românticos, transpondo o tema carioca à escala da visão intimista. (Idem, p. 1983, p.23).

Em função do emprego desses temas urbanos, Rodrigo Otávio Filho (1933, p.68) considera Pederneiras um cantor da cidade. Nesse sentido, afirma que “Mário tinha a sua sensibilidade trabalhada pelos pitorescos aspectos urbanos, pela vida calma ou agitada das ruas, pela alegria miserável do garoto, pela majestade de nossas árvores, pelo mar caprichoso de nossas enseadas”. A nosso ver, Pederneiras expressa sua grandiosidade poética por justamente observar e enaltecer as coisas pequenas do dia a dia. Dessa forma, a pequenez de acontecimentos cotidianos leva-nos a reflexões sobre a condição e o destino dos seres humanos.

Por fim, “a contribuição de sua poesia menor – mais importante histórica do que esteticamente – reside no tom inovador, no desmembramento parcial do verso, aspectos que contaminaram o clima literário pré-modernista. (GOLDSTEIN, p. 1983, p.23). Só para esclarecimentos, não consideramos a poética de Pederneiras “menor”, antes queremos demonstrar que sua inovação poética, tanto formal quanto estrutural, serviu de aporte para a revolução literária que os escritores pré-modernistas e posteriormente modernistas viriam realizar.

Rodrigo Otávio faz algumas reflexões acerca da trajetória literária de Pederneiras. Assim sendo, o autor assinala que:

Em seus primeiros livros, a originalidade da inspiração, o rebuscado do verso, a esquisitice do fraseado, eram naturais e sinceros, pela idade do poeta, pelo entusiasmo de quem principia, pela ansiedade de quem quer criar qualquer coisa de novo. Mais tarde, com o andar do tempo, o espírito aristocratizou o pensamento, selecionou as emoções, simplificou o frasear. (FILHO, 1958, p.21).

As considerações do maior “entusiasta” da obra de Pederneiras são pertinentes, uma vez que, é possível compreender o motivo pelo qual houve uma evolução literária. “E agora, que nos resta fazer? Rer ler os versos de Mário Pederneiras, poeta que vai sendo injustamente esquecido”. (Idem, 1958, p. 21).

Apontamos para a relevância da abordagem da obra poética de Pederneiras, seja pela evolução estrutural e temática, seja pela sua importância histórica, pois dessa forma estamos oportunizando a valorização de sua poesia no contexto simbolista brasileiro, investigando quais foram as contribuições da poética no âmbito literário brasileiro, discutindo sua recepção crítica, além de referenciar um escultor de palavras, ainda tiraríamos o “rótulo” de poeta esquecido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme anunciamos na introdução deste trabalho, nossa trajetória discutiu aspectos da poesia de Mário Pederneiras, bem como seu percurso literário, oportunizando uma reflexão sobre sua produção poética no contexto do Simbolismo no Brasil. Nos comentários sobre a obra *Agonia* procuramos evidenciar a qualidade da obra de Pederneiras e, com isso, revisitar um poeta em muito esquecido.

Não postulamos, entretanto, a compreensão de sua poesia como religiosa, antes a discussão de como o Simbolismo reorganiza a temática religiosa por meio do labor estético. Estaríamos, então, diante de duas questões importantes para a compreensão de Mário Pederneiras dentro do Simbolismo. Sua poesia reorganiza os temas religiosos e, ao mesmo tempo, o faz por meio de um intrincado jogo estético.

É via rebuscamento formal e pela presença de ritmos inovadores como a musicalidade e o jogo de imagens que evidenciamos o enquadramento do poeta dentro dos limites do Simbolismo brasileiro. Poemas como os apresentados em *Agonia* exemplificam a qualidade de sua poesia não só nos limites do Simbolismo brasileiro; mas dentro de um quadro mais amplo da poesia nacional.

Mário consegue descrever a tensão, a agonia, entre outros sentimentos, vivenciados pelo eu-lírico, pois expõe vocábulos que sugerem nebulosidade e brumas, assim sendo, é possível constatar que o sofrimento do personagem não é momentâneo, mas sim um percurso que perpassa por toda a primeira publicação do poeta. Mediante a abordagem realizada na obra de Pederneiras acreditamos ser pertinente a inserção deste poeta dentro da diversidade poética brasileira, pois uma atenção mais densa aos poemas nos permitiu chegarmos a tal certificação. Além disso, o leitor ao abordar a obra constata um preciosismo vocabular, estrutural, temático que suscitam fantasias, mistérios e questionamentos, esses que são inerentes ao ser humano.

Procuramos, com isso, aludir a importância de estudos mais detidos à obra poética de Mário Pederneiras, em função de particularidades do poeta, bem como, adequação às características do Simbolismo, recursos estilísticos próprios do autor (uso de letras maiúsculas em substantivos), utilização de símbolos que suscitam reflexões, entre outros enfoques pertinentes.

O poeta de *Agonia* através de seus escritos consegue projetar os conflitos existenciais e condicionais humanos, bem como, o significado e o sentido dos símbolos que nos norteiam.

A última parte deste trabalho exibiu a trajetória do poeta, esta considerada estimável por muitos críticos. Uma vez que, as duas primeiras publicações exemplificam o que foi o Simbolismo brasileiro, tal como se fosse um molde para o movimento. Contudo, a partir da terceira obra, o escritor torna-se original na construção de seus textos, e dessa forma, retrata a simplicidade do dia a dia, simplicidade vocabular.

Além disso, consideramos notável seu valor histórico-literário, pois o autor participou de um grupo denominado *Fon-Fon*, grupo de grande importância na época, que comumente são chamados de penumbristas ou crepusculares conforme observação de Alfredo Bosi.

Outro aspecto importante que valoriza Pederneiras historicamente é o fato de ter iniciado o emprego do verso livre. O feito contribuiu com o surgimento das produções literárias dos escritores do movimento posterior ao Simbolismo. E assim, as publicações de Mário Pederneiras serviram como norte para a fase pré-modernista.

De maneira geral, a temática mais utilizada por Mário Pederneiras está ligada ao sofrimento, a agonia, a religiosidade, e também a alegria e a saudade. O tom mais evidente nas produções do poeta em um primeiro momento (1900-1901) refere-se ao decadentismo, num segundo período (1906-1921) o tom é mais intimista, penumbrista.

Em relação aos poetas que influenciaram a obra do autor podemos destacar: Cruz e Souza, Casimiro de Abreu, Antônio Gonzaga, Flaubert, Goncourt e Maupassant. Podemos afirmar que Pederneiras foi um inovador e renovador da poesia brasileira tanto pela sua transição literária, quanto pelo emprego do verso livre. Pois como já sabemos, o poeta não manteve uma poética regular, nesse caso, conforme ampliava seu mundo literário, conseqüentemente aperfeiçoava suas produções poéticas.

Acreditamos na importância da inclusão do poeta como um dos grandes da literatura brasileira, já que, sua obra contempla inúmeras qualidades que outros poetas renomados também possuem, principalmente porque dessa forma estaríamos ampliando a diversidade literária brasileira e referenciado um poeta cujo valor histórico é considerável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, J. F. *Bíblia Sagrada: Livro de Jó*. Rio de Janeiro: Vida, 1997.
- BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. Tradução de José Bonifácio: São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 37.ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CAROLLO, C. L. *Decadismo e Simbolismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980.
- CARPEAUX, O. M. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1961.
- CHADWICK, C. *O simbolismo*. Lisboa: Lysia, 1971.
- COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1969.
- FILHO, R. O. *O Poeta Mário Pederneiras*. Rio de Janeiro: Renascença, 1933.
- FILHO, R. O. *Mário Pederneiras*. Rio de Janeiro: Agir, 1958.
- FILHO, R. O. *Simbolismo e Penumbrismo*. Rio de Janeiro: São José, 1970.
- FRANCHETTI, P. O cânone em língua portuguesa. *Revista Voz lusiada*, N 18, 2 semestre de 2002. São Paulo, p. 56-68.
- GOMES, A. C. *A Estética Simbolista*. São Paulo: Atlas, 1994.
- GOMES, A. C. *O simbolismo*. São Paulo: Ática, 1994.
- GOLDSTEIN, A. C. *Do Penumbrismo ao Modernismo*. São Paulo: Ática, 1983.
- KOTHE, F. *O cânone colonial*. Brasília: EUNB, 1999.
- KOTHE, F. *O cânone imperial*. Brasília: EUNB, 1999.
- PEYRE, Henry. *A literatura simbolista*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- MOISÉS, Massaud. *O simbolismo(1893-1902)*. São Paulo: Cultrix, 1966. 4v.
- MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MORETTO, F. M. L. *Caminhos do Decadentismo Francês*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2 volumes, 1987.
- PEYRE, Henry. *A Literatura Simbolista*. São Paulo: Cultrix, 1983.

RIO, J. O. *O Momento Literário*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

SECCHIN, A. C. *Mário Pederneiras: Poesia Reunida, Estudo introdutório, Organização e Estabelecimento de texto*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004.

VÁRIO AUTORES. *Autores e Livros* (Suplemento Literário de *A Manhã*). Rio de Janeiro, III, 12, 22 de novembro de 1942.

ANEXOS

Aquela estrela ... (1888)

Éramos sós no longo avarandado...
 Eu contente de amar, tu satisfeita
 Porque tinhas ali preso a teu lado
 Um coração que ao teu amor se ajeita.

“Olha (dizias) como a lua enfeita
 À noite o céu por ela iluminado...
 E aquela estrela – vês? Que do azulado
 Cetra – lasciva nosso amor espreita?”

Como nos fita e brilha tristemente...
 Amor também como qualquer criatura
 Aquele astro gentil acaso sente?”

Sim! E vendo os teus olhos penso vê-la,
 E se não fosses, como és, impura,
 Devias ter um coração de estrela...
 (DISPERSOS, p.273, pseudônimo J.Júnior)

Baco (1890)

A Ernesto Pereira

Vives triste, sem carinho,
 Cheio de dores? A mágoa
 Melhor afogas no vinho
 Que dentro d'água.

O vinho nos mostra a ignota
 Ventura dos bens terrenos,

E faz dos seios de Vênus
Risonha grotá.

Se temos à boca a taça,
O pensamento se agita,
E quanta coisa bonita
Passa e repassa.

Mulheres de seio quente,
Negros olhares e vivos,
Mostrando impudicamente
Corpos lascivos.

Bamboleando pelos ares
Os membros nus e revoltos
E negros como os olhares
Cabelos soltos.

Que danças macabras, loucas,
Como jamais assistimos,
Onde apenas distinguimos
Seios e bocas.

E o gozo nos oferece
Mais sadio e mais profundo,
Pois nele tudo se esquece...
A vida e o mundo.

Vives triste, sem carinho,
Cheio de dores? A mágoa
Melhor afogas no vinho
Que dentro d'água.

(DISPERSOS, p. 274-275, pseudônimo J.Júnior)

A medalha dum soldado (1892)

Esta placa de bronze enegrecido
 Pelo olvido dos séculos (pois ela
 Foi achada dum túmulo no olvido)
 Vê como é bela e forte quanto é bela.

Pôde ela ouvir decerto o uivo aguerrido
 Das legiões. Ouve-a bem se nos revela
 A vibração do exército invencido
 Marchando ao lume da hiperbórea estrela.

Sobre a inscrição da placa, incerta e obscura,
 Pelo tempo corroída, inda se sente
 A primitiva e prítina bravura.

Há contudo quem diga, incrível erro!,
 Que não passa dum símbolo somente
 Aquela cicatriz fundida em ferro.
 (DISPERSOS, p. 279, pseudônimo J.Júnior)

Agonia (1900)

Prelúdio

I

Dentre recurvos Serros de Mistério,
 Branca, batida de terrais galernos,
 Fria de mármore e palor funéreo,
 Esponta – em Hóstia – a Lua dos Invernos.

Lua de Páscoa, transparente e franca,

– Velha camponia numa Aldeia em Festa –
Resplendendo toda a Terra branca
De uns ares castos de velhice honesta.

Lua dos Frios, que da Terra veio
E que, a elevar-se para os céus, parece
Estranh’ História em centeio
Que à Noite a Alma dos Campos oferece.

Noite restos como Campanários,
Calma, de Calma honesta dos Sacrários,
Branca em velhice que o luar lhe touca.

Sem restos quentes d’Outonal mormaço,
Lustosa e Fria, da friagem d’ aço
Vibra a Amplidão abobadada e oca.

Noite com sugestões de isolamento,
Sonorizada do clamor do Vento
Em zumbidos e ferais esfúzios.

Vento de Inverno, ríspido e moscardo,
Que plange em eco sonoro e tardo
A nostalgia musical dos búzios.

No seu eterno e místico Abandono
Sente Jô – d’ Alma clara à Noite idônea –
Vago, o tropel do Derradeiro Sono
Pelo descanço sáfaro da Insônia

Insone e lasso,
Na previsão daquela Noite em claro
Olha – de um pasmo olhar pesado e avaro –

A luminosa quietação do Espaço.

Cessa o rude labor campônio e gralho
E, em frios núncios de umidade e chuvas,
Paira a Velhice de um Luar grisalho
Sobre as Eiras viúvas.

E Jô saudou-o, absorto
Por uma estranha Saudação magoada:
“Luar! Melancolia congelada ...
Luar! Alma pagã de um lírio morto...”

Para a serena esfera branca e pura
Erguendo em Mágoa o Pálio de um Olhar,
Indiferente e pálido murmura:
“Salve!... Luar...”

E aquela mansa Claridade casta
Que, ampla, oleando a Esfera, se prolonga,
Torna a Terra mais vasta,
Faz a noite mais longa.

Horas de Calma branca e de Apatia
Enevoados de fina Nostalgia
Pesam-lhe aos Olhos úmidos, parados.

Religiões e Névoas ... Cousas alvas...
Pensa... Odores tenuíssimos de malvas,
Longos, lentos cortejos de Noivados.

Cousas alvas... Que vão em pesadelos
Algoando-lhe, calmas, os cabelos,
A própria Chaga, o próprio Riso franco.

Os olhos cerra com as mãos crispadas,
 Mas, através das pálpebras cerradas,
 Passa-lhe o Olhar cristalizado e branco.

Abre-os e turvos, compromissos, pára...
 E o passo lento e triunfal das Horas
 Ouve, por essa Noite mansa e clara,
 Como o Prelúdio branco das Auroras. (PEDERNEIRAS, 2004,
 p.5-7)

Natal d'alva

II

Horas primeiras, mórbidas, brumáceas,
 Fofas, do fofa flácido de d'arminhos,
 Da redolência pulcra das Acácias,
 Baças, do baço dos primeiros linhos.

Dia em começo pela serra oblonga...
 Lentos, primeiros tons castos e alvos
 E uma réstia de Luz trêfega e longa
 S'esgueira álaque sobre os Campos malvos.

Restos de Noite flácidos afasta,
 Puro, branco de gazes,
 Na Conceição purificante e casta
 De uma sonora e azul Manhã de Pazes.

Manhã primeira, d'alvas indolências,
 De claros tons, diáfanos, empíreos,
 Que enflora a Terra, em noivas albescências,
 Para o Natal dos Lírios.

E Jó, pausado, pelos Campos desce,

Dessa brancura excelsa aureolado,
 Solenemente lente, acarinhado
 Das alegrias matinais da Prece.

A aragem canta o Ritual de um Coro.
 De longe vê, numa brumal intensa,
 Subindo ao Ar- toda velada de ouro-
 A névoa fina que um Trigal incensa.

E, quando longe o pasmo Olhar mergulha,
 Vê se esgarçando a palidez da Hora.
 É SATÃ que essa Luz ferve e borbulha
 Para a infernal germinação da Aurora.

Pouco a pouco se aloira
 Dos Horizontes toda a orla extensa
 E para os Céus vai-se elevando, loira,
 A névoa fina que um Trigal incensa.

E régio e petulante
 Por alvuras de linho machucadas,
 Passa um raio de Sol flavo e cantante
 Griperlizando a luz das Alvoradas.
 (PEDERNEIRAS, 2004, p. 7-8)

Efeitos do sol

III

Belo tempo o da messe,
 Do Sol que a Terra e as espigas doira...
 Para quem passa nos Trigais, parece
 Que a Terra é toda loira.

Claros de um dia franco,

Esse, quente e rural de um claro enxuto,
 Todo de Azul e Branco
 Que pelas vinhas primavera em fruto.

Claro, sem névoas pardas de mormaço,
 Nem sombras para abrigos...
 Tonificando, em polimentos de aço,
 A luminosa gestação dos Trigos.

Claro- polindo a Esfera
 E liquecente os Campos esmeralda,
 E sobre a Primavera
 Neva poeira jalda.

“Agonia... Agonia”,
 Numa Nevrose de isolado clama,
 Ao borbulhar da Flama
 Espoucante e aromal do Meio- Dia.

Dói-lhe a frescura dessa claridade
 E aquele tom sadio
 Põe-lhe no corpo magro e doentio
 Excitações de Raiva e de Maldade.

D’ares facundos arde
 Toda a recurva Atmosfera em roda
 E em sugestões de boda
 Surge a vermelha Tarde.

Os Olhos pasmos pelos Céus esbate...
 À cambiante dessas luzes flavas
 Grita-lhe o outonal e vívido escarlata
 No próprio esbaço carmesim das Cagas.

Horas apapouladas

Borbulhantes de Som! Vitoriosas!
Vão-lhe enflorando as Carnes enchagadas
Em podridões de Crisântemo e Rosas.

Baixa o sereno Olhar, sereno e langue,
Sobre a polpa sanguínea de uma perna;
Sobe-o depois e o Sol fervilha e inferna
Sulferinando em coalhos do seu sangue.

À potência da Luz parvo se humilha...
Os Olhos baixa desse Céu d'asfalto...
Volve-os à Chaga... E lá, quente, fervilha
O luminoso Sol que vai lá alto.

Leva-os, além, sobre planuras rasas
Que a loiro fresco de Trigais recendem
E lá quentes e rápidos acendem,
Bailarinando, uma Papoula de asas...

Pousa-os além... além sobre os lavados
Campos que à luz fecundadora estufam.
Lá... sobre o glauco em Paz d'altos gramados,
Asas em fogo ruflam.

Cerra-os depois. Alma clamando em rogo,
Pálpebras em chama, o cavo Olhar resina
Acidulado d'ásperos de fogo
Daquela estranha polpa sulferina.

Arde-lhe interna flava flama espessa
_ Flama que espiga pelos olhos quietos _

E lhe fagulha, fulvos, à cabeça
Zumbidos d'asas musicais de insetos.

Ouve-os mais forte agora. Clama à Terra
Todo o vigor avermelhado e em pompas
De uma Agonia marcial de guerra
Ao resinoso clangorar das trompas

Abre de novo o Olhar, palpito e brando,
Do trigo em flor de sob as luzes jaldas,
Que lhe parece ao Sol bandeirando
Em purpurinas flâmulas esfaldadas.

E a vibração do Sol nas derradeiras
Horas do Dia, flavas e bizarras,
Lembra o clangor de rútilas fanfarras
À flava Luz das Tardes e das Eiras.

Crepitações de Fogo, ígneas cores...
E d'agitados vesperais rubores
A Terra em boda, Sol, potente abrasas.

Há rumores na Luz, como se bravo.
SATÃ – lá baixo – barulhasse o flavo
E farfalhante estrépito das Asas,

Trêmulo sente Jó – d'Alma beata-
Sob o verão daquela Asa Escarlata
Que nova chaga o pasmo Olhar lhe inflama.

Os rubros Céus rubras Visões lhe acordam
E vê que d'alto a fervilhar transbordam
Rios de Inferno de Calor e Chama.

Que esta Chama vermelha que refolhos
Pelo sereno Azul pausada erra,
E em duas Chagas já lhe sangra os Olhos
Há de escorrer em fogo sobre a Terra.

Há de envolver a Terra e, rude em queda,
Em serpeios cingir Campos e Abrigos,
Todo o loiro dos Trigos
Fundir no Círio de uma Labareda.
Pasma, calado, ergue os Olhos a custo...
Treme, em Pavor, a sua Alma de Justo.

Ergue-os, banhado de expressão beata.
Afla no Ocaso lenta Asa escarlata.
Pesa em tudo um torpor dolente e langue.

Encara o Céu em súplicas e rogo.
Baixa-os lentos empós, sente-os em fogo,
E resinado d'ácido de Sangue.

Ur, que ness'Hora jaz amolentada,
Sob a calma lilás daquela tarde,
Pára os seus Olhos enchagados, arde
D'estranha flama rubra, ensaguentada.

Olha em seguida o Mar, sereno e morto,
Na doce Paz marinha das vazantes,
Olha-o de longe e lentas e distantes
Vê Naus em fogo demandando o porto.

Vai a descer o Sol, Esfera em fora
E desce- e aos poucos todo o Ocaso cora...

Púrpura alastra, desce aos poucos, desce
 E em refrações de Luz, fidalgo, tece
 Policromado Velo quente e frouxo.

Já entre a orla vermelha
 E o resto Azul daquele Céu, centelha
 O Resplendor cristão *d'Angelus* roxo.

Lento, a descer o Céu cobalto e louro,
 Parece o Sol, naquela Tarde quente,
 O bojo pando de uma Vela de ouro
 Em rota ao Poente.

(PEDERNEIRAS, 2004, p. 9-13)

Clamor

IV

Foi pela Hora em Luz sentimental
 Que o Dia, apenas, enrubesce quente
 À liquescência lustra de metal
 Das lamindas orlas do Poente,

Inda no Ocaso púrpuro e sadio
 De álaçre Sol, que horas inteiras, langue,
 Fôra da unção rural, de luz e sangue,
 Sacramentando o Funeral do Estio,

Quando as cigarras morrem nos pomares
 Ao rebento pagão de aromas de uvas,
 Já pelo fim das vinhas e luares,
 Em eras núcias do brumal das chuvas;

Que Jó – Alma de meigo e fraco –

Na hora santa d' *Angelus* opaco,
Vibrou à réstia esmáltea do Arrebol
Aquela estranha maldição ao Sol:

“Fonte do meu cansaço,
Da minha estranha e mórbida Agonia,
Pões na glória aromal de um Meio- Dia
Púrpuras quentes laminadas de aço.

Foge de Ti o fumo das caçoulas
Que o Inverno brumal amplo descerra
E quando passas abrem-se as papoulas
Como sanguíneas Maldições da Terra.

Sobre este Campo Hebreu,
Que almo remanso místico protege,
Alongas a flamínea e herege
Fulgurações de um dardo filisteu.

Mal pela Esfera extensa
Flamas, no lustro flavo dos metais,
Vê-se de longe peneirar suspensa
A exalação cansada dos trigais.

Basta que claro irrompas
Través o linho fofo d' Alvoradas,
Para que em longas, quentes baforadas
Sinta-se o olor rural das tuas pompas.

E quando a tua Luz espalhas,
Sonora, álaque, espiralada em flama,
Por toda a Terra flavo se derrama
O grito rude e de aço das Batalhas.

Arde-me o corpo nessa hora ingrata
 E parece que a Terra também arde,
 Cheia de Sarça de ouro e da escarlata
 Cintilação metálica da tarde.

Tudo se robustece,
 Há rumores fecundos e terrenos
 E o teu furor doirado amarelece
 A castidade virginal dos fenos

SOL! Régio salmo de um rude!
 Que a Alma brutal das Alegrias uiva.
 Há clangores de Luz e de Saúde
 Na tua excelsa cabelereira reuiva.

SOL! Nota rubra de um hino
 Clara abafando o temporal de um Rogo
 Pelos Ocasos a fugir das Preces
 Que malvam Alvas de um Luar, pareces
 Velho SATÃ de fogo,
 Embuçado num manto sulferino.

SOL! Blasfêmia de ouro
 Que à raivosa explosão da Alma pagã
 Rútila ecoa pelo espaço louro.

Quando em flamíneo e rútilo tropel
 Rompes o velo casto da Manhã ,
 Lembras o lustro fulvo de um broquel
 Afivelado ao braço de SATÃ.

SOL! És o eterno agouro...
A minha Mágoa, o meu Pesar antigo;
Maldito sejas tu...
Eu te maldigo
Porque és todo de ouro.”

Arfando o peito de Pavor e Espanto,
Findara afadigado
E logo teve o doce Olhar magoado
Das umidades límpidas do pranto.

Em grande mágoa de arrependimento
Abre-lhe a boca o *smorzo* de um lamento.

Rememorou tod’essa Imprecação,
Viu-se feroz, estúpido, pagão.

Bruto, clamando fero contra o Dia
- Fonte do Amor e fonte d’Alegria.

Defendera da Luz as cicatrizaes
Do seu corpo dorido e a Alma avara
Esquecera que a Crença lhe ensinara
Que Deus fizera o Sol para os felizes.

E Olhos em Alto,
Genunflexo,
Sob a Benção sentido de um reflexo,
De uma nesga de Céu meigo e cobalto,
Clama trêmulo e exausto:

“O meu Pavor esquece,
Erga-se a Ti, minha Alma em Holocausto,

Fecunde a mágoa o lírio de uma Prece.

Bendito"... em contrição murmura
 Prece em começo e espera que divina
 Os ares floque em mística ternura.
 "Bendito..." apenas múrmuro surdina.

Reza "Bendito..." o cavo Olhar espanta.
 O olvido em crepes a Memória entreva,
 Tem gorgulhos de engasgo na garganta...
 "Bendito...", apenas para o Céu se eleva.

Erguendo-se, "Bendito..." bruto clama,
 Na flaminosa robustez de um grito
 E pelo Espaço apenas se derrama
 O espouco fulvo e rijo de um "Bendito..."

"Vinde, Preces por quem me esforço,
 Para, imáculas, ver no meu degredo
 Que a Alma esgraça e lúgrube
 Do Medo
 Treva no Espaço lutos de um Remorso."

Caminha e lento rememora
 Trecho de uma oração. Na alma pesada
 Esse "Bendito..." mágico se enflora
 Como uma flor de Lótus congelada.

Que outras palavras vençam
 Aquele olvido estranho, impenitente,
 Clama e repete angustiosamente,
 As derradeiras sílabas da Bênção.

E a pauso passo, penso,
 Campos em fora caminhando Jó,
 Pensa a clamar que neste Mundo imenso
 Só ele existe, inteiramente só.

Sem Terras, sem Amor e sem Família,
 Palma a Estrada feral de algum jazigo,
 Só... Nem um Olhar de amigo
 A farolar-lhe a treva da Vigília.

Ouro, que o teve, como força e músculos,
 Âmbar e naus,
 O Sol foi abrasando
 - O Sol que é o Rei dos Maus-
 Para depois, aos poucos, ir formando
 Auroras e Crepúsculos.

Todo o seu Âmbar, seu Amor, seu Ouro,
 Flamam lá alto, em forma d'Arrebol...
 É por isso que o Sol
 É rijo como um touro.

E tomba enfim, enlanguescido, exangue,
 Exausto, tomba sobre a Terra rude,
 Sob os restos de Luz e de Saúde
 Do Sol, que cai crepusculando em sangue.

E sobre a Terra, inda a clamar aflito,
 Rebusca Preces numa luta louca,
 E vem-lhe apenas, surdinando à boca
 “Bendito... Bendito... Bendito...”

Antes que a Noite esponte

E o clangor do Crepúsculo se esbata,
 O Ocaso freme ao longo do Horizonte,
 Bambinelado em púrpura escarlata.

E parvo ante esse rútilo flamejo
 Por essa inglória evocação da Crença,
 Ergue pasmos Olhares
 E desvairado pensa
 Bipartir-se o Crepuscularismo nos Ares,
 No movimento espalmo de um Adejo.

“Sombra! Quero que tu me encubras!
 SOL! Por que tanto me abrasas?
 Ouço lá alto um ruflamento de Asas
 Infernalmente rubras.”

A Terra beija, regougando em rastros,
 Evoca a Noite, em raiva, evoca a Treva,
 Por Astrosclama e a sua Voz se eleva:
 “Astros...Astros,, Astros...”

Deixa que o corpo em serpe se retorça,
 Relembra Preces. Pede calma e força.

“Bendito...”, e rude em mágoa e cansaço
 Assiste o Sol agonizar no Espaço
 Em bruxuleios fúnebres de flama
 - Círio em Agonia
 Iluminando um fêretro pagão-

E nisto lembra, louco de alegria,
 Prece em olvido e vigoroso clama:

“BENDITO SEJAS TU, DEUS DE ABRAÃO”

Como núncio da Paz
 Sob o palo das Amplidões serenas
 Em Angelus lilás
 Palmou, solene e torvo,
 Estremunhado Corvo
 Abrindo o lento funeral das Penas.
 (PEDRNEIRAS, 2003, p. 14-21)

Hora viúva

V

Hora final... A mansidão da calma
 Toda a recurva Atmosfera abrange
 E ao ruflo d'asa d'*Angelus* espalma
 Lenta Mágoa lilás nos Ares plange.

Hora enflorada

Que uma Agonia pulmonar encerra,
 Cheia de Sol e quente, germinada
 Na tumescência púbere da Terra.

Brunidos de punhal

E a placidez plumada de uma pomba...
 Sangue e metal,
 Fulgurações finais de um Sol que tomba.

Aleluia de Luz! Sonora entone-a
 A Hora que passa vagarosa e sã,
 Rubra, esfraldando sobre a Paz campônia
 A derradeira flâmula pagã.

A mão aconcha sobre os olhos pensos
 E a esgueirar-se do Olhar pesado e bruto
 Sai-lhe, varando rija os Ares densos,

Toda uma facha funeral de luto.

E olhares sóbrios, lentos, tediosos
 Vão se esbater na claridade longe,
 _ Como num campo de lilases frescos
 A silhueta flácida de um Monge.

E vê, num tom nostálgico de rogo,
 Que, ao descambar do Sol que lento avança,
 Todo o extremo do Céu amplo balança
 Numa recurva oscilação de fogo.

Contempla-o, até que esternalado exangue
 Nas Agonias do esplendor supremo,
 Tombe num coalho do seu próprio sangue
 Atufado num roxo Crisantemo.

Tombara o Sol e todo o largo Poente,
 Calmo e brando,
 Fora se agrisalhando
 De uma alegria de convalescente.

Angelus brilha em claridades frouxas,
 Inda do aço do Sol tonalizado,
 Místico e velado
 De exalos tênues, de saudades roxas,

E Jó, que a alma sombria
 Inda a revolta de um pesar traduz,
 Ouve o tropel da luz
 Acompanhando o funeral do Dia.

Todo o sangue do Sol lá pelo extremo

Da comburente Esfera se dessora

E sobre a Terra aquela tarde chora

A viuvez de um pranto Crisantemo. (PEDERNEIRAS, 2004, p. 22-24)

Rumo à galáxia

VI

Nem o pisco estelar d' astro erradio

Nem pálpitos de Vôo.

Sardinam longe pausas de um rebôo,

Núncio de estranho temporal bravio.

Nuvens se esgarça,

Em rebôo revoltado, d'altos mares,

E barulhentas passam

Escumilhando crepes pelos Ares.

Freva bramindo em frágua

Sem réstia d'astro, em alto que fulgisse,

Noite ampla, que feral se abrisse

Para as bandas da Mágoa.

Para consolo a Jó, que este abandono

Enfara e pesa num viver bisonho,

Abriu-lhe a Dor, o Pálio azul do Sono

E Deus mandou-lhe o Sonho.

Era uma estrada alva,

Nunca por pés palmilhados,

Branca, de Luas brancas, poeirada

De exalações de Lírios e de Malvas.

Tão branca, tão suave...

Sem um raio de Sol que a maculasse

- Como se nela apenas caminhasse
Turba de Monjas d'Alvas d'asas d'ave.

Postos lá no alto, ao termo do caminho,
Por onde , SOL, jamais as luzes vazas,
Anjos de branco, trescalando a linho,
Abrem a Cruz angelical das asas.

Pontilhos d'ouro, trêmulos em áleas
De crisântemos aromais luzindo,
Estelam, rumo ao sulco das sandálias
Dos que lá foram para os Céus subindo.

Auras áureas de instrumentos tanjos
Em palinódias rituais e frouxas
Traxem exalos de saudades roxas,
Movimentando a túnica dos Anjos.

E Anjos que vêm afrando e alados,
Sangrando em Glória Jó, d'olhos de círios,
Curvam-lhe à frente a auréola dos Martírios,
Vestem-lhe a Veste dos Purificados.

Ala-se Jó- Olhos úmidos d'água-
Esfera em luz... Luz de *Angelus* enfaixe-a.
Lento lá vai, Romeiro exul da Mágoa,
Peregrinando as brumas da Galáxia.

Angelus, alto sobre a serra oblonga,
Curva esplendores de uma Luz intensa

E a Alva que veste pelo Espaço alonga
Uma réstia lilás de Mágoa e Crença.

(PEDERNEIRAS, 2004, p. 25-27)

Rondas Noturnas (1901)

Pórtico da insônia

Alma contemplativa
Que ao Bem-Estar e à sugestão disponho,
Esta fecunda Noite sugestiva
Leva rumo ao Sonho

Alma! Segue-a também, que este caminho
Onde florescem risos e lisonjas,
É mais branco talvez que o próprio linho
Que veste as Noivas e amortalha as Monjas.

O luminoso traço das Luas
Segue, isolada, em cismas e abandono...
Deixa lá baixo o rumo dos Pesares
E os caminhos imáculos do Sono.

Deixa lá baixo a agitação da Vila
No seu penoso e másculo trabalho...
Faz-te velha e tranqüila
À nostalgia deste Céu grisalho.

Vamos por ela em fora caminhando
Enquanto a Lua leve a Esfera invade,
Serena e lenta levantando
O penetrante pólen da saudade.

Vamos por ela em fora
Gozando a Paz e esta feição de Aldeia,

Enquanto a Noite monacal Cheia.
Os Santos Óleos de uma Lua Cheia.

Sob o palor da Luz alva e quimérica,
Como que a Vida – neste trecho franco-
Dorme um Sono letal da Monja histórica
Amortalhada em branco.

.....

Pela amplidão deserta
Sem uma Sombra que o seu brilho afoite,
Anda uma Lua branca em ronda, alerta,
Pelo vácuo da Noite.

Lá nas alturas límpidas te encerras
- Alva Núncia da Dor meiga e clemente –
Da tua doce palidez doente.

Por esta Noite d'alvos tons polares,
Calma seguindo pelos Céus – semelhas
A Alma de um Crente em rumo dos Altares
Por caminho de Noivas e de Ovelhas.

És Tu que um campo calmo e desolada
Tornas sereno e casto
E vasto
Como um Passado.

Sob a calma infinita
Dos teus honestos, pálidos clarões,
Na alma se agita
A turbamulta das Recordações.

Tudo esmorece
 À tua luz monástica e sombria
 E a Terra assim parece
 O longo Vale da Melancolia.

És Tu que, envolta nessa luz querida,
 Feliz, meiga e campônia,
 Lentos nos leva para o Sul da vida
 Pela estrada da Insônia.

E enquanto de Sonhos ávida
 A Alma reclama e treme em sobressalto,
 Pairas em constelado sonho impávida
 Lá alto.

§

Aqui – por onde em Pasma e Assomo
 Toda a tristeza das Alturas sondas,
 Chega o rumor da vida apenas – como
 Leve remanso embalador das Ondas.

E vai crescendo empós... Vem mais pesado,
 Chega lá – de onde o luar acaba –
 E repercute pelo descampado
 Num barulho de Sonho que desaba.
 (PEDERNEIRAS, 2004, p. 31-35)

Fé

VII

Em cruz por sobre o peito os alvos braços,
 Sangrando a Carne, a cabeleira solta,

Caminhas triunfal pelos Espaços
 Nas longas Alvas do Martírio envolta.

Sobes da Terra! Em grita e desenvolta
 Clama a Teus Pés a turba dos devassos
 E freme em leve oscilação revolta
 A Luz honesta que te aclara os passos.

Surgem muralhas e muralhas tombam,
 Rebenta a Guerra em torno a Ti rugindo,
 Teus frágeis pulsos os grilhões arrombam.

Sobes em Glória imaculada, exangue,
 Ungindo a Vida e o Corações unguindo
 Dos Santos Óleos do teu próprio Sangue.
 (PEDERNEIRAS, 2004, p. 42)

Histórias Do Meu Casal (1906)

No Vale da Ventura

Velha Mangueira

I

Quando nós nos mudamos
 Para esta vasta e paternal morada,
 Que enfrenta mares de enseada e calmos,
 Esta mangueira plácida e aromada
 À cuja sombra estamos
 Não tinha mais de uns dez ou doze palmos.

Era

A mais nova das árvores do parque...
 Fora plantada quando a Primavera,
 Na faina alegre dos seus ternos,
 Prepara a Terra pra que a nutra e encharque

A benéfica chuva dos Invernos,

Na intimidade dos serões caseiros
Corria
Uma lenda a respeito, que dizia
Que aqui chegara, de presente,
Ainda pequena,
Arrancada, talvez maldosamente,
À liberdade rústica e serena
Da Alma aromada dos Sertões mineiros.

Era-lhe rude o tronco,
Nodoso, largo, repelente, bronco,
E sem a graça vertical da linha
A agressiva expressão da alma selvagem.

Muito embora estivéssemos no mês
Que a alegre faina do plantio invade
E toda a Terra, em flor, ao Sol viceja,
Nós teremos que ela,
Acostumada livremente àquela
Fecunda e larga vida sertaneja,
Talvez
Fosse estranhar os ares da Cidade.

Entretanto,
Para nossa ventura e nosso espanto,
Não lhe fez mal essa mudança de ares,
Nem falta a calma que o sertão evoca...
Fértil lhe foi em seivas salutares
Este fecundo solo carioca.

Aos poucos foi perdendo
Essa forma de ronco rude e tosco
De onde
Fugiam com pavor as aves;
Cresceu conosco,

Foi crescendo, crescendo,
Tomou linhas suaves
E abriu no Espaço a catedral da Fronde,

Tornou-se aos poucos meiga e protetora,
Abrindo a larga tenda
- Sem o mínimo claro ou menor fenda –
De uma sombra feliz, consoladora,
Que, embora forte, Sol, tu nunca abrasas,
E onde se abrigam das manhãs vermelhas
Todo um mundo de asas,
Toda uma nova geração de abelhas.

Às vezes quando eu me julgava
Atormentado
De uma suposta mágoa mal contida,
Qualquer futilidade,
Ou simples desagrado,
Destes que assombram sempre a Mocidade,
Aquele sombra honesta eu procurava
Para acalmar os ímpetos da Vida.

E que bem fazia aquela calma,
Aquele nobre e salutar aspecto,
Ao meu pesado espírito tristonho
Das mágoas que hoje facilmente domo...
Sob o verde carinho desse teto

Toda a minh'Alma
Repousava como dentro de um sonho.

Quantas e quantas vezes, quantas,
Longe do mundo hipócrita e perverso,
Neste aconchego plácido e querido
Com que ainda me encantas
Todo o pesar eu via convertido
No venturoso bálsamo do Verso,

Era a melhor das minhas companheiras
No tempo alegre dos primeiros anos,
Quando ainda vem longe os desenganos
E há consolo na sombra das Mangueiras.

Quando chegou cantando a Primavera
E o Sol encheu as tardes e as estradas,
Limpando o triste colorido jalde
Das Invernadas,
Ela já era
A mais linda Mangueira do Arrebalde.

III

Certa manhã, dourada e enxuta,
Destas de Céu de estranho brilho
De polidos metais,
Toda ela vibrou nesta ventura
Humana, imensa, delicada e pura,
Das alegrias da primeira fruta,
Que são, decerto, em tudo iguais
Às alegrias do primeiro filho.

Quando outra vez voltou a Primavera

E o Sol encheu as tardes e as estradas,
Limpendo o triste colorido jalde
Das Invernadas,
Ela ainda era
A mais linda Mangueira do arrabalde.

IV

Mais tarde, anos depois,
Vieste;
E entre os da Vida pedregais e escolhos,
Abriste para nós dois
O largo rumo da Felicidade,
E para aqui trouxeste,
No dia claro dos teus lindos olhos,
Todo o alarma da tua Mocidade.

E o nosso amor cresceu, desta maneira,
À sombra maternal desta mangueira.

Hoje que ventura nos enflora,
Que andamos nós para mais serenos trilhos
No caminho da Vida amplo e deserto,
E carinho melhor nos prende e embala,
Que bem me faz agora
Contemplá-la
Como um pálio aberto
Sobre a linda cabeça de meus filhos.

E quando agora a vejo,
Tendo-os ao meu lado,
E neles sinto todo o meu Passado,
É meu maior desejo
Que lhes seja a melhor das companheiras

No tempo áacre dos primeiros anos,
Quando ainda vêm longe os desenganos
E há consolo na sobra das Mangueiras.

V

Arda lá em cima,
Num esplêndido Céu de asas vazio,
Que a luz vibrante esmalta,
O cáustico Sol em pleno Estio,
Rijo o calor esfalfe e oprima
E em tudo falte a doce paz da alfombra,

Que aqui nunca nos falta
O consolo benéfico da sombra.

A Primavera volta, o Inverno foge,
O Sol aclara as tardes e as estradas,
Limpando o triste colorido jalde
Das Invernadas...

E ela ainda é hoje]a mais linda Mangueiras do arrabalde.
(PEDERNEIRAS, 2004, p. 66-71)

No País da Saudade

Velha Mangueira

Com que tristeza amarga,
Desconsolada e rara,
Eu te contemplo agora,
Minha velha Mangueira, à cuja sombra larga
Tanta vez repousara
Toda a ventura irreal do meu viver d'outrora.

Pelo tempo feliz de há dois meses passados.

- Tempo de Sol sereno e jalde –

Tu eras, para os meus cuidados,

O sítio predileto

Do meu pobre afeto,

E a mais linda mangueira do arrabalde.

Hoje me traz aqui esta enorme, esta doce,

Esta incrível Saudade em que vivo e me agito,

Das que estão sob a paz dos salgueiros esguios,

Que o Destino me trouxe

Ao calor dos Estios

E no inverno levou para o Céu infinito.

Era aqui (com que Dor neste instante me valho

Destas recordações fundas, imorredouras).

Era aqui que eu buscava enlevado, orgulhoso,

À volta do trabalho

A calma de um repouso

E o Sol daquelas cabecinhas louras

Como que ainda escuto as longas algazarras,

A alegria infantil em que as via e animava,

Na doce proteção da tua sombra honesta...

Era então para mim um momento de festa,

Sobre a glória do Sol, que a tombar despertava

A Saudade rural do cantar das cigarras.

E mais consolo havia

Neste simples refúgio verde e tosco,

Que um fim de Sol fulvo aquecia,

Quando

O vulto senhoril de minha Mãe chegando
Aqui ficava a conversar conosco.

E esta árvore amiga
Por onde
Esta pobre ilusão inda agora se abriga,
Cerrando ainda mais as ramadas espessas,
A larga proteção de sua vasta fronde,
Abria, em pára-sol, sobre as nossas cabeças.

Aqui ficavam - meu pequeno mundo,
Minhas altas venturas,
Repousadas, assim, neste pouco de alfombra...
E que me resta agora? O silêncio profundo,
Tanta recordação daquelas criaturas
E o triste funeral da tua vasta Sombra.

Naquele tempo à tua Sombra riam,
Plácidas e mansas,
Alegrias de vidas sem tristezas;
E juntas se acolhiam
As minhas esperanças
E as aves todas destas redondezas.

Hoje, que a vida nas estranhas trilhas
Da Saudade infinita erra e caminha,
Debalde,
Busco esquecer as Venturas sinceras
Desse tempo em que eu tinha
O amor da minha Mãe e o olhar das minhas Filhas.
E para mim tu eras
A mais linda Mangueira do arrabalde.

II

Hoje tu já não tens esse bizarro aspecto
 Dos lindos dias
 De Felicidade,
 Em que eras toda paz, carinhos e bondade
 E tanto, que me parecias
 A continuação do meu pequeno teto.

Embora o Norte,
 Que nos teus ramos se embaralha e interna,
 Te aqueça e cubra de calor e pó,
 Estás, bem vejo, rijamente forte,
 Cheia de seiva triunfal e eterna...
 Mas só... Inteiramente só.

Já não me entusiasma
 Este orgulho ducal em que solene pousas...
 Eu te vejo vulgar, como o vulgar das cousas;
 O meu olhar não pasma
 Para a tua altivez, como pasmava quando
 Defendias do Sol, que as asas desespera,
 Os bandos de aves e o meu lindo bando
 E eras o orgulho de uma Primavera.

Vejo-te só, sob este Céu de brasas
 E o intenso calor de que partilhas
 Das sonoras manhãs todas vermelhas;
 Vejo-te só... Sem o rumos das asas,
 O zumbir das abelhas
 E a alegria infantil de minhas Filhas.

Levaram para sempre as tuas companheiras...

E eu te vejo impassível,
Toda cheia de Sol, à Saudade insensível...

E enquanto
Vai-me a Vida sangrando entre as mágoas do Pranto
E o consolo da Prece,
Toda verde e aromal, tu vives e floresces...

És a mais infeliz de todas as Magueiras.
(PEDERNEIRAS, 2004, p. 116-119)

Ao Léu do Sonho e à Mercê da Vida (1912)

In memoriam de Gonzaga Duque

(Palavras a Lima Campos)

Aqui chora
A Saudade...

Esta página é triste,
Desta tristeza honesta
Que ao decurso do Tempo implacável resiste
E só se rememora
Na solidão modesta,
Na calma solidão da nossa intimidade.

Nessa trindade irmã
Que formávamos na Vida
Para a rude escalada à mansão à Quimera,
Era
Dele que vinha
O estímulo eficaz para o esforço da lida,
Se, às vezes, um de nós o seu passo detinha
No inglório caminhar dessa rota malsã.

Ele era, de nós três, o mais velho de idade,
 E se tinha, talvez,
 O aspecto de quem acha a Vida um deserto,
 Entretanto, em vigor de trabalho e vontade,
 Era, decerto,
 O mais moço dos três.

E agora que em nós dois as forças se refazem
 Para seguir de novo o mesmo rumo antigo,
 Na mesma estrada alpestre,
 É que vamos sentir a falta que nos fazem
 O seu imenso Coração de Amigo,
 E o seu formoso Espírito de Mestre.

E se eterna, opressiva,
 Em nossos corações desolados, perdura
 A tristeza imortal que a sua ausência encobre,
 Que também para nós, eternamente, viva
 Na íntima sagração elevada de um Culto,
 A memória estelar dessa doce Criatura
 Que tanto nos amou e nós tanto choramos.

E que eternas, por fim, pela Vida vejamos
 Pairando sobre nós, tal como paira sobre
 A modéstia do chão, leve sombra de um templo,
 A Saudade imortal do seu amado Vulto
 E a perpétua Visão do seu austero Exemplo.
 (PEDERNEIRAS, 2004, p. 137-138)

A Caminho

Oh! Musa! Vem daí

E vamos encetar mais esta vasta romaria...
Eu preciso de Ti e da honra da tua companhia.

Sem Ti a andar não me encorajo,
Sinto-me só e o passo me é pesado;
Mas, tendo-me a teu lado,
Como eu me sinto bem quanto viajo.

Não sei mesmo onde iremos ainda,
Nem qual será o rumo da jornada,
Algum trecho, talvez, de estrada linda,
Algum trecho, talvez, de rude estrada.

Sei só que iremos... por aí... a esmo

Há muito tempo que não viajamos
Atrás de um ilusão, em busca de um destino;
Renovemos, portanto, a emoção esquecida,
Alegremos, portanto, o espírito bisonho...

E vamos,
Sem rumo e sem destino,
Ao léu do Sonho e à mercê da vida.
(PEDERNEIRAS, 2004, p. 139)

Outono (1921)

Primeira parte Restos de Sol

Elogio da cidade

Tu, minha linda Terra carioca!
Não és apenas
A Terra suave das manhãs serenas,
Cujo cenário,
A todo instante, diferente e vário

Provoca
Uma franca explosão de espanto e pasmo,
E o lisonjeiro
Entusiasmo
Do vagabundo espírito estrangeiro.

E nem vales somente
Pelo que exhibes de aparente
Na tua aspiração
De Cidade moderna;
Nem pela cada vez mais densa
Mais forte, mais intensa
Americanização
Da tua vida interna.

Já não é mais,
Decerto,
Aquela grande e sossegada aldeia,
De Rua estreita e cesaria feia,
Dos tempos que, aliás,
Vão ainda bem perto.

E em que, como única prova
Do teu grande valor e da tua grandeza,
Tinhas apenas – esta Natureza,
Eternamente azul e eternamente nova.

Já te esqueceram a errônea
E arcaica lenda injusta
De Cidade- Colônia,
E te deram às Ruas e à morada
O lindo aspecto que tão bem se ajusta
Aos teus requintes de civilizada.

Por onde quer agora que sigamos
 - Ou seja beira-mar ou encosta bruta
 De um alto morro urbano,
 Ao léu
 Do passo livre e descansado,
 Com que encanto feliz o olhar repousa, ufano,
 Na seda azul do teu amado Céu
 E deslumbrado
 Em todo o curso, atento, o ouvido escuta
 A canção vegetal da Cigarra e dos Ramos.

Fizeram-te mais linda,
 Mais forte e sadia, e mais
 Te aumentaram ainda
 A graça natural, que é todo o teu orgulho;
 Para tua defesa e teu amparo,
 Da raiva em temporal, do lamento em marulho,
 Com que a fúria do Mar te persegue e te implora, [...]

(PEDERNEIRAS, 2004, p. 236-237)

Segunda Parte Sob a Calma do Outono

Alegria em Surdina

Abro a janela,
 A saudosa janela do meu quarto...
 Por ela
 É que me vem a vida lá de fora
 E, manso e fato,
 Entra de maio o Sol que não abrasa.

Parei do meio da descida

E agora
Torno de novo à minha casa,
Volto a viver a minha vida.

E meu olhar distraio
Revendo tudo que eu aqui deixara;
A mesma sinto a Luz, serena e clara,
O mesmo azul e do mesmo veludo.

O verde vegetal e macio da aragem,
E no Mar e no Céu e na própria paisagem
A suave impressão que deixa em tudo
A alma bíblica de maio.

Maio passou na glória plena
Do Sol macio e pouco denso...
Passou... entre baladas de novena
E nuvens bíblicas de incenso.

Nos olhos inda trago
Uns sonâmbulos restos de cansaço
E de exigências físicas de sono,
Por isto é que melhor eu sinto o afago
Que erra
Na cor, no ar, na luz macia
E abre no espaço
A asa de arminho da melancolia.
Ah! Como é bom convalescer no outono,
Quando parece
Que, como nós, também a Terra
Convalesce.

Revejo os teus e tu, que és minha

Volto de novo ao pequenino mundo
Onde da vida os bens concentro,
E outra vez sinto cá dentro
Mais calmo, mais profundo,
Mais na minh' Alma
O longo beneficio desta calma
De que o Outono toda a vida arminha

Lá fora
Anda um Sol que mais abrasa
Do que esse que encontrei no meio da descida,

E só agora
Torno de novo à minha casa,
Volto a viver a minha vida.