

LUIZ ANTÔNIO PAGANINI

**OS SIMBOLISTAS MINEIROS E O DRAMA DA
MODERNIDADE**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

FACULDADE DE LETRAS

BELO HORIZONTE

2010

LUIZ ANTÔNIO PAGANINI

**OS SIMBOLISTAS MINEIROS E O DRAMA DA
MODERNIDADE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Zilda Ferreira Cury

**BELO HORIZONTE
FACULDADE DE LETRAS DA UFMG**

2010

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários

Tese intitulada “Os simbolistas mineiros e o drama da modernidade”, de autoria do Doutorando LUIZ ANTÔNIO PAGANINI, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^a. Dr^a. Maria Zilda Ferreira Cury – FALE/UFMG - Orientadora

Prof^a. Dr^a. Melânia Silva de Aguiar – PUC Minas

Prof^a. Dr^a. Zahide Lupinacci Muzart – UFSC

Prof. Dr. Sérgio Alves Peixoto – FALE/UFMG

Prof. Dr. Silvana Maria Pessoa de Oliveira – FALE/UFMG

Belo Horizonte, 4 de novembro de 2010

À minha mãe,
Amélia Pirilo Paganini

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Professora Doutora Maria Zilda Ferreira Cury, pela confiança depositada em meu trabalho, pelo respeito às minhas escolhas, pela interlocução e pela paciente orientação.

À minha família, que sempre apoiou a minha formação acadêmica.

À Nilze Paganini, por sua leitura cuidadosa, por suas traduções do inglês e por suas excelentes sugestões.

À Maria Inês Perilo Paganini, por sua ajuda com a formatação do texto, e à Mírian Paganini Guañabens, pela digitalização e envio de material bibliográfico.

Aos Professores Doutores membros da banca examinadora, Melânia Silva de Aguiar, Zahide Lupinacci Muzart, Sérgio Alves Peixoto e Silvana Maria Pessôa de Oliveira, por aceitarem discutir as idéias desta tese, oferecendo-me as suas preciosas contribuições.

Aos Professores Doutores Sérgio Alves Peixoto, da FALE/UFMG, e Eliana Regina de Freitas Dutra, da FAFICH/UFMG, pelos relevantes comentários e ótimas sugestões oferecidos durante o Exame de Qualificação.

À Professora Doutora Maria Luiza Berwanger da Silva, do PPG-Letras/UFRGS, por suas observações feitas a este trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, por possibilitar este estudo.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, pelos cursos que muito contribuíram para a minha formação.

Ao CNPq, pela bolsa de Doutorado que tornou exequível a realização desta tese, e à CAPES, pela bolsa de Estágio de Doutorado no Exterior (Colégio Doutoral Franco-

Brasileiro), que permitiu o desenvolvimento de parte das pesquisas na Université Sorbonne Nouvelle – Paris III.

À Professora Doutora Jacqueline Penjon, Diretora do Centre de Recherches sur les Pays Lusophones (CREPAL), minha orientadora na Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, por possibilitar minhas pesquisas na França, pela disponibilidade em ajudar, pelo diálogo e por franquear a minha participação nos seminários e colóquios promovidos pelo CREPAL.

Ao Renato de Lima Júnior, pelo empréstimo de sua dissertação e pela doação de publicações sobre José Severiano de Rezende que muito contribuíram para as minhas pesquisas, principalmente as desenvolvidas na França.

À Ângela Maria Salgueiro Marques, pelo empréstimo de obras sobre Alphonsus de Guimaraens.

À Francine Fernandes Weiss Ricieri, pela gentileza de me presentear com a sua *Antologia da poesia simbolista e decadente brasileira*.

À bibliotecária Jussara Rodrigues Pimentel, por sua ajuda na obtenção de material bibliográfico.

À Rutônio Jorge Fernandes de Sant’anna, da Biblioteca Nacional, por sua gentil e eficiente colaboração em minha pesquisa.

Às instituições onde realizei as minhas pesquisas: Arquivo Público Mineiro; Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte; Arquivo dos Escritores Mineiros – UFMG; Biblioteca do Instituto Cultural Amilcar Martins; Biblioteca da FALE/UFMG; Biblioteca da FAFICH/UFMG; Biblioteca da EBA/UFMG; Divisão de Coleções Especiais da Biblioteca Central da UFMG; Mineiriana, da Biblioteca Estadual Luís de Bessa; Hemeroteca Histórica do Estado de Minas Gerais; Fundação Biblioteca Nacional; Museu Casa Alphonsus de Guimaraens; Bibliothèque Nationale de France François-Mitterrand; Bibliothèque Centrale (Centre Censier) da Université Sorbonne Nouvelle – Paris III; Bibliothèque des Études Portugaises, Brésiliennes et d’Afrique Lusophone da Université Sorbonne Nouvelle – Paris III; Bibliothèque de l’Ambassade du Brésil en France; Bibliothèque Interuniversitaire de Médecine et d’Odontologie (BIUM) da

Université Paris Descartes; Bibliothèque Centrale da Cité Internationale Universitaire de Paris (CIUP); Bibliothèques Municipales de Prêt de Paris (Bibliothèque André Mauraux, Bibliothèque Buffon e Médiathèque Jean-Pierre Melville) e Bibliothèque Interuniversitaire Lettres et Sciences Sociales (Denis Diderot) da Université Lyon 2 e da Université Lyon 3.

Aos meus colegas de Doutorado em Estudos Literários e aos meus vizinhos na Maison du Brésil, em Paris, por compartilharem o caminho.

A todos aqueles, que, apesar de não mencionados, contribuíram de alguma forma para a realização deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho aborda o posicionamento dos simbolistas de Minas Gerais em relação à modernidade. Primeiramente, nós apresentamos os escritores simbolistas, seus jornais e revistas, buscando situá-los no contexto histórico. Depois, estudamos a formação intelectual desses autores e a sua participação em redes literárias. Finalmente, analisamos os cenários, os personagens e algumas situações dramatizadas nas obras simbolistas.

Palavras-chave: Simbolistas Mineiros, Redes Literárias, Modernidade, Modernização, Imaginário Simbolista

RÉSUMÉ

Ce travail a pour objet le positionnement des symbolistes du Minas Gerais par rapport à la modernité. D'abord, nous présentons les écrivains symbolistes, leurs journaux et revues, en cherchant à les situer dans le contexte historique. Nous étudions, ensuite, la formation intellectuelle de ces auteurs et leur participation à des réseaux littéraires. Enfin, nous analysons les décors, les personnages et quelques situations dramatisées dans les œuvres symbolistes.

Mots-clés: Symbolistes *Mineiros*, Réseaux Littéraires, Modernité, Modernisation, Imaginaire Symboliste.

SUMÁRIO

| | |
|--------------------------------------------------------------------|------------|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| OS JARDINEIROS DOS SÍMBOLOS..... | 18 |
| EMERGÊNCIA DO SIMBOLISMO EM MINAS | 20 |
| ESPAÇOS EFÊMEROS, DESEJOS DE PERMANÊNCIA..... | 37 |
| OS SIMBOLISTAS MINEIROS E A REPÚBLICA DAS LETRAS | 74 |
| A FORMAÇÃO INTELLECTUAL DOS SIMBOLISTAS MINEIROS | 76 |
| REDES LITERÁRIAS, RESSONÂNCIAS E PRÁTICAS DE TRADUÇÃO | 89 |
| MUNDO EM EXPANSÃO E MUDANÇA | 162 |
| MODERNIZAÇÃO E DESENRAIZAMENTO | 164 |
| SUJEITOS EM TRÂNSITO E DESESTABILIZAÇÕES | 174 |
| DRAMA E <i>PATHOS</i> DRAMÁTICO | 196 |
| DA CIDADE MORTA À CIDADE TENTACULAR..... | 198 |
| ENTRE REAL E IDEAL, CORPO E ESPÍRITO..... | 237 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 265 |
| REFERÊNCIAS..... | 273 |
| ANEXOS | 305 |

INTRODUÇÃO

Na segunda metade do século XIX, a idéia da Europa como uma civilização com raízes na Grécia Antiga e que, ao longo do tempo, teria alcançado parâmetros de excelência acima de quaisquer outras, foi disseminada pelo mundo. A Europa fabricou para si e para os países periféricos o mito de que seu modelo civilizatório representaria a modernidade. Submetidos ao expansionismo do Ocidente, países “atrasados” foram obrigados a transformar os modos de vida locais para atingir o objetivo de se aproximar do modelo europeu. No entanto, não conseguindo superar totalmente o “atraso”, países periféricos, como o Brasil, fizeram e continuaram fazendo novas tentativas de atingir esse objetivo. Conhecidas como processos de modernização, essas tentativas envolviam mudanças políticas, econômicas ou socioculturais. Um exemplo disso foi a renovação de técnicas e temáticas de literaturas não-hegemônicas a partir de modelos europeus modernos como as apresentadas pelo Simbolismo no período da Belle Époque. O Simbolismo desempenhou, assim, um papel transformador em várias literaturas. Porém, apesar de ter se desenvolvido e se difundido na Europa e nas Américas ao mesmo tempo em que ocorria uma expansão imperialista, as vozes simbolistas eram críticas em relação à modernidade. No processo de difusão do Simbolismo pelo mundo, ocorreram duas fases. Inicialmente, vários escritores estrangeiros se mudaram para Paris e buscaram escrever como os simbolistas franceses. Depois, os estrangeiros passaram a realizar adaptações dos modelos franceses às suas tradições literárias.

Apesar de sua importância na poesia brasileira da *Belle Époque*, o movimento simbolista brasileiro é, ainda hoje, pouco estudado. Tanto os decadentistas como os simbolistas sofreram com o preconceito dos críticos e apenas os escritores mais representativos mereceram algum destaque. Na época em que o Simbolismo esteve em voga no Brasil, a crítica tinha dificuldade de aceitar e de avaliar as obras simbolistas por adotar uma orientação metodológica de origem cientificista e também por não concordar com a visão de mundo pessimista, melancólica e universalista dos seus representantes. Uma visão de mundo que se confrontava com o nacionalismo e os projetos de modernização de alguns setores das elites brasileiras. A acusação de literatura imitativa, alienada e sem nenhuma base nacional percorreu a história da recepção dos simbolistas brasileiros. A título de exemplificação, podemos destacar José Veríssimo que afirmou ser a produção literária dos simbolistas um ‘mero produto de importação’ e não corresponder a ‘um

estado d'alma', que fosse "efeito de um estado social".¹ As mesmas acusações continuaram a ser feitas por Antonio Candido, um de nossos maiores críticos contemporâneos. Utilizando-se do conceito de dependência para analisar as literaturas produzidas na América, Candido sublinhou a posição "naturalmente" subalterna destas em relação às fontes européias. No ensaio "Literatura e Subdesenvolvimento", Candido atacou a posição aristocrática dos escritores latino-americanos da *Belle Époque*, afirmando que a produção literária desses autores poderia "não passar de exercícios de mera alienação cultural, não justificada pela excelência da realização – e é o que ocorre no chamado 'Modernismo' de língua espanhola e seus equivalentes brasileiros, o Parnasianismo e o Simbolismo".² No prefácio que escreveu para o livro *A recepção crítica: o momento parnasiano-simbolista no Brasil*, de Salete de Almeida Cara, Antonio Candido reforçou a atitude predominante entre os críticos diante do Simbolismo brasileiro que é a de ressaltar as figuras de Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens e de tratar os outros escritores com desprezo: "Até hoje os simbolistas brasileiros dão a idéia de um conjunto geralmente fraco ou, se quiserem, com apenas dois poetas, Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens, que seriam pouco mais fortes do que os sonoros parnasianos e o seu tambor".³ Esta ideia é, de fato, a repetição do que Candido já havia afirmado no livro *Literatura e sociedade*.⁴

A situação na França foi um pouco diferente. Enquanto os simbolistas mais importantes entraram para o cânone há bastante tempo, os decadentistas só conseguiram atingir o *status* de objeto de pesquisa há algumas décadas. Quando Jean de Palacio iniciou suas pesquisas sobre o Decadentismo em 1963, os estudiosos, os livreiros e os editores franceses desconheciam ou não se interessavam pelos decadentistas. Somente nos anos de 1980 é que a situação começou a se alterar.⁵ Hoje, a mudança de atitude dos críticos fica evidente pelo grande número de eventos acadêmicos, livros e artigos publicados sobre o Decadentismo francês. E este interesse tende a aumentar com o tempo. Diferentemente dos críticos brasileiros que parecem muito mais preocupados com

¹ VERÍSSIMO *apud* GOES, 1959, p. 8.

² CANDIDO, 1989, p. 148.

³ CANDIDO, 1983, p. ix.

⁴ CANDIDO, 1975, p. 114.

⁵ PALACIO, 1994, p. 9-10.

nacionalismos e a constituição do cânone literário brasileiro por este viés, Palacio rejeitou a acusação de literatura menor dirigida à produção decadentista. Segundo Palacio, talvez a primeira lição do Decadentismo seja a de que não existem autores “maiores” e “menores” neste movimento, mas uma produção literária, uma prática de escritura, que subverte hierarquias e desordena os gêneros, sendo conveniente colocar entre parênteses uma preocupação com a avaliação da posteridade para conseguir percebê-la sem tantos preconceitos.⁶

O Simbolismo em Minas Gerais não foi obra apenas do poeta Alphonsus de Guimaraens, como o senso comum julga ter acontecido. Outros personagens, alguns hoje esquecidos ou pouco estudados, também atuaram no contexto artístico e literário que acolheu as tendências ligadas ao Simbolismo. O conhecimento da produção literária do grupo simbolista mineiro, embora mencionada em livros de história da literatura, dicionários de literatura brasileira e alguns ensaios, não chegou aos leitores críticos contemporâneos e nem ao grande público leitor. A imagem de Alphonsus de Guimaraens como o grande poeta simbolista brasileiro, construída aos poucos pelos seus leitores e por parte da crítica durante o século XX, com certeza obscureceu os outros poetas desse movimento literário mineiro. Assim, ao mencionarmos o Simbolismo em Minas Gerais, logo se pensa em Alphonsus de Guimaraens, dada a grande importância do poeta de Mariana. Devemos lembrar, contudo, que toda uma geração de intelectuais deu ao poeta as condições do diálogo intelectual e tornou o seu brilho mais intenso.

A importância do Simbolismo mineiro é, pois, geralmente desconhecida por muitos estudiosos da literatura brasileira. As pesquisas com fontes primárias frequentemente privilegiaram os “grandes autores”, os escritores canônicos. Entretanto, não podemos considerar a história apenas do ponto de vista do que é considerado modelar, do ponto de vista daqueles que tiveram maior destaque. É evidente que não estamos negando a importância dos “grandes”, mas a história também se faz de miudezas, de coisas aparentemente banais e de personagens considerados secundários. No caso dos estudos literários, é necessário que as pesquisas abordem igualmente os autores chamados “menores”, os “seguidores”, os “diluidores”, os “marginalizados”. Sem isso, corremos o risco de não entendermos

⁶ PALACIO, 1994, 13-14.

corretamente a produção literária dos “maiores”, já que muitos elementos dessa produção têm relação com o conjunto de textos desprezados pela crítica e historiografia literárias.

As pesquisas sobre a produção dos escritores mineiros do século XIX e primeiros anos do século XX são raras. Parece existir um preconceito contra tudo que foi escrito antes do Modernismo. Porém, como bem disse Alexandre Eulálio, os aspectos ideológicos do Oitocentos não foram rompidos pelos modernistas mineiros:

Na verdade o fim-de-século em Minas havia de se prolongar estilística e ideologicamente, nas suas linhas de força decisivas, até cerca de 1920, da mesma forma que ideológica e estilisticamente havia-se estendido até o decênio de 1840 o Setecentismo mineiro. Apenas a revolta modernista ousará contestar esse espírito; mesmo então apenas os aspectos menos problemáticos e significantes dessa *práxis* foram postos em causa. Os conteúdos profundos do Oitocentismo, contudo, ainda não mereceram abordagem mais devassadora. Permanecem eles ainda extremamente presentes, nós vivemos ainda nas franjas remanescentes desse gosto...⁷

Ainda de acordo com Eulálio, na “sua pobreza de superfície, o século XIX literário afirma-se como período decisivo, nuclear mesmo para o conhecimento de nós mesmos”.⁸ Para este crítico, é de fundamental importância que existam pesquisas com fontes primárias de maneira continuada e orgânica para que o passado literário de Minas Gerais possa ser melhor conhecido.

Ponto central em que se torna indispensável insistir até o fastio é na rebusca e recuperação continuada dos dispersos – poesia, prosa, teatro, outros, todos os gêneros – dos autores secundários, em relação aos quais não dispomos, com frequência, de dados mínimos exatos, às vezes relativos mesmo à naturalidade, filiação, datas de nascimento e morte. Concomitantemente temos de levar avante, com o indispensável cuidado, a reedição, em leituras apuradas, dos textos desses escritores, a fim de que afinal possamos estar, até o final do século, aptos para devolver ao futuro o passado que nos coube – que nos cabe ainda – preservar. Este é o mínimo

⁷ EULÁLIO, 1992, p. 118.

⁸ EULÁLIO, 1992, p. 119.

que podemos fazer, conscientes como nos encontramos do quanto ele significa.⁹

Nossa tese insere-se nesta linha de trabalho. Conseguimos localizar, em nosso percurso investigativo, muitos textos dispersos em periódicos da época e essas referências, indicadas ao final da tese, poderão favorecer futuras edições desses autores. Encontramos várias dificuldades na busca por esses dispersos, que foram desde o péssimo estado de conservação de periódicos até a ausência de exemplares de alguns livros simbolistas nas mais importantes bibliotecas nacionais. Tivemos que enfrentar ainda o problema de obtermos informações confiáveis sobre os simbolistas mineiros que ainda não foram objeto de estudo mais alentado. As raras informações biográficas de muitos escritores estão espalhadas pelos textos dos periódicos. Inicialmente, foi preciso reconstituir alguns breves traços biográficos, sem os quais teria sido impossível compreendermos a sua trajetória intelectual e o contexto de seus escritos.

Procuramos desenvolver, no presente trabalho, um estudo em duas dimensões: a histórica e a crítica. Em primeiro lugar, investigamos o aparecimento do grupo simbolista no contexto mineiro, as suas publicações, a sua formação intelectual e a sua inserção na República das Letras. Em segundo, buscamos compreender os posicionamentos dos simbolistas mineiros em relação à modernidade e aos processos de modernização.

A princípio, acreditávamos poder encontrar poemas que abordassem de forma mais explícita esses posicionamentos. Fomos percebendo, no correr do tempo, que deveríamos considerar também os outros textos que eles escreviam para os periódicos: as crônicas, os artigos e a poesia de circunstância. Uma etapa importante dessa pesquisa foi desenvolvida em um estágio de doutorado no exterior do Programa do Colégio Doutoral Franco-Brasileiro, com bolsa de pesquisa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), realizado junto ao Centre de Recherches sur les Pays Lusophones (CREPAL), da Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, sob a orientação da diretora desse mesmo centro de

⁹ EULÁLIO, 1992, p. 119-120.

pesquisas, a Professora Doutora Jacqueline Penjon. A pesquisa no exterior visou principalmente a localização e a transcrição dos artigos que José Severiano publicou em periódicos franceses, mas também a aquisição de bibliografia sobre o Simbolismo e o Decadentismo, fundamentais para a nossa tese.

O nosso trabalho se estrutura em quatro capítulos. Nos dois primeiros, realizamos a dimensão histórica da pesquisa. Já nos dois últimos, desenvolvemos a dimensão crítica, analisando os dramas da modernidade encenados nas obras simbolistas.

O primeiro capítulo, “Os jardineiros dos símbolos”, se subdivide em duas partes. Na primeira, apresentamos a origem do movimento mineiro e quem eram os membros do grupo. Na segunda, analisamos os periódicos envolvidos na divulgação dos escritos simbolistas.

No segundo capítulo, “Os simbolistas mineiros e a República das Letras”, a questão da formação intelectual foi distinguida nas vertentes da educação escolar e na que ocorria através da participação em redes, tanto as semi-institucionais como as informais. Neste item, analisamos as ressonâncias culturais e as práticas de tradução desenvolvidas pelos simbolistas mineiros como parte de seu aprendizado literário.

O terceiro capítulo, “Mundo em mudança e expansão”, aborda a maneira como os simbolistas mineiros dramatizaram a questão dos sujeitos em trânsito na modernidade, considerando-a sob a perspectiva do desenraizamento e das desestabilizações.

No quarto capítulo, “Drama e *pathos* dramático”,¹⁰ foram analisados os cenários, os personagens e as situações dramáticas encenadas nas obras dos

¹⁰ Nesta tese, o termo drama foi usado, na maior parte das vezes, como uma categoria existencial, ao invés de gênero literário e teatral. Baseamo-nos em Henri Gouhier (1952) que distinguia o drama e o dramático pela presença da morte na vida. No drama, de acordo com Gouhier, o acento cai sobre a fraqueza da condição humana e a luta contra a morte. Percebemos que seria interessante considerar a categoria existencial drama juntamente com uma forma de apropriação metafórica de termos originários do teatro, incluindo o próprio conceito de drama. Uma teoria que parece estar implícita nas obras dos simbolistas mineiros é o conceito de drama tal como foi elaborado por Victor Hugo, segundo o qual o drama seria um gênero que misturaria o sublime e o grotesco, a tragédia e a comédia, o alto e o baixo. De acordo com Hugo, o drama como representação teatral imitaria o drama da vida.

simbolistas mineiros. Procuramos mostrar que, na ambientação das cenas, esses escritores se utilizaram do tema das cidades mortas, das ruínas e das cidades tentaculares, onde personagens se debatiam em conflitos entre o ideal e o real, o espiritual e o corporal.

Esperamos que, por jogar um foco de luz sobre alguns aspectos da obra e do pensamento dos simbolistas mineiros, destacando o significado e a participação desses autores em redes literárias brasileiras e estrangeiras, esta tese possa cumprir um relevante papel na ampliação do conhecimento sobre o Simbolismo brasileiro e servir como estímulo para novos estudos.

OS JARDINEIROS DOS SÍMBOLOS

*Ineffables, voici le groupe des Chanteurs
Vêtus de blancs, et des lueurs d'apothéoses
Empourpent la fierté sereine de leurs poses :
Tous beaux, tous purs, avec des rayons dans les yeux,
Et sous leur front le rêve inachevé des Dieux !
Le monde, que troublait leur parole profonde,
Les exile. À leur tour ils exilent le monde !
C'est qu'ils ont compris à la fin qu'il ne faut plus
Mêler leur note pure aux cris irrésolus.*

"Prologue", Poèmes saturniens, Paul Verlaine

EMERGÊNCIA DO SIMBOLISMO EM MINAS

O Simbolismo mineiro teve início, de fato, na cidade de São Paulo, onde alguns jovens de Minas Gerais tinham ido estudar Direito. O grupo mineiro, composto por Alphonsus de Guimaraens, Archangelus de Guimaraens,¹¹ José Severiano de Rezende¹² e Viana do Castelo¹³ passou a integrar o núcleo paulista, formado por Júlio César da Silva, Leopoldo de Freitas, Júlio Prestes, Batista Cepelos e Wenceslau de Queirós. Dois nomes serviram de liderança para esses simbolistas: o mineiro Adolfo Araújo¹⁴ e o gaúcho José de Freitas Valle.¹⁵

Esses jovens mineiros, quando voltaram para seu estado natal (alguns transferidos para a recém-criada Faculdade Livre de Direito, outros já como bacharéis), levaram consigo as ideias simbolistas. Em Belo Horizonte, eles se agruparam e deram um aspecto de movimento cultural de vanguarda para as suas intervenções. A grande referência literária desses novos poetas era o poeta Alphonsus de Guimaraens.

¹¹ Arcanjo Augusto da Costa Guimarães, que adotou o nome literário de Archangelus de Guimaraens (Ouro Preto, MG, 1872 – Belo Horizonte, MG, 1934), era irmão do poeta Alphonsus de Guimaraens. Apesar de não ter tido uma produção muito grande, alguns de seus poemas eram bem conhecidos dos leitores mineiros e frequentemente recitados nos saraus literários. Eles ficaram dispersos até 1955, quando Alphonsus de Guimaraens Filho os reuniu no livro *Coroa de espinhos*.

¹² José Severiano de Rezende (Mariana, MG, 1871 – Paris, França, 1931) iniciou as suas atividades jornalísticas aos 17 anos no periódico republicano *O Tribunal*, de São João del-Rei. Em São Paulo, desenvolveu intensa colaboração nos jornais, tornando-se conhecido nos meios intelectuais da cidade. Também colaborou no *Diário da Manhã*, periódico da cidade de Santos. Em 1894, ingressou no Seminário de Mariana. Sua ordenação aconteceu em 1897, ano em que se tornou diretor do jornal diocesano *O Viçoso*, que, após uma reformulação, passou a se chamar *D. Viçoso*. Em 1901, começou a colaborar no jornal carioca *Correio da Manhã*. José Severiano de Rezende se transferiu para o Rio de Janeiro em 1903 e, aos poucos, foi conquistando notoriedade, devido aos seus poemas, às suas crônicas e críticas que, muitas vezes, geravam polêmicas. Severiano viveu na então capital da República até aproximadamente 1908, quando partiu para a França, passando a residir em Paris. Sua obra em livro é composta por Eduardo Prado (1904), *O meu flos sanctorum* (1908), *Mistérios* (1920) e o opúsculo *Hymne à l'homme qui viendra* (1922).

¹³ Um dos poetas ligados ao Simbolismo e cuja obra ficou abafada por sua trajetória política foi Augusto Viana do Castelo (Curvelo, MG, 1874 – Rio de Janeiro, RJ, 1953). Quando esteve em São Paulo, colaborou em alguns jornais e revistas. Em Belo Horizonte, publicou poemas na revista *Minas Artística*, em *Horus* e no jornal *O Estado de Minas*, um homônimo do editado pelos Diários Associados.

¹⁴ Adolfo Araújo (Serro, MG, 1872 – São Paulo, SP, 1915) fez sua carreira literária e jornalística na capital paulista. Escreveu poemas líricos e satíricos, mas eles não foram reunidos em livro. Seus epigramas, publicados n'*A Vida de Hoje*, eram assinados com o pseudônimo de "Cemitério Gaiato". Colaborou também nos periódicos paulistas *A Paulicéia*, *A Ilustração Brasileira* e *Comércio de São Paulo*.

¹⁵ RAMOS, 1979, p. 222 e MURICY, 1999, p. 428.

A interação entre os escritores simbolistas era, em parte, uma decorrência do exercício das mesmas atividades (o periodismo, o trabalho em repartições públicas e o curso de Direito) e formas de lazer (os espetáculos de teatro, as reuniões nos salões do “Clube das Violetas”, os encontros no restaurante Genaro e no Café Paris, em Belo Horizonte). Nesses últimos locais, onde costumavam viver a sua boemia, os simbolistas divagavam, debatiam ideias, traçavam planos e se posicionavam em relação aos outros literatos. Modos de relacionamento recorrentes a definir a formação de grupos de intelectuais, isto é, de grupos que se sedimentam através das atividades intelectuais *stricto sensu*, é certo, mas traduzidas também em outras dimensões do convívio cotidiano.

As relações, parcerias e pactos entre os intelectuais simbolistas se tornam bem evidentes nas diversas manifestações de apreço (como, por exemplo, nas homenagens através de dedicatórias ou de epitáfios), na colaboração financeira para viabilizar edições, nos projetos comuns, nas publicações nos mesmos periódicos, nos textos críticos, na troca de correspondências e nas crônicas que uns escreviam sobre os outros.

Devemos a Eduardo Frieiro informações relevantes sobre um dos grupos simbolistas de Belo Horizonte: os “Jardineiros do Ideal”. No livro *Páginas de crítica e outros escritos*, Frieiro nos legou uma descrição ímpar da posição aristocrática daqueles simbolistas em relação à arte, sob a perspectiva do imaginário fim-de-século.

Intitulavam-se a si próprios os Raros, os Magníficos e os Malditos! Um chamava-se o Cavaleiro da Rosa-Cruz, outro de Bacelar; outros, ainda, se intitulavam Barões de Altair, do Sete-Estrela ou do Santo Lenho. Era como se usassem chapéus de plumas, gibões de seda, punhos de renda, espadins ao lado, e se inclinassem em curvaturas respeitadas diante de formosas damas empoadas, brancas como lírios, olhos violáceos, longas mãos diáfanas, criaturas imateriais como as virgens pré-rafaelitas de Burne Jones e Dante-Gabriel Rossetti.¹⁶

¹⁶ FRIEIRO, 1955, p. 308.

Esta associação da imagem dos simbolistas mineiros com a pintura pré-rafaelita foi retomada por Luciana Stegagno Picchio na sua *História da literatura brasileira*. Trata-se de uma encenação, apresentada em forma de tríptico, tendo como personagens Alphonsus de Guimaraens, José Severiano de Rezende, Mamede de Oliveira¹⁷ e Edgard Mata.¹⁸

Quanto aos simbolistas de Minas Gerais, surgem reunidos como num tríptico à volta da imagem do grande solitário de Mariana: Alphonsus de Guimaraens. De um lado, adorante, o irmão do vate, Archangelus de Guimaraens (1872-1934), do outro, truculento e saboroso, com o seu semblante provocador de padre apóstata, José Severiano de Resende (1871-1931): *O meu flos sanctorum*, 1908; *Mistérios*, 1920); dos lados, genuflexos em seu aveludado delíquio, Mamede de Oliveira (1887-1913) e Edgar Mata (1878-1907), a cuja suave elegância não falta certo *páthos* dramático (“Stalactite da dor”, “*Taciturnus bos*”, “A garça”...).¹⁹

Para Alexandre Eulálio, haveria certa semelhança entre o tríptico imaginado por Picchio e as pinturas finisseculares ou as construções neogóticas que estavam sendo realizadas em Belo Horizonte.

Com irônica simpatia, uma estudiosa estrangeira representou os “Jardineiros” emblematicamente dispostos num retábulo leigo, de tardio gosto pré-rafaelita, que poderia ter sido pintado por Honório Esteves, Belmiro de Almeida ou ainda pelo imigrado Angelo Clerici,

¹⁷ Mamede de Oliveira (Paraisópolis, MG, 1887 – Belo Horizonte, MG, 1913) foi, além de poeta, jornalista e professor de português, francês e matemática. Como jornalista, colaborou em vários periódicos brasileiros, especialmente em jornais e revistas de Minas, adotando o pseudônimo de Dom Lys. A fase mais representativa da poesia de Mamede de Oliveira foi produzida entre os anos de 1903 e 1907. Em 1957, Benedito Lopes organizou um livro póstumo de Mamede de Oliveira com o título de *Dona Graça*.

¹⁸ Em 1900, Edgard Mata Machado (Ouro Preto, MG, 1878 – Diamantina, MG, 1907) já desenvolvia intensa atividade cultural em Belo Horizonte. Foi um dos membros do “Clube das Violetas”, onde proferiu uma conferência chamada *Tijuco – lendas e tradições*, no dia 19 de setembro. Segundo noticiou o jornal *Minas Gerais*, a conferência foi um grande sucesso.¹⁸ Ainda em 1900, editou o periódico *Lotus* ao lado de outros intelectuais e colaborou na folha *A Violeta*, um dos primeiros veículos da produção simbolista de Belo Horizonte. Em 1901, publicou textos no *Diário de Minas* e trabalhou na edição da revista *Minas Artística*. No ano seguinte, participou da publicação da revista *Horus*. Em 1978, Cilene Cunha de Souza publicou uma edição crítica dos poemas de Edgard Mata a partir de um códice autógrafo, de códices apógrafos compilados por familiares do poeta e de versos publicados em periódicos.

¹⁹ PICCHIO, 2004, p. 351-352.

decorador parietal dos templos mineiros no “1900”. Um altar meio ao gosto de certos oratórios cívicos dos comtianos ortodoxos, fiéis à Religião da Humanidade cultuada à Rua Benjamin Constant da Capital Federal (de que cheguei a ver um exemplar conservado por Ivan Lins), e até se casaria bem com o enfático pseudogótico de igrejas e prédios públicos que um Ecletismo arquitetônico bem desvairado ia erguendo nas antigas paragens do Curral d’El Rei.²⁰

A imagem criada por Picchio é muito feliz por evocar a postura desses escritores diante da arte e da vida social. Além disso, deixa bem clara a centralidade de Alphonsus para o Simbolismo em Minas. Uma centralidade que também foi ressaltada por Eduardo Frieiro ao mostrar a diferença do significado de Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens para os simbolistas mineiros.

Em Cruz e Souza, que todos consideravam o maior poeta do Brasil, pranteava-se o Mestre desaparecido. Alphonsus de Guimaraens era o pontífice vivo, longe do grupo da capital, recolhido em seu eremitério de Mariana, mas presente em espírito às tertúlias e realizações dos jovens discípulos, todos inquietos, sonhadores e amigos da estúrdia e das boas troças.²¹

De um lado, o mestre, o pontífice morto, do outro, o pontífice vivo. Assim definidos, os dois só podiam ser cultuados numa espécie de celebração religiosa. Apesar de terem declarado a sua admiração por Cruz e Souza no primeiro número da revista *Minas Artística*, os simbolistas de Belo Horizonte iriam se distinguir dos demais grupos simbolistas principalmente por tomar a obra de Alphonsus de

²⁰ EULÁLIO, 1992, p. 116-117. Além dessa comparação feita por Eulálio, a imagem do tríptico nos faz pensar em certas obras de arte com temática religiosa que apresentam uma figura de santo circundada por outras personagens em poses hieráticas, solenes. Exemplos disso são o “Retábulo de Brera (ou de Montefeltro)”, também conhecido como “Nossa Senhora com o Menino e santos” (1472-1477) e o “Políptico da Misericórdia”, ambos de Piero della Francesca. Entretanto, é preciso fazer algumas observações sobre os lugares e papéis de José Severiano de Rezende e Edgard Mata no movimento simbolista mineiro. Não nos parece correto dizer que ambos tenham sido seguidores de Alphonsus de Guimaraens. Por isso, não deveriam estar na encenação do poeta-santo e seus discípulos. Na verdade, Severiano de Rezende representava uma vertente diferente do Simbolismo mineiro, uma figura de contraponto a Alphonsus de Guimaraens. Já Edgard Mata era um autor que também buscava uma dicção própria.

²¹ FRIEIRO, 1955, p. 307.

Guimaraens como exemplar.²² Isto foi analisado por Martins de Oliveira, utilizando o conceito de alfonsismo.

Há, até, a admissão do *mundo alfonsiniano* ou, em termos de escola puramente original, personalíssima, *alfonsismo*, seguido por alguns poetas de seu tempo como ÁLVARO VIANA, o *Spiridiam de Viana*, em São Paulo (*sic*), MAMEDE DE OLIVEIRA, e outros, e, modernamente, por outros, todos considerados discípulos seus. É que o poder do poeta é tão grande e tão puro que obriga a planos de meditação.²³

Além dos poetas mencionados por Martins de Oliveira, o irmão de Alphonsus, Archangelus de Guimaraens, também fazia parte desse núcleo alfonsista.

No texto “Mestre Alphonsus e seus discípulos”, Eduardo Frieiro também focalizou o modo como os simbolistas de Belo Horizonte se posicionavam do ponto de vista social.

Compunham um cenáculo de moços imaginariamente *blasés*, entediados duma sociedade que consideravam deliquescente. Intelectuais de círculo fechado, mostravam-se refinados quanto aos apetites e às sensações e declaravam inimizade de morte ao Tigre Burguês e o mais sublime desprezo pela Chusma (como diziam).²⁴

Quanto à origem, os simbolistas que tiveram maior projeção nasceram em antigas cidades mineiras. Ciro Arno, que teve um breve envolvimento com o

²² A publicação de *Câmara Ardente*, *Setenário das Dores de Nossa Senhora* e *Dona Mística*, obras de Afonso Henriques da Costa Guimarães (Ouro Preto, MG, 1870 – Mariana, MG, 1921), em 1899, tornou-se um marco no Simbolismo brasileiro. Alphonsus de Guimaraens foi a figura mais importante da poesia em Minas Gerais no período que antecedeu o aparecimento do Modernismo. Em 1902, apareceu *Kiriale*, editado em Portugal pelo autor com verba adquirida por meio de subscrições. Na verdade, tratava-se do primeiro livro escrito por Alphonsus de Guimaraens, anterior aos outros três publicados em 1899. Os livros *Pauvre lyre*, com poemas em francês, e *Pastoral aos crentes do amor e da morte* foram edições póstumas. O primeiro, revisto pelo próprio poeta, apareceu em 1921. Já o segundo, organizado por João Alphonsus, saiu pela editora de Monteiro Lobato, em 1923.

²³ OLIVEIRA, 1958, p. 140.

²⁴ FRIEIRO, 1955, p. 324.

Simbolismo publicando o jornal *Lótus*, era de Diamantina,²⁵ e os irmãos Álvaro Viana²⁶ e Viana do Castelo eram nascidos em Curvelo. Horácio Guimarães,²⁷ Alphonsus de Guimaraens, Archangelus de Guimaraens e Edgard Mata nasceram em Ouro Preto. O último, por ser de tradicional família do norte mineiro, sempre esteve ligado à cidade de sua família, Diamantina. Já José Severiano de Rezende, nascido em Mariana, manteve estreitas relações com São João del-Rei, para onde sua família se transferiu e de onde era originária. Afonso Pena Júnior era natural de Santa Bárbara²⁸ e Adolfo Araújo, por sua vez, provinha do Serro. Todos eram membros dos clãs parentais que Cid Rebelo Horta denominou de “famílias governamentais” mineiras. Para este estudioso, a história mineira, do ponto de vista político, seria “a história de suas grandes famílias que fazem o jogo da cena política desde a Colônia”. Elas teriam se desenvolvido “em torno das datas e, depois, das grandes propriedades rurais”.²⁹ Horta descreveu assim a sua formação:

Constituídas do entrelaçamento de três e mais “famílias nucleares”, as “famílias extensas” mineiras formavam como que círculos endogâmicos. Cada círculo era a área social de uma vasta parentela

²⁵ Além de seu trabalho na imprensa, Cícero Arpino Caldeira Brant (Diamantina, MG, 1880 – Rio de Janeiro, RJ, 1972) foi professor e escritor, publicando seus textos sob o pseudônimo de Ciro Arno. Exercitou igualmente a tradução, tendo feito uma versão do poema “*Les yeux*”, de Sully Prudhomme. Em Diamantina, escrevia para o jornal *A Ideia Nova*. Já em Belo Horizonte, fundou e redigiu, juntamente com outros membros dos “Jardineiros do Ideal”, o jornal *Lotus*, um dos veículos do movimento simbolista em Belo Horizonte. Arno foi membro do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais e escreveu os seguintes livros: *Memórias de um estudante*, *A metrópole do norte*, *Os Jatobás*, *O Tesouro dos Piratas do Pacífico*, *Cartas Paulistanas*, *Mistério de Diamantina* e *Horas de Spleen*.

²⁶ Álvaro Viana (Curvelo, MG, 1882 – Belo Horizonte, MG, 1936) exerceu, a partir de determinado período, a liderança do grupo simbolista de Belo Horizonte. Colaborou no *Diário de Minas*, na revista *Minas Artística* e no jornal *A Época*. Fundou e dirigiu a revista *Horus*. Em 1906, um grupo de amigos publicou *Para quê?*, seu livro de poemas.

²⁷ Horácio Guimarães (Ouro Preto, MG, 1870 – Belo Horizonte, MG, 1959), primogênito de Bernardo Guimarães, participou do movimento simbolista em Belo Horizonte. Foi jornalista, poeta, cronista e tradutor. Sua carreira jornalística iniciou-se no jornal *Cidade do Rio*, do abolicionista José do Patrocínio. Posteriormente, foi redator de *A Gazeta*, de São Paulo. Em Minas, colaborou no periódico *O Cisne*, de Ouro Preto, e depois, atuou como jornalista durante muitos anos em Belo Horizonte. Entre os órgãos de imprensa em que trabalhou, merecem destaque o *Diário da Tarde* (1º) (1910), *A Gazeta* (3º) (1914) e o *Diário de Minas*. Foi um dos editores das revistas simbolistas *Minas Artística* (1901-1902) e de *Horus* (1902). Também colaborou, em 1921, na revista *Novella Mineira*.

²⁸ Afonso Pena Júnior (Santa Bárbara, MG, 1879 – Rio de Janeiro, RJ, 1968) foi membro de dois grupos simbolistas de Belo Horizonte, os “Jardineiros do Ideal” e os “Cavaleiros do Luar”. Escreveu poemas e proferiu uma conferência que foi publicada posteriormente com o título “O futuro da arte” (Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1900). Como estudioso, investigou a autoria das *Cartas chilenas* (*Crítica de atribuição de um manuscrito da Biblioteca da Ajuda*, 1943) e da *Arte de furtar* (*A arte de furtar e o seu autor*, 1946). Em 1947, tornou-se membro da Academia Brasileira de Letras.

²⁹ HORTA, 1956, p. 59.

contígua num largo domínio de terra. Num *círculo*, por mais fechado que fosse, sempre apareceria um membro mais ousado que ia ligar-se, por laços de casamento, com outro *círculo* socialmente vizinho.

Formou-se, dessa forma, no tempo, uma verdadeira cadeia de *círculos familiares*, ou parentelas, cujos membros ora se sucedem nas tarefas da chefia política local e regional, ora se alternam. É a constelação governamental de Minas Gerais.³⁰

Vejamos de quais “famílias governamentais” os simbolistas mineiros eram membros. Começemos por José Severiano de Rezende. De acordo com Renato de Lima Júnior, o poeta era descendente dos inconfidentes José de Rezende Costa pai e José de Rezende Filho.³¹ O primeiro faleceu no exílio e o segundo, depois que voltou para o Brasil, tornou-se deputado geral no Império. Desde então, os membros da família Rezende, originária da região do Rio das Mortes, passaram a ocupar cargos políticos e postos administrativos em Minas Gerais.³²

Alphonsus de Guimaraens e Archangelus de Guimaraens eram filhos de pai português e, do lado materno, eram descendentes de uma das famílias importantes de Minas. Sua mãe era filha de J. I. de Faria Alvim e seu tio materno era Cesário Alvim, eleito como o primeiro Presidente constitucional de Minas Gerais. Os Alvim eram um tronco dos Martins da Costa e parentes dos Guerra, dos Lage, dos Drummond e dos Andrade. A família Martins da Costa exerceu influência política principalmente na região das cidades de Itabira e Nova Era.³³

Quanto a Edgard Mata e Ciro Arno (Cícero Arpino Caldeira Brant), eram descendentes das tradicionais famílias diamantinenses Mata Machado e Caldeira Brant. Essas famílias disputavam o poder na região de Diamantina com os Mourão.³⁴ O pai de Edgard Mata, João da Mata Machado, teve uma carreira política de destaque no Império e na República. Foi deputado-geral, Conselheiro do Império, Ministro dos Negócios Estrangeiros no Gabinete Dantas, Deputado Federal na República e Presidente da Câmara dos Deputados.³⁵ João da Mata Machado, o Conselheiro Mata, era um “liberal avançado” e teve um importante papel na

³⁰ HORTA, 1956, p. 59.

³¹ LIMA JÚNIOR, 2002, p. 30.

³² HORTA, 1956, p. 63-64.

³³ HORTA, 1956, p. 85-86.

³⁴ HORTA, 1956, p. 79.

³⁵ SOUZA, 1978, p. 10-11.

organização das instituições políticas republicanas em Minas, ao lado de Afonso Pena e Cesário Alvim.³⁶ Segundo Cilene Cunha de Souza, além de político, João da Mata Machado também desenvolveu “ousados empreendimentos industriais” e criou, de forma pioneira, um sistema de navegação regular no Rio São Francisco. Ele consumiu sua enorme fortuna nessas arrojadas empresas, deixando sua família em uma difícil situação financeira.³⁷

Já Afonso Pena Júnior era da família Moreira Pena, um ramo dos Ribeiro-Oliveira Pena. Os Moreira Pena controlavam o poder em Santa Bárbara no final do século XIX. Afonso Pena pai foi deputado e ministro no Império, chegou ao governo de Minas Gerais e depois à presidência do Brasil na Primeira República.

A família Viana, de Álvaro e Viana do Castelo, já era politicamente influente desde antes da Independência, segundo Cid Rebelo Horta.³⁸ Através de seus diversos ramos, seus domínios estendiam-se por Curvelo, Sete Lagoas, Sabará, Abaeté e Santa Luzia.

Uma opinião predominante a respeito da literatura simbolista é a de que se trataria de uma produção cultural de tipo alienada e seus autores, por conseguinte, seriam despolitizados ou apolíticos. Contudo, os fatos desconstruem tal versão. Os simbolistas, como os dados biográficos demonstram, não eram despolitizados ou apolíticos.³⁹ No caso dos simbolistas mineiros, até por sua própria origem familiar, isso também pode ser observado. Eles não estavam e nem poderiam estar em um lugar neutro. Sempre tiveram relações com pessoas de algum setor do poder e sempre participaram de movimentos políticos desenvolvendo algum trabalho ideológico. Este tipo de envolvimento não aconteceu apenas por parte dos que fizeram carreira política. Muitas das obras produzidas por esses escritores

³⁶ MACHADO FILHO, 1978, p. 5.

³⁷ SOUZA, 1978, p. 11.

³⁸ HORTA, 1956, p. 87.

³⁹ Existem muitos exemplos de engajamento político dos escritores decadentistas e simbolistas. Na Europa, Verlaine e Rimbaud estiveram envolvidos com a Comuna de Paris e outros escritores com o movimento anarquista. Maeterlinck e Verhaeren tiveram ligações com o Socialismo. No Brasil, os simbolistas também se posicionaram em relação aos problemas políticos e sociais de seu tempo. Podemos citar o ativismo abolicionista de Cruz e Souza, suas críticas políticas no jornal *O Moleque*, de Santa Catarina, e a participação de Júlio Pernetá no movimento republicano, na Revolução da Armada e na Revolta Liberalista no Paraná. Outro simbolista brasileiro militante nas lutas abolicionistas e republicanas foi Oscar Rosas, posteriormente eleito deputado por Santa Catarina. Embora muitas obras simbolistas não apresentem à primeira vista uma dimensão política, uma leitura das entrelinhas revela a visão de mundo e as ideias políticas de seus autores.

constituíam reflexões sobre os fatos políticos, portanto, produção também de literatura de circunstância.

Vários exemplos desse tipo de literatura podem ser encontrados na obra de Alphonsus de Guimaraens. Mencionaremos apenas um poema sobre a implantação da República intitulado “Quinze de Novembro”,⁴⁰ alguns poemas jocosos sobre as eleições municipais de uma cidade do interior mineiro, um poema e uma crônica sobre a Abolição⁴¹ e outra comparando a oligarquia brasileira no poder a partir da proclamação da República a uma legião de demônios (“Aplicando o Evangelho”).⁴² Cumpre observar que Alphonsus de Guimaraens criticou tanto os governantes do Império quanto os da República.

O caso do jornal *O Conceição do Serro*, do qual Alphonsus de Guimaraens era redator, é bem ilustrativo do envolvimento político do simbolista nas “guerras da política municipal” e como isso implicava em um posicionamento também diante das “famílias governamentais” nas suas disputas por cargos. João Alphonsus, filho do poeta simbolista, descreveu assim *O Conceição do Serro*:

O jornal era político. Soares Maciel se encarregava da maior parte da propaganda partidária. Mas as sátiras versificadas abundavam em suas colunas, além da reprodução de velhas sátiras contra os médicos, – sendo médico o chefe da oposição local.⁴³

Uma nota da *Obra completa* de Alphonsus de Guimaraens, publicada no apêndice “Notas e Variantes”, é bem esclarecedora a respeito de quem era o referido médico. “O poeta se colocara ao lado de Soares Maciel, seu velho amigo e

⁴⁰ GUIMARAENS, 2001, p. 487-490.

⁴¹ No poema “*Tenebra et lux*” (1888), Alphonsus de Guimaraens mostrou-se um ardoroso crítico do sistema escravocrata: “O solitário e tenebroso espaço/ que em seu seio encerrava a escravidão/ era um circ’lo de ferro, um circ’lo d’ aço,/ labirinto infernal de corrupção.// Era lá tudo escuro e tudo baço.../ nem um fulgente e tímido clarão/ da consciência humana, um estilhaço/ de luz brilhava na densa escuridão.// Neste círculo, nobre como um bravo,/ servo da infâmia, servo d’opressores,/ gemia trabalhando o pobre escravo.// Súbito, porém, o ‘Sol da Redenção’/ entre as trevas brilhou com seus fulgores/ e do povo negro fez um nosso irmão” (GUIMARAENS, 2001, p. 481) A crônica “13 de Maio”, publicada em 1907 no jornal *Conceição do Serro*, encontra-se em GUIMARAENS, 1960, p.612-614.

⁴² GUIMARAENS, 1960, p. 632-633.

⁴³ ALPHONSUS, 1960, p. 41.

presidente da Câmara Municipal, contra o chefe da oposição, o médico Casimiro de Souza, por sinal primo da sua esposa”.⁴⁴

O engajamento em lutas políticas era comum. José Severiano de Rezende defendeu o regime monárquico em uma fase de sua carreira e continuou se envolvendo com questões políticas até o fim de sua vida.⁴⁵ Álvaro Viana combateu ferozmente o governo Francisco Sales (1902-1906) na imprensa belo-horizontina e os opositores de seu irmão Viana do Castelo no jornal *O Curvelano* (Curvelo, MG). Ernesto Cerqueira participou da campanha civilista de Rui Barbosa, juntamente com Carvalho de Brito, Afonso Pena Júnior e Gustavo Farnese, entre os anos de 1908 e 1910, dirigindo também o jornal *O Momento* (1915), criado para apoiar o Partido Conservador do General Pinheiro Machado. Horácio Guimarães iniciou sua carreira no jornalismo fazendo parte da campanha abolicionista de José do Patrocínio e a escritora Mariana Higina lutou pelos direitos das mulheres.⁴⁶

No jornal *A Época*, de Belo Horizonte, onde trabalhou Álvaro Viana, foram publicados versos de Jacques d’Avray e Alphonsus de Guimaraens. Por isso, alguns autores acreditaram que fosse um periódico simbolista, contudo tratava-se mais de uma publicação de caráter político do que literário, tendo como objetivo maior a oposição ao governo Francisco Sales.

Em 1906, Álvaro Viana fundou e dirigiu a folha *O Estado de Minas*, que se dizia representante da “Liga das Classes Produtoras”. Apesar de ter aberto espaço

⁴⁴ GUIMARAENS, 1960, p. 729.

⁴⁵ A defesa que José Severiano de Rezende fez do regime monárquico explica-se, em parte, pelo fato de ser filho de Severiano Cardoso Nunes de Rezende (1847-1920), responsável pelo jornal *Arauto de Minas* (1877-1889, São João del-Rei), órgão oficial do Partido Conservador no 6º Distrito Eleitoral de Minas Gerais. José Severiano de Rezende iniciou seu trabalho na imprensa no *Arauto de Minas* e teve participação nas polêmicas que este periódico sustentou com o jornal *A Pátria Mineira* (1889-1894, São João del-Rei) defensor da implantação da República no Brasil. Em São Paulo, o poeta tomou a defesa do professor monarquista Justino Gonçalves de Andrade no livro *Cartas paulistas*: artigos sobre a questão acadêmica. As críticas de Severiano de Rezende à República e aos governantes republicanos continuaram no jornal *D. Viçoso* (1898-1899), periódico diocesano de Mariana), onde publicou, por exemplo, editoriais violentos contra o presidente Campos Sales (20 nov. 1898, p.3) e outros como o intitulado “O povo vítima” (28 maio 1899, p.1). Nos seus artigos para o jornal *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro), continuou as críticas aos governos republicanos. Exemplo disso foi “O fúnebre reinado” (15 abr. 1903, p.1), que tinha como alvo o governo de Rodrigues Alves. O segundo livro de José Severiano de Rezende, *Eduardo Prado*: páginas de crítica e polêmica, provavelmente editado em fins de 1904, é um manifesto católico-monarquista, escrito em estilo *art nouveau*.

⁴⁶ Mariana Higina trabalhou no jornal feminista *A Esperança* (1899), de Diamantina. Um de seus poemas foi inscrito no túmulo do poeta Edgard Mata. Com apenas 18 anos, Mariana Higina, que faleceu aos 84, já cultivava a poesia com acento simbolista.

para veiculação de textos dos simbolistas, como tantos outros da época em que a matéria literária não figurava como central ou importante, era um jornal com nítidos objetivos políticos. Nele, Viana e seus colaboradores acirraram a luta contra o governo de Francisco Sales. Para Linhares, a linguagem deste periódico “era de uma violência sem par, desde o editorial até o noticiário”.⁴⁷

Pelo que acabamos de expor, em relação ao nível social, os simbolistas mineiros pertenciam geralmente aos estratos médios ou eram ligados à oligarquia. A formação cultural de suas famílias e o ambiente familiar lhes possibilitaram a apropriação de uma literatura sofisticada e a criação de uma obra literária que dialogava com o mundo moderno. Nesse sentido, é importante ressaltar a presença de uma tradição intelectual no seio dessas famílias. Por exemplo, Horácio de Guimarães era filho do escritor Bernardo Guimarães e primo de Alphonsus e Archangelus de Guimaraens.

Podemos traçar um paralelo entre a situação dos modernistas mineiros, descrita por Fernando Correia Dias (1971), e a dos simbolistas no que concerne ao aspecto profissional. Assim como os modernistas, muitos simbolistas foram jornalistas e tal tipo de trabalho se coadunava com seu *status* inicial, na sua grande maioria, de estudantes do curso de Direito.⁴⁸ Geralmente, eles obtinham algum cargo burocrático e conjugavam os dois tipos de trabalho.

Há, ainda, o caso de Viana do Castelo e Afonso Pena Júnior que fizeram carreira política, além da burocrática.⁴⁹ Outros simplesmente se engajaram nas disputas políticas, como Álvaro Viana, Horácio Guimarães e o próprio Alphonsus de Guimaraens no período em que passou a publicar periódicos no interior de Minas. Uma outra parte dos simbolistas mineiros, composta pelos que não chegaram a ter

⁴⁷ LINHARES, 1995, p. 106.

⁴⁸ DIAS, 1971, p. 91.

⁴⁹ Concluídos seus estudos secundários no Colégio do Caraça (MG) e o bacharelado na Faculdade de Direito de Minas Gerais, Afonso Pena Júnior tornou-se deputado estadual, em 1902, iniciando uma longa carreira política. Foi secretário do interior no governo mineiro de Artur Bernardes, deputado federal entre 1921-1923 e presidente do Partido Republicano Mineiro (PRM) em 1929. Participou ativamente do movimento que levou Getúlio Vargas ao poder, a chamada Revolução de 30. Mas, em 1943, foi um dos signatários do *Manifesto dos mineiros*, documento produzido pelas elites políticas contra a ditadura do Estado Novo. Afonso Pena Júnior também ocupou vários cargos administrativos de importância e desenvolveu carreira acadêmica em Minas e no Rio de Janeiro. Já Viana do Castelo, a partir de 1906, assumiu o mandato de deputado federal pelo Partido Republicano Mineiro (PRM), sendo reeleito até 1914. Foi Secretário da Agricultura, no governo de Antônio Carlos e Ministro da Justiça e Negócios do Interior, no governo de Washington Luís.

cargos públicos ou políticos, buscava a profissionalização intelectual através da colaboração na imprensa, a atuação como conferencistas e outras formas de obtenção de rendimentos. Tal é o perfil de Mamede de Oliveira e João Camelo.⁵⁰

Para termos uma ideia mais nuançada da literatura simbolista em Minas Gerais, é relevante compreender qual era a relação dos escritores com as instâncias do poder. Em Minas Gerais, na República Velha, vários escritores buscavam uma sustentação geralmente através de um emprego burocrático ou do trabalho em órgãos da imprensa oficial e oficiosa do governo estadual. Os cargos eram de vários tipos. Os escritores podiam ocupar um lugar na burocracia, uma posição no aparelho policial ou judiciário ou um cargo de professor. Assis das Chagas, por exemplo, foi funcionário público, chegando a ser diretor da Secretaria de Interior de Minas Gerais. Ciro Arno, após ter trabalhado como educador nos colégios Hydecroft e João de Deus, de São Paulo, dirigiu o Grupo Escolar Mata Machado, de Diamantina. Ernesto Cerqueira trabalhou como Promotor de Justiça em Santa Bárbara, Sete Lagoas e Belo Horizonte. Foi professor do Ginásio Mineiro, fiscal de exames e funcionário da Chefatura de Polícia. Após diplomar-se, Archangelus de Guimaraens trabalhou como promotor de justiça e juiz interino em Caeté. Em Belo Horizonte, desempenhou a função de auditor da Força Pública. Viana do Castelo foi promotor em Curvelo e Secretário da Agricultura no governo Antônio Carlos. Afonso Pena Júnior ocupou vários cargos administrativos importantes. Um deles foi o de Secretário do Interior no governo Artur Bernardes. Já Alphonsus de Guimaraens foi Promotor de Justiça e, posteriormente, Juiz nas comarcas de Conceição do Serro e Mariana.

Garantido o seu sustento através do cargo público ou do trabalho de mediação política e cultural nos órgãos de imprensa oficial e oficiosa, esses intelectuais podiam dedicar o seu tempo livre ao trabalho literário. Em troca de

⁵⁰ O jornalista e escritor João Elói Camelo (? – Uberaba, MG, 1915), que assinava seus textos como J. Camelo, também participou do grupo simbolista de Belo Horizonte. Sua carreira jornalística iniciou-se no final do século XIX, ao fundar, com outros jornalistas, o jornal *Aurora* (1896-1897), primeiro periódico literário de Belo Horizonte. Antes disso, trabalhara como paginador e impressor do *Belo Horizonte*, o primeiro jornal da nova capital de Minas. Em 1900, colaborou nos jornais *A Violeta* e *Lotus*. No ano seguinte, colaborou na revista *Minas Artística* e na polianteia dedicada à memória de Arthur Lobo. Depois, fundou e dirigiu o jornal *Heliantho* (1902), juntamente com Navantino Santos, Auto Sá e Júlio Brandão Filho. Por certo tempo, trabalhou como diretor do jornal *A Epocha* e, entre 1906 e 1907, participou da comissão editorial do jornal *Tribuna do Norte*, de Belo Horizonte. Já em 1908, colaborou no periódico *Via Lactea*, tendo sido ainda redator do jornal *Diário de Minas*.

favores ou benefícios, alguns daqueles escritores faziam um trabalho ideológico para aqueles setores do poder com os quais mantinham contato. Traçar um quadro da origem familiar e de sua participação política nos permite compreender a rede de contatos de que dispunham quando necessário.

Consideremos, agora, algumas práticas que contribuíram para a formação e a coesão do grupo simbolista mineiro, estreitando e fortalecendo as relações entre os intelectuais que dele participavam: escrever dedicatórias, desenvolver projetos comuns,⁵¹ presentear os companheiros com poemas manuscritos, trocar correspondências e prestar homenagens em textos narrativos (crônicas que tinham os simbolistas como personagens), críticos (de tipo laudatório) ou poéticos. Essas práticas, que não foram realizadas exclusivamente pelos simbolistas, também tinham a função de mostrar com quem dialogavam e com quem buscavam interagir. Vejamos alguns exemplos. Mariana Higina e J. Camelo trocaram dedicatórias; Edgard Mata escreveu dedicatórias para Carlos Raposo, Álvaro Viana e Afonso Pena Júnior; Severiano de Rezende dedicou poemas a Álvaro Viana, Alphonsus de Guimaraens e Viana do Castelo; Alphonsus de Guimaraens trocou poemas com Osvaldo Freitas e presenteou Álvaro Viana com o autógrafo de *Câmara Ardente*. Álvaro Viana fez dedicatórias para Horácio Guimarães, Júlio Lemos, Viana do Castelo, Assis das Chagas,⁵² Josias de Azevedo, Antônio Salvo, Edgard Mata e Archangelus de Guimaraens. Álvaro Viana gozava de boa saúde quando foi homenageado por Alphonsus de Guimaraens com um epitáfio.⁵³ Um jornalista da época considerou o fato como uma esquisitice, como um despropósito, como mais uma das extravagâncias simbolistas:

Achamos extravagante semelhante idéia do grande simbolista mineiro, pois, em se tratando de um moço como o poeta do *Para que?*, deve a gente se lembrar de o mimosear com justos elogios e

⁵¹ Um exemplo desses projetos comuns: Assis das Chagas e Horácio Guimarães projetaram escrever um livro de “contos e descrições destinado às crianças” sobre as belezas da “fértil terra mineira”. Cf. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 6 mar. 1901, p.1.

⁵² A relação do jornalista Assis das Chagas (? – Oliveira, MG, 1916) com o movimento simbolista ficou evidenciada por sua colaboração em um pequeno texto, assinado juntamente com Edgard Mata, intitulado “Na alma de Brahma”, no primeiro número da revista *Minas Artística*. Outra participação se deu nas atividades culturais desenvolvidas no “Clube das Violetas”, onde, no dia 15 de agosto de 1900, proferiu a conferência “Cousas do Sertão”.

⁵³ Cf. GUIMARAENS, 2001, p. 493

poderoso estímulo para que sejam sempre mais brilhantes os seus triunfos na vida e não agourá-lo com a lembrança de que para seu túmulo já não falta tudo, pois que o epitáfio está pronto.⁵⁴

É importante ter presente que, inicialmente, o Simbolismo não se distinguia muito bem dos outros movimentos literários em Minas Gerais. Durante todo o período de manifestações simbolistas no estado, do final do século XIX até os anos de 1920, houve uma tendência para o ecletismo na literatura, assim como podemos notar na arquitetura, especialmente nas primeiras construções de Belo Horizonte. As várias correntes se interpenetravam no processo de sua difusão. Diversos autores oscilavam entre o Parnasianismo e o Simbolismo. Outros ainda guardavam traços do Romantismo. Por isso, são de difícil classificação. Martins de Oliveira, na *História da literatura mineira*, descreveu o que acontecia nesses termos:

Cansados de hugoanas, byronianas, dos versos de LAMARTINE, de ALFRED DE VIGNY, de MUSSET e outros poetas franceses seguidos no Brasil com unção por vezes religiosa, enveredavam pelo culto de COPPÉE, HEREDIA, LECONTE DE LISLE, THÉOPHILE GAUTIER. Sem muito entusiasmo por BAUDELAIRE e muita simpatia por HUYSMANS, em quadros sutis, passaram a admirar VERLAINE, RIMBAUD, MALLARMÉ e os iluminados da Bélgica, RODENBACH e VERHAEREN. Receberam, com muita reserva, as extravagâncias de um JEAN LORRAIN, ou de um OSCAR WILDE, sem adesão ao plano mórbido da arte. Muito pouco de PROUST, quase nada de GIDE e alguma adoração a ROMAIN ROLLAND, ficara a cultura mineira em meio termo, quando, de repente, já iluminada pelo simbolismo, passou a admitir as corajosas inovações de APOLLINAIRE, BLAISE CENDRARS, JEAN COCTEAU e JULES SUPERVIELLE, sem muito apreço para os exageros de MARINETTI.⁵⁵

O ecletismo poderia significar uma falta na formação estética e revelar uma posição de subalternidade quanto aos autores europeus, mas também pode ser lido

⁵⁴ Texto do *Correio da Tarde* e republicado n' *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 1 jul. 1906, p.2. Nesta tese, optamos pela atualização ortográfica dos trechos citados e pela correção dos erros tipográficos óbvios, mas geralmente conservando a pontuação original, modificando-a apenas nos casos em que era evidente algum problema de revisão ou quando julgamos que a compreensão dos textos poderia melhorar.

⁵⁵ OLIVEIRA, 1963, p. 209.

como tentativa de inovação, como tomada de posição em relação às convenções estreitas de cada escola e como busca de um caminho pessoal. O Simbolismo, misturado a outras tendências, aponta para um processo de adaptação e de releitura dos modelos europeus, em que as “repetições”, em contextos de produção diversos, produziram diferenças. Em Minas, o Simbolismo se difundiu ora mais, ora menos mesclado, até o aparecimento dos modernistas. Mesmo estes últimos, exibiam, ao menos na sua produção inicial, traços marcadamente simbolistas.⁵⁶

Os escritores e jornalistas que mantiveram alguma relação com o Simbolismo em Minas foram muitos. Podemos citar Josias de Azevedo,⁵⁷ Júlio Lemos,⁵⁸ Brito Machado,⁵⁹ Salvador Pinto Júnior,⁶⁰ Oswaldo Freitas⁶¹ e Agenor Barbosa.⁶² Martins de Oliveira e Cilene Cunha de Souza apontam ainda Antônio Salvo, Alcino Cotti, Ataliba Pires, Adeodato Pires, João da Mata Machado Filho, João Edmundo Caldeira Brant.⁶³

Demonstrando a grande difusão da poética simbolista em Minas, apareceram os “diluidores” que usavam os clichês simbolistas combinados com elementos de outras poéticas. De acordo com Oliveira, as obras de Honório Armond, Noraldino de

⁵⁶ Cf. CURY, 1998, p. 100.

⁵⁷ Josias de Azevedo foi jornalista e poeta. Em 1903, juntamente com Salvador Pinto Junior, J. Camelo e outros, fundou a folha *Evolução*, em Belo Horizonte. Para o jornal *A Época*, também da nova capital mineira, redigia a coluna “Fagulhas”. Azevedo ficou conhecido como “Correia-mirim”, devido à sua vocação para as sátiras. Seu falecimento ocorreu no início do ano de 1915.

⁵⁸ Em 1902, Júlio Lemos colaborou no jornal *Heliantho* com um poema dedicado a J. Camelo. Durante certo tempo, teve o cargo de diretor do jornal *A Época* e foi um dos moços responsáveis pela edição do livro de Álvaro Viana em 1906.

⁵⁹ Também amigo e admirador de Alphonsus de Guimaraens, o poeta e professor Brito Machado nasceu em Ouro Preto em 14 de julho de 1887. Seu primeiro livro foi publicado em 1927. Segundo informações de Guimaraens Filho, o poeta Brito Machado teria escrito um livro sobre Alphonsus intitulado *Alphonsiade*, que não chegou a publicar.

⁶⁰ Salvador Pinto Junior, além de seu trabalho na imprensa de Belo Horizonte, foi um dos fundadores do “Clube das Violetas” e lá apresentou a palestra “Tipos e episódios da imprensa”, em 12 de setembro de 1900.

⁶¹ Oswaldo Freitas publicou dois livros de poesia. O primeiro, *Nevroses*, de 1915, teve prefácio de Alphonsus de Guimaraens, de quem era amigo. O segundo livro de Freitas, *Água-morta*, apareceu apenas em 1958.

⁶² O escritor Agenor Barbosa foi marcado no início de sua obra pelo Simbolismo. Na capital mineira, Barbosa trabalhou como colaborador das revistas *Vita* (1914) e *Vida de Minas* (1915). Posteriormente, mudou-se para São Paulo, onde foi redator do jornal *Correio Paulistano* e se envolveu no movimento modernista.

⁶³ OLIVEIRA, 1963, p. 242 e SOUZA, 1978, p. 11.

Lima, Mário de Lima, Nilo Bruzzi e Enrique de Rezende teriam essas características ecléticas.⁶⁴

Para que o Simbolismo conquistasse um espaço maior no campo cultural mineiro, também ocorreu um processo de depuração e de melhor caracterização do movimento, principalmente a partir do momento em que Álvaro Viana assumiu a liderança do grupo simbolista de Belo Horizonte. Tanto as polêmicas de Álvaro Viana com o parnasiano Mendes de Oliveira, quanto o esforço para se editar um periódico exclusivamente simbolista e de qualidade na nova capital de Minas, caso das revistas *Minas Artística* e *Horus*, podem ser considerados como indicativos desse processo.

A produção simbolista em Minas Gerais não ficou circunscrita apenas aos escritores originários do Estado. Assim, escritores como Ernesto Cerqueira,⁶⁵ Carlos Raposo,⁶⁶ Alfredo de Sarandy Raposo⁶⁷ e Da Costa e Silva⁶⁸ devem ser considerados por sua participação efetiva na constituição de uma mentalidade simbolista, seja por seu papel de mediação entre grupos simbolistas, seja pela

⁶⁴ OLIVEIRA, 1963, p. 242.

⁶⁵ Ernesto Reis da Gama Cerqueira (Paraíba do Sul, RJ, 1879 – Rio de Janeiro, RJ, 1947) tornou-se figura de relevo nos meios literários do início do século XX em Belo Horizonte. Antigo aluno do Colégio do Caraça, Cerqueira se bacharelou pela Faculdade Livre de Direito de Minas Gerais. Como jornalista, Ernesto Cerqueira trabalhou em vários jornais da capital mineira. Foi um dos colaboradores do jornal *Belo Horizonte* (1898), da revista *Lotus* (1900), da revista *Minas Artística* (1901), do *Diário de Minas* (1901) e da revista *Vida de Minas* (1915). Dirigiu os seguintes periódicos: *O Estado* (1911) e *Vita*, do número 5 ao 9 (1913). No Rio de Janeiro, para onde se transferiu depois de viver muitos anos em Minas, Cerqueira trabalhou nos seguintes periódicos: *A Pátria*, *A Gazeta de Notícias* e *Jornal do Brasil*. Para este último, escrevia crônicas diárias que abordavam temas literários e históricos.

⁶⁶ Carlos Raposo foi um dos editores da revista *Minas Artística* e colaborador de uma polianteia em homenagem a Cruz e Sousa. No *Diário de Minas*, publicou uma tradução de um texto de D'Annunzio e redigiu uma dedicatória a Horácio Guimarães. Ele escreveu também uma obra intitulada *Breviário do sonho* que foi publicada após o seu falecimento em 1902.

⁶⁷ Alfredo de Sarandy (Santa Catarina, 1880 – Rio de Janeiro, 1944) era filho do educador mineiro Custódio Raposo e irmão de Carlos Raposo. Foi poeta, novelista e conferencista. Sarandy editou a revista *Minas Artística*, juntamente com Horácio Guimarães, Álvaro Viana, Edgard Mata e Carlos Raposo. Alfredo de Sarandy também colaborou em outros periódicos belo-horizontinos. Para o jornal *Heliantho* (1902), por exemplo, redigiu o texto "Epístola" e, para a *Revista Mineira* (1903), escreveu "Veritas" e "Ursus". Em 1906, publicou uma novela decadentista chamada *O Malsinado*.

⁶⁸ Antônio Francisco da Costa e Silva (Amarante, Piauí, 1885 - Rio de Janeiro, 1950) publicou o seu primeiro livro de poesia, *Sangue*, em 1908, no Recife. A partir de 1910, após ser aprovado em um concurso, entrou para o quadro de funcionários do Ministério da Fazenda, sendo transferido para Belo Horizonte. Depois de 1917, foi transferido para o Rio de Janeiro. Lá publicou o livro *Zodiaco*, reunindo vários poemas que haviam saído primeiramente em periódicos da capital mineira. Em 1919, Da Costa e Silva publicou o livro *Pandora* e foi novamente transferido para Belo Horizonte. A partir dessa época, ligou-se ao grupo de Carlos Drummond de Andrade, Aníbal Machado, Emílio Moura, Mário Casassanta e Milton Campos. Em 1927, lançou o livro *Verônica*, no Rio de Janeiro.

divulgação de autores. Da Costa e Silva, por exemplo, segundo Alphonsus de Guimaraens Filho, foi um dos grandes responsáveis pela divulgação e valorização da obra de Alphonsus de Guimaraens.⁶⁹

Publicar um livro em Minas Gerais no período da *Belle Époque* era uma aventura ou um ato de heroísmo. As dificuldades aumentavam quando o autor se preocupava com o livro enquanto objeto e desejava concretizar seus sonhos de esteta. Não existiam editoras que pudessem cumprir uma tarefa assim. Os escritores tinham que se encarregar das edições e conseguir os recursos necessários para desenvolver o projeto.

Em vista das dificuldades, o número de livros simbolistas publicados em Minas foi pequeno. Alguns dos escritores precisaram esperar muito tempo para terem seus poemas reunidos em livro. Foi o caso de Mamede de Oliveira, Archangelus de Guimaraens e Edgard Mata. Os livros póstumos de Mamede de Oliveira (*Dona Graça*) e Archangelus de Guimaraens (*Coroa de espinhos*) apareceram na década de 1950. O primeiro foi organizado por Benedito Lopes, irmão de Mamede de Oliveira, e o segundo ficou sob a responsabilidade de Alphonsus de Guimaraens Filho. Já o de Edgard Mata só foi editado em 1978 por Cilene Cunha de Souza.

Os poetas que conseguiram publicar livros ainda em vida tiveram, como era de se esperar, uma maior divulgação. Alphonsus de Guimaraens publicou *Setenário das Dores de Nossa Senhora, Câmara Ardente e Dona Mística* (Rio, 1899), *Kiriale* (Porto, 1902) e o livro de crônicas *Mendigos* (Ouro Preto, 1920). O restante de sua obra só saiu em edições póstumas. Quanto a José Severiano de Rezende, viu a sua obra em prosa (*Cartas paulistas*, Santos, 1890; *Eduardo Prado*, São Paulo, 1904;⁷⁰ *O meu flos sanctorum*, Porto, 1908) editada muito antes do seu livro de poesias *Mistérios* (Lisboa, 1920). Embora tenham feito um grande esforço para publicarem livros, a grande maioria da produção literária dos simbolistas mineiros ficou dispersa pelos periódicos da época.

⁶⁹ GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 349.

⁷⁰ Cf. LIMA JUNIOR, 2002, p. 96.

ESPAÇOS EFÊMEROS, DESEJOS DE PERMANÊNCIA

O movimento simbolista em Belo Horizonte começou a partir da fundação de uma associação recreativa chamada “Clube das Violetas”. No dia 6 de janeiro de 1899, o jornal *Diário de Minas* noticiava o recebimento dos estatutos daquele clube.⁷¹ A sua fundação havia sido em 1898, no mesmo ano da criação do “Clube Rose”, presidido pela primeira-dama de Minas, Esther Brandão. Os dois clubes eram os espaços privilegiados de sociabilidade da elite belo-horizontina nos seus primeiros anos de vida.

O “Clube das Violetas” tornou-se mais um espaço para os escritores da cidade se manifestarem através das conferências que, naquela época, estavam em moda no Brasil. Grande parte dessas conferências era marcada pela superficialidade, o que pode ser explicado pelo tipo de público que frequentava tais reuniões. No livro *A vida literária no Brasil - 1900*, Brito Broca afirmou que o caráter mundano desses eventos era a causa de seu sucesso:

Tratava-se de uma reunião social, onde as mulheres, geralmente, iam com o espírito com que se vai ao chá-dançante, e os homens acorriam, em parte, para ver as mulheres. Além do que, uma circunstância importantíssima pesava no caso: em Paris se fazia assim, esse era o chique em Paris.⁷²

De fato, em Belo Horizonte, as conferências realizadas no “Clube das Violetas” eram uma forma de divertimento para a elite local, semelhantes aos jogos e bailes.

Abílio Barreto, em artigo publicado no *Diário de Minas*, situou a criação do “Clube das Violetas” num contexto de uma crise econômica ocorrida três anos após o início da construção da nova capital de Minas. Os operários e os empreiteiros, por falta de trabalho, partiam para outras localidades; o comércio e as pequenas

⁷¹ RECEBEMOS. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 6 jan. 1899, p. 2.

⁷² BROCA, 2005, p. 198.

indústrias manufatureiras agonizavam e muitas empresas faliam. O desânimo teria tomado conta da cidade. Nesse ambiente de crise, as diversões e a vida cultural da elite estavam circunscritas às corridas do “Velo Clube” no Parque Municipal e a algumas peças no Teatro Soucasaux. O “Clube das Violetas” teria surgido, de acordo com Barreto, como forma de reação a esse ambiente de apatia e tristeza.⁷³ As conferências ou palestras seriam maneiras de amenizar as dificuldades da vida cotidiana e também serviriam para incentivar as letras e o gosto artístico da nova capital, unindo o útil ao agradável.⁷⁴ Os membros dos “Jardineiros do Ideal” que compunham o “Clube das Violetas” eram doze: Lindolpho Azevedo, Prado Lopes, Ismael Franzen, Josaphat Bello, Padre João Pio, Aurélio Pires, Ernesto Cerqueira, Afonso Pena Júnior, Edgard Mata, Assis das Chagas, Salvador Pinto Júnior e Arthur Lobo. Uma nota publicada no jornal *Minas Gerais*, do dia 20 de julho de 1900, informou que o esse grupo formaria um “centro literário” seguindo, de certa forma, o modelo da Padaria Espiritual, do Ceará.

Consta-nos a criação dum centro literário, constituído talvez pelos organizadores das *palestras*, e tendo a feição da Padaria Espiritual, do Ceará. Apesar do título, esses *Jardineiros do Ideal*, conforme se denominam, nem celebrarão sessões e não possuirão arquivo: o que resultar das suas confabulações será guardado pela *Violeta* e ficará nos livros, jornais e folhetos que pretendem publicar [...]⁷⁵

A primeira conferência do “Clube das Violetas” seria proferida por Mendes Pimentel. Contudo, quem inaugurou a série de eventos literários foi o padre João Pio em 18 de julho de 1900 no Palacete Steckel, localizado na Rua dos Guajajaras.⁷⁶

⁷³ BARRETO, Abílio. Ao alvorecer da Capital. Os “Jardineiros do Ideal”. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 3 ago. 1927. p. 1. Na verdade, de um lado, existiam os otimistas, os entusiasmados com a modernidade. De outro, os pessimistas. A construção da nova capital de Minas representou, para muitos, a possibilidade de melhoria de vida, de aumento de possibilidades de realização pessoal, mas outros tantos foram se desiludindo com esse processo de modernização. Havia, portanto, dois discursos antagônicos sobre a construção de Belo Horizonte e um deles investia numa retórica da crise.

⁷⁴ BARRETO, Abílio. Ao alvorecer da Capital. Os “Jardineiros do Ideal”. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 3 ago. 1927. p. 4.

⁷⁵ FESTAS e diversões. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 20 jul. 1900, p. 6.

⁷⁶ BARRETO, Abílio. Ao alvorecer da Capital. Os “Jardineiros do Ideal”. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 3 ago. 1927. p. 4.

Seu proprietário era o artista alemão Frederico Steckel, chefe da equipe responsável pelas obras artísticas do Palácio da Liberdade e presidente do “Clube das Violetas”. No Palacete Steckel, também ocorreram concertos instrumentais e vocais desde 1899.⁷⁷ Um fato relevante na biografia de Steckel foi a organização de uma das primeiras exposições de artes plásticas da cidade em 1901.⁷⁸ Entre os participantes da exposição estavam Alberto Delpino e Honório Esteves.

Em 25 de julho de 1900, ocorreu a segunda conferência sobre “As lendas do teatro de Wagner”, realizada por Josaphat Bello. A seguir, foram proferidas as seguintes conferências: “A emancipação e evolução da música”, por Ismael Franzen; “A influência da religião sobre as artes”, por Prado Lopes; “Cousas do sertão”, por Assis das Chagas; “Poetas mineiros”, por Aurélio Pires; “O Oriente”, por Ernesto Cerqueira; “A ciência e arte”, por Afonso Pena Júnior; “Tipos e episódios da imprensa”, por Salvador Pinto Júnior; “Tijuco – lendas e tradições, por Edgard Mata; “A mulher”, por Theóphilo Pereira da Silva; “Paradoxo da liberdade”, por Castilho Lisboa. A última, “A poesia”, foi realizada por Augusto de Lima no dia 10 de outubro de 1900.⁷⁹ De acordo com Andrade Muricy,⁸⁰ o crítico e escritor Nestor Vítor teria sido convidado pelos “Jardineiros do Ideal” para proferir uma conferência sobre Cruz e Souza no “Clube das Violetas”. Arline Anglade-Aurand também afirmou a mesma coisa.⁸¹ Ainda segundo Muricy, a conferência teria acontecido, embora Abílio Barreto não a tenha mencionado no seu artigo do *Diário de Minas*.

As reuniões do “Clube das Violetas” eram realizadas uma vez por semana, às quartas feiras, e também costumavam apresentar uma seção musical. Por exemplo, no dia da conferência de Josaphat Bello sobre o teatro de Wagner, aconteceu a primeira apresentação em Minas de um trecho de *Tristão e Isolda*. Até mesmo uma orquestra foi criada para as festas e concertos do “Clube das Violetas”. Os programas desses concertos revelam o gosto musical dos frequentadores do clube. No dia em que Assis das Chagas fez sua palestra, os músicos Magdalena Bello, Ismael Franzen e J. Nicodemos acompanharam a soprano Francisca Gonçalves

⁷⁷ CRUZ; VARGAS, 1989, p. 124.

⁷⁸ ALMEIDA, 1997, p. 92.

⁷⁹ BARRETO, Abílio. Ao alvorecer da Capital. Os “Jardineiros do Ideal”. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 3 ago. 1927. p. 4.

⁸⁰ MURICY, 1951, p. 286.

⁸¹ AURAND, 1970, p. 47.

Ferreira que apresentou uma ária da ópera *L'Africana*, de Giacomo Meyerbeer, e a *Musica Proibita*, de Stanislao Gastaldon. Quando Ernesto Cerqueira proferiu a sua conferência, Luzia Cerqueira cantou o *Libro Santo*, de Ciro Pinsuti, acompanhada por Maria Macedo (piano) e pelo maestro Ramos de Lima (violino). Depois foi a vez do bailado da ópera *Marília*, de F. Valle, executado ao piano pelo próprio autor. Já na ocasião da conferência de Afonso Pena Júnior, Clotilde Schimidt executou o *Caprice*, de Mendelssohn, e *La Campanella*, de Liszt. Naquela mesma data, a cantora Esther de Lima apresentou uma ária de *Roberto, o Diabo*, de Meyerbeer.

Em *Beira-mar*, Pedro Nava mencionou o “Clube das Violetas”, considerando-o como antecessor do “Clube Belo Horizonte”, uma associação da elite belo-horizontina inaugurada em 1904.

Parece que o *Clube Belo Horizonte* saíra de um primitivo *Clube das Violetas* – grupo mundano da nova capital. Crescera, se firmara e tivera de transformar-se em instituição definitiva. Isso é o que corria no meu tempo e que aprendi da tradição. Como *Clube Belo Horizonte* fora inaugurado em 1904, tendo sido seu primeiro presidente o Dr. David Moretzshohn Campista. Era a casa onde se reunia a elite da cidade e funcionava, quando o conheci, como ficou dito, nos altos do *Cinema Odeon*. [...] Nas paredes, retratos dos presidentes e beneméritos do fino grêmio. Numa bela moldura e confirmando a filiação ao *Clube das Violetas*, fotografia de uma diretoria do mesmo entre cujos membros se destacava a figura, ainda muito moça, mas de maiores bigodes, do meu amigo Dr. Afonso Pena Júnior.⁸²

Em Belo Horizonte, alguns dos membros do “Clube das Violetas” publicaram um jornal chamado *A Violeta* que durou apenas dois números. O jornal apresentou textos de Abel Júnior, E. Nestor, Bento Ernesto Júnior, Adolfo Araújo, Fidé Yori, J. Camelo, Assis das Chagas, Edgard Mata, Artur Lobo (escrevendo com o pseudônimo de Carão d’Acha) e Azevedo Júnior, assinando como Pif. Os dois foram importantes cronistas da nova capital e também redigiram sobre as atividades do “Clube das Violetas” em seus textos do *Diário de Minas*. Neste periódico e em *Lótus*, surgiram as primeiras manifestações simbolistas da nova capital mineira.

⁸² NAVA, 2003, p. 58.

No primeiro número de *A Violeta*, um texto chamado “Serata artística” anunciava e comentava a criação das conferências. A justificativa de seu aparecimento era semelhante àquela apresentada por Abílio Barreto.

Se fizer bom tempo e Deus não mandar o contrário, quarta feira próxima, o *Club das Violetas* receberá os seus convidados, oferecendo-lhes a *palestra inaugural*, marco d’um período festivo e movimentado, de grande júbilo e cheio de atrativos, para descobrir (*sic*) essa temporada sensaborona e má, que nem vibra e nem vive, fazendo-nos passear pelas avenidas as nossas lamúrias e queixumes, bocejando a cada passo, numa *calmaria* de enjoar os mais avessos a qualquer espécie de divertimento.⁸³

O lema do jornal *A Violeta* era uma frase de Raul Pompéia: “Viver é vibrar!”. A sentença foi interpretada em um sentido vitalista, como uma espécie de reação à tristeza dos que viviam a crise econômica daquele tempo. Na primeira página do número um de *A Violeta*, um texto de abertura, como se fosse um editorial, retomou o lema e desenvolveu uma justificativa para o surgimento do jornal: “A aparição da *Violeta* obedece a esse princípio imortal. É a explosão da vida que a explica, é a fatalidade de vibrar que a produz”.⁸⁴ Nesse mesmo texto, prognosticou-se a efemeridade do jornal e a recepção superficial e desatenta dos escritos ali publicados. Registre-se a expectativa de leitura por parte, sobretudo, do público feminino, indiciando tal recepção como própria a este público:

Amanhã a *Violeta* passará, esquecida e desdenhada, como todas as flores quando o tempo passa... Passará como as “palestras” que virão amanhã como uma necessidade de movimento; mas terá cumprido a lei imperiosa, e feito talvez vibrar de curiosidade, de surpresa, de emoção, quem sabe?, o coração dessa senhorita que a vai ler entre os ritornelos de uma valsa e a marca de uma contradança...⁸⁵

⁸³ SERATA artística. *A Violeta*, Belo Horizonte, 14 jul. 1900, p. 1.

⁸⁴ A violeta. *A Violeta*, Belo Horizonte, 14 jul. 1900, p. 1.

⁸⁵ A violeta. *A Violeta*, Belo Horizonte, 14 jul. 1900, p. 1.

Para compreendermos o tipo de textos que o jornal *A Violeta* veiculava, devemos considerar que o mesmo se dirigia principalmente às mulheres. Em *A Violeta*, as atividades culturais estavam associadas ao feminino e aos momentos de lazer. Neste sentido, é bem esclarecedora a frase que funcionava como um subtítulo do periódico: “flor... de papel impresso, cultivada por um grupo de Jardineiros do Ideal para as senhoritas que enchem os salões do Club do espírito e graça”. A maioria dos artigos visariam, então, uma leitora de elite, jovem e pouco interessada em discussões profundas sobre temas políticos ou culturais. A leitora ideal do jornal era tida por sonhadora e delicada. Além disso, a publicação do jornal era tratada como algo sem muito preparo no texto “Última palavra”, também do primeiro número de *A Violeta*:

Este jornal, ideado em uma noite, preparado no dia seguinte e pronto na noite imediata, espécie de torneio de paladinos solícitos em bem servir as damas, não tem outro mérito senão o do esforço, nem outra aspiração senão o prêmio de uns olhos complacentes.⁸⁶

Como se observa, *A Violeta* era um periódico que objetivava primordialmente o divertimento de suas leitoras (e leitores). Nas suas páginas encontramos, por exemplo, versos de E. Nestor celebrando a Revolução Francesa e afirmando que Paris era o “centro de luz da humanidade”, textos sobre o teatro na nova capital de Minas, anúncios de aniversários, pensamentos com assinatura feminina, além de outros intitulados “A dança”, “A moda” e “Música”.

Para um dos articulistas de *A Violeta*, a moda era associada à representação da mulher na famosa ária da ópera *Rigoletto*. Vista como fútil, a mulher tinha seu prazer relacionado ao processo de sedução, do qual a *toilette* fazia parte.

Como La Donna – do Rigoletto – a moda deve ser “MOBILE QUAL PIUMA AL VENTO” para agradar às cabecinhas ávidas de novidades das nossas gentis patrícias, sempre prontas a estrear uma blusa feita

⁸⁶ ULTIMA palavra. *A Violeta*, Belo Horizonte, 14 jul. 1900, p. 4.

no último figurino ou a arregaçar o vestido com *donaire* da parisiense que vem pintada no derradeiro número do PETIT ÉCHO. E, vamos lá, minhas senhoras, por mais graves e severas que sejamos, experimentamos sempre tal ou qual sensação de gozo ao sentirmo-nos vestidas com certa elegância e portadoras na nossa TOILETTE de uma novidade qualquer.⁸⁷

De acordo com Jean-Yves Mollier, *Le Petit Écho de la mode* era o periódico de moda preferido pelas mulheres francesas da *Belle Époque*, tendo desempenhado um importante papel na constituição da cultura de massa através da estandardização dos modelos.⁸⁸ Os efeitos dessa produção massificada, difundida pelo periódico francês, estendiam-se para além da França, atuando poderosamente na formação da ideologia da “superioridade” cultural francesa em outros países. Como fica evidente no texto de *A Violeta*, *Le Petit Écho de la mode* era a referência de moda e de comportamento feminino a se seguir.

Em *A Violeta*, também eram registrados acontecimentos em tom anedótico ou coloquial para a elite que frequentava o “Clube das Violetas”. Havia ainda pequenos anúncios publicitários dirigidos às mulheres como este:

- Que vestido de seduzir a gente! Onde comprou isto, sinhá?
- Bem se vê que não podia ser noutra casa: o Ourivio é especialista em fazendas.⁸⁹

Tais anúncios encenavam os desejos e as aspirações daquela elite em pequenas cenas nas quais os personagens pareciam ser tão fúteis e superficiais quanto os personagens “absolutamente figurinos” das narrativas da *Belle Époque* brasileira estudadas por Flora Süssekind.⁹⁰ Esses personagens apresentados sinteticamente, com uma condensação de traços à maneira das caricaturas, indicam como vinha se formando na população urbana daquela época uma nova percepção baseada na superfície e relacionada à disseminação das fotografias, charges e

⁸⁷ HONORÁRIA, Jardineira. A moda. *A Violeta*, Belo Horizonte, 9 set. 1900, p. 3.

⁸⁸ MOLLIER, 2002, p.73.

⁸⁹ *A Violeta*, Belo Horizonte, 9 set. 1900, p. 1.

⁹⁰ SÜSSEKIND, 1987, p. 108-109.

cartazes.⁹¹ Exemplo disso, é um texto que usava o jornalista e escritor Assis das Chagas como personagem num diálogo anedótico para propagandear uma alfaiataria.

O Chagas há uma semana para cá anda todo *liró*, como quem não quer dar confianças a qualquer. É que o Trindade, o Manoel Rodrigues da Trindade, proprietário da afamada alfaiataria da Avenida Paraopeba, lhe fez um terno elegante a valer. Façamos como o Chagas, mas não fiquemos com ares de soberbia que ele arranjou depois da fatiota nova.⁹²

O mesmo procedimento de tomar um dos membros dos “Jardineiros do Ideal” como “personagem-ilustração” ou “personagem-charge”⁹³ de um anúncio da mesma alfaiataria já havia sido realizado no primeiro número de *A Violeta*, sendo que o personagem era Ernesto Cerqueira:

O *Trindade*, a continuar naquele caminho... Palavrinha! Não prestará boas contas de si. Vender barato é justo, mas aprontar uma fatiota, fazer de um roupa-velha um *dandy* à troco de à-toa... Isso não, que é demais!

Olhem para o *jaquetão* do Cerqueira: daquilo pra cima e... topam fazenda.⁹⁴

A presença de Ernesto Cerqueira e Assis das Chagas em textos publicitários é reveladora dos papéis que os literatos poderiam também ocupar na vida social daquela época: celebridades garantidoras da qualidade de um produto ou personagens instigadores de desejos que os produtos seriam capazes de satisfazer. Pelo visto, tornar-se elegante como um dândi deveria ser uma aspiração dos que frequentavam as reuniões do “Clube das Violetas”.

⁹¹ SÜSSEKIND, 1987, p. 107.

⁹² *A Violeta*, Belo Horizonte, 9 set. 1900, p. 2.

⁹³ SÜSSEKIND, 1987, p.108.

⁹⁴ *A Violeta*, Belo Horizonte, 14 jul. 1900, p. 1.

Segundo Flora Süssekind, havia uma grande preocupação com o exibir-se, com a própria imagem transformada em figurino no período compreendido entre o final do século XIX e os anos iniciais do século XX.⁹⁵ Isso estaria relacionado ao desenvolvimento e à disseminação da publicidade. Os textos publicitários de *A Violeta* assemelham-se bastante a um texto de Martins Fontes citado pela estudiosa. Nele, as descrições das *toilettes* de certos escritores, feitas por outros literatos, serviam como modelos de elegância e divertiam os leitores.

Oh! as toilettes, por Calixto, do admirável caricaturista Calixto Cordeiro! Adorável! Adorável! Fantástico! Fantástico!

Oh! os chapeirões do Emílio [de Menezes], filhos naturais de cartola e coco! – As polainas do Guima [Guimarães Passos], de todas as cores, vindas diretamente de Londres.⁹⁶

O literato, tornando-se imagem ornamentada, uma grife, um estilo de vestir-se, transformava-se, ao mesmo tempo, em reclame de si próprio. Tal processo pode ser visto como um indicativo de que a venda de suas obras dependia desse exibir-se como uma mercadoria, e, como toda mercadoria, o escritor da *Belle Époque* oferecia-se como objeto-fetichado aos leitores dos periódicos. De acordo com Walter Benjamin, essa prática foi inaugurada por Baudelaire.

A perda da auréola concerne em primeiro lugar ao poeta. Ele é obrigado a expor-se pessoalmente *no mercado*. Baudelaire empenhou-se nisso com toda energia. Sua célebre mitomania foi um artifício publicitário.⁹⁷

Os textos publicitários de *A Violeta* empregavam, algumas vezes, uma linguagem com características de oralidade popular, o que lhes dava um toque de humor. Além disso, cumpre mencionar que sua diagramação não destacava os

⁹⁵ SÜSSEKIND, 1987, p. 68.

⁹⁶ FONTES apud SÜSSEKIND, 1987, p. 68.

⁹⁷ BENJAMIN, 2007, p. 380.

anúncios em páginas exclusivas e nem eram empregados recursos visuais. Os textos publicitários eram apenas separados dos outros por pequenos traços. No caso do anúncio da loja de tecidos mencionada anteriormente, o texto que o precedia era o soneto “Clamor”, de Edgard Mata.

Andam pelo ar jejuns e penitências
De Monges ciliciados e contritos,
Salmos chorosos de esquecidos ritos
E um perfume de místicas essências.

Choram, nos ermos, violões, plangências
E Agonias humanas de precitos;
Cruzam-se Preces, *Misereres*, Gritos,
Das emoções as rubras florescências!

E tudo sobe pelos Céus remotos
Na luta ascensional de extremos votos:
Blasfêmias negras e Orações de Santos...

Tudo se eleva numa estranha guerra,
E sobre a Mágoa vespéral da Terra
Cai um dilúvio universal de Prantos.⁹⁸

Os versos sofisticados de Edgard Mata não se coadunariam, à primeira vista, com a recepção desatenta pretendida pelo jornal. Entretanto, a fluidez do movimento ascensional sugerido pelo poema, num processo semelhante ao do ciclo da água e numa ambiência aérea em que músicas, essências, sons espirituais, lamentos e emoções acabam se misturando, deve ter sido considerada pelos responsáveis pelo jornal em consonância com um suposto desejo de experimentar emoções vagas ou “vibrações” que os textos projetavam para as suas leitoras e leitores ideais.⁹⁹

É importante salientar que, apesar da sugestão de ser uma leitura destinada ao mero divertimento, o jornal *A Violeta* publicou outros textos que destoavam dessa proposta, como nos mostra o soneto “Clamor”, de Edgard Mata. Já o tema do

⁹⁸ MATA, Edgard. Clamor...*A Violeta*, Belo Horizonte, 9 set.1900, p. 1. O texto do poema estabelecido por Cilene Cunha de Souza no livro *A obra poética de Edgard Mata* difere basicamente deste publicado no jornal por algumas modificações na pontuação e no uso de maiúsculas. São poucas as variações no vocabulário. No livro, o soneto não aparece com título. Cf. SOUZA, 1978, p. 29

⁹⁹ A violeta. *A Violeta*, Belo Horizonte, 14 jul. 1900, p. 1.

crepúsculo, um dos preferidos pelos simbolistas e tradicionalmente associado aos estados melancólicos, apareceu em “Evangelhos no poente”, de Edgard Mata, e em “Abismar”, de J. Camelo, publicados respectivamente no primeiro e no segundo números do jornal. Em “Abismar”, Camelo apresentava uma sequência de imagens do pôr do sol. Em cada estrofe, um estágio em direção ao escuro da noite/morte.

No amplo silêncio harmônico da hora
Crepuscular, de indefinido encanto,
Vagas legiões de escuro e largo manto
Sobem do oriente pelo céu em fora.

Pouco a pouco o poente descolora.
Velam-se os montes e, de canto a canto,
As planícies se cobrem do quebranto
Da grande sombra que se estende agora.

Morto o último clarão do ocaso, a cisma
Das tardes morta, a terra inteira abisma
A escuridão amplíssima que avança.

Mais um momento, e o plaino, a de granito
Alta montanha, o mar, tudo se lança
Da noite pelo túmulo infinito.¹⁰⁰

Por sua vez Adolfo Araújo, que residia em São Paulo, colaborou em *A Violeta* com um soneto no qual a vida deixa de ter sentido a partir da perda do objeto amado, sendo considerada apenas como sofrimento, como mostram os seguintes versos: “Morri para esta vida, morri para os gozos deste /Mundo, lodoso e vil, desde que tu morreste/ Para o meu coração”.¹⁰¹

A Violeta era um periódico sintonizado com o momento, um periódico que propiciava a expressão dos conflitos e ambiguidades vivenciados pelas elites e pela classe média no processo de construção da nova capital mineira. O jornal fornecia um espaço de teatralização do vivido naquele tempo conjugando textos melancólicos e textos caracterizados pela superficialidade ou fascinados pelo progresso. Dois lados da modernidade se revelavam: o júbilo inocente com o

¹⁰⁰ CAMELO, J. Abismar. *A Violeta*, Belo Horizonte, 9 set. 1900, p. 2.

¹⁰¹ ARAÚJO, Adolfo. Um soneto. *A Violeta*, Belo Horizonte, 14 jul. 1900, p. 4.

processo de transformação e o sentimento de perda, de desilusão, de nostalgia em face do que desaparecia. Os membros do “Clube das Violetas” encontravam-se divididos entre a conservação das tradições e os desejos de mudança. Assim, em *A Violeta*, eram trazidas para a cena a morte e a moda, a dor e as “vibrações” prazerosas favorecidas pela festa e pela arte. Tais relações nos remetem a Charles Baudelaire. No século XIX, o poeta francês já havia traçado um paralelo entre a moda e a estética da modernidade, relacionando esta última ao jogo das máscaras, das aparências e do artifício.¹⁰² Para ele, o moderno assumia a feição do fugitivo e do transitório. Baudelaire exaltou a moda como algo que se contrapunha aos anseios de perenidade e imutabilidade de uma estética do Belo.¹⁰³

A vida nos primeiros anos de Belo Horizonte parecia estimular a criação de textos em que a linguagem mostrava-se como puro devaneio e tão ornamental quanto os adereços de vestuário. Ao mesmo tempo, manifestava o tédio decorrente de uma existência marcada pela banalidade e as angústias existenciais mais densas.

De acordo com os textos de *A Violeta*, o motivo para a elite da nova capital de Minas realizar as festas, os jogos e as palestras do “Clube das Violetas” teria sido o tédio. No texto intitulado “Teatros e...”, o articulista exigia um espaço teatral organizado e a existência de companhias com atores locais. Para ele, apesar do clima de tristeza dominante, a cidade teria talentos a serem aproveitados.¹⁰⁴ Os espetáculos musicais mais ligeiros e as comédias com um humor mais descompromissado seriam a demanda principal do público do único teatro da cidade.

Foi em virtude de uma necessidade, porque o povo se cansara de ouvir só dramalhões, que uma companhia de operetas e outras peças do teatro leve se organizou por aqui. [...] Hoje, queremos a comédia e o drama feito com observação e arte, a opereta e o

¹⁰² BAUDELAIRE, 1951, p. 884.

¹⁰³ Veja-se, a esse respeito, o texto “O pintor da vida moderna”, de Charles Baudelaire. Cf. BAUDELAIRE, 1951.

¹⁰⁴ TEATROS e... *A Violeta*, Belo Horizonte, 14 jul. 1900, p. 2.

vaudeville faiscante de espirituosa malícia, a revista, o intermédio aprimorado e escolhido.¹⁰⁵

Marc Sagnol mostrou que, na França, algo semelhante havia acontecido na segunda metade do século XIX. A classe média procuraria a sua diversão nos bulevares, enquanto as elites teriam os salões como espaço de lazer. O sucesso das operetas estaria, de acordo com este autor, associado ao mesmo fato.¹⁰⁶

Além do interesse das elites mineiras pelas operetas e peças ligeiras, outros aspectos importantes devem ser considerados para ampliar a nossa compreensão da produção cultural daquele período. Em um texto sobre música, o termo “decadente” foi aplicado à situação musical mineira em comparação com São Paulo e Milão.¹⁰⁷ Para o articulista, o talento musical faria parte da “índole mineira”. O estado possuiria “vocações admiráveis”, mas faltaria “estímulo”, ou “progresso e evolução da arte”.¹⁰⁸

No texto de *A Violeta*, a decadência deveria ser considerada apenas como uma fase, já que o “cultivo” da arte poderia favorecer a melhoria da cena artística, fazendo-a novamente “evoluir” e atingir o nível da “vanguarda”. Assim, a decadência poderia ser superada e o processo histórico continuar numa linha caracterizada pela ampliação da perfectibilidade. A presença do antagonismo progresso *versus* decadência em *A Violeta* nos mostra que a difusão das ideologias positivistas e evolucionistas encontravam-se bem difundidas entre os intelectuais mineiros, funcionando como referencial para a sua reflexão e produção cultural. O momento ainda não era o da tentativa de diferenciações em que os simbolistas de Belo Horizonte, já mais organizados, se confrontaram com o positivismo, formulando uma ideia de decadência bem diversa da que aparece no texto de *A Violeta*.

Outro jornal belo-horizontino de 1900 reuniu colaboradores simbolistas. Seu nome era *Lotus*. Também foi uma publicação de pequena tiragem (500 exemplares) e curta duração (apenas cinco números, de 5 de abril a 8 de julho). Tinha o formato

¹⁰⁵ TEATROS e... *A Violeta*, Belo Horizonte, 14 jul. 1900, p. 2.

¹⁰⁶ SAGNOL, 2003, p. 227.

¹⁰⁷ MÚSICA. *A Violeta*, Belo Horizonte, 14 jul. 1900, p. 2.

¹⁰⁸ MÚSICA. *A Violeta*, Belo Horizonte, 14 jul. 1900, p. 2

de 32 x 22, quatro páginas e quatro colunas. A maioria dos seus colaboradores era composta por estudantes de direito. Para cada edição do jornal, havia uma comissão responsável eleita mensalmente. O primeiro número teve como editores Edgard Mata, Francisco Sales Correia Mourão e Cícero Arpino Caldeira Brant (Ciro Arno). O terceiro número esteve sob a responsabilidade de João Edmundo Caldeira Brant, João da Mata Machado Júnior e João Camelo. O último foi editado por Ernesto Cerqueira, Benjamim de Lima e Marcos Rios. Apesar de ser um periódico publicado por escritores que trabalharam em *A Violeta*, o jornal *Lótus* apresentava um aspecto mais decadentista e não era endereçado às senhoras e senhoritas.

Entre os que escreveram para o jornal *Lótus* estavam Alphonsus de Guimaraens, Aldo Delfino, Artur França e Rodrigo Teófilo. Alphonsus colaborou com um poema de *Pastoral aos crentes do amor e da morte*, mas intitulado significativamente de “Pastoral aos crentes do amor e aos iludidos”. Já Edgard Mata publicou o poema “Outonal” no terceiro número de *Lótus* e “*Taciturnus bos*” no quinto número (ambos apresentando variantes das versões publicadas no livro organizado por Cilene Cunha de Souza).

Exemplos do tom mais sombrio e melancólico de *Lótus* são os textos “Páginas de um triste”, “Devil Fish” e “Casa dos Mortos”. O primeiro é assinado por E, um provável pseudônimo de Edgard Mata. Os outros dois foram assinados respectivamente por Ciro Arno e A. R. Pino - pseudônimos de Cícero Arpino Caldeira Brant.

Passemos a outro periódico. Eminentemente político, pois era a voz do Partido Republicano Mineiro (PRM), o *Diário de Minas* também tinha um aspecto literário. Este jornal já havia sido estudado por Maria Zilda Ferreira Cury (1998) como um espaço para as primeiras manifestações modernistas em Belo Horizonte entre 1920 e 1925. Porém, antes disso, nos primeiros anos do século XX, especialmente em 1901, desempenhou a função de veículo da produção Simbolista em Belo Horizonte.

De acordo com Maria Zilda Ferreira Cury, apesar de ser politicamente conservador e defender as classes dirigentes, o *Diário de Minas* dava liberdade para os literatos modernistas publicarem o que quisessem, desde que fossem respeitados

os interesses políticos do PRM.¹⁰⁹ Em 1901, o mesmo acontecia. Como alguns dos simbolistas mineiros eram da equipe de redatores do *Diário de Minas*, durante todo aquele ano, textos simbolistas tiveram destaque, sendo frequentemente publicados na primeira página. No *Diário de Minas*, foram publicados poemas de Álvaro Viana, Edgard Mata, Archangelus de Guimaraens, Alphonsus de Guimaraens, José Severiano de Rezende, Afonso Pena Júnior, Ernesto Cerqueira, Mamede de Oliveira e Horácio Guimarães, que também escrevia uma coluna de crônicas intitulada “Entre dois chopes” sob o pseudônimo de Pierrot. O periódico não divulgava apenas os simbolistas mineiros. Havia versos, por exemplo, de Cruz e Souza, do paranaense Silveira Neto, dos paulistas Amadeu Amaral e Júlio César da Silva, além dos decadentistas Wenceslau de Queirós e Fontoura Xavier. A partir do ano seguinte, o jornal foi adquirindo outra feição, dando cada vez menos espaço para os simbolistas e para a literatura, mas alguns autores ainda nele publicaram, como Afonso Pena Júnior, J. Camelo e Edgard Mata.

No ano de 1901, apareceu uma publicação mais significativa: a revista *Minas Artística*. Primeiramente, surgiu uma edição especial, uma polianteia, em homenagem a Cruz e Sousa, lançada no dia 19 de março de 1901. Outros três números circularam até 1902. Todos eles, exceto o último que foi impresso em Curvelo, foram publicados em Belo Horizonte. Colaboraram nesta revista os seguintes escritores: Horácio Guimarães, Carlos Raposo, Alfredo de Sarandy Raposo, Álvaro Viana, Ernesto Cerqueira, J. Camelo, Assis das Chagas, José Severiano de Rezende, Corinto Fonseca, Archangelus de Guimaraens, Viana do Castelo, Pereira Dasilva, Fernand Gregh, E. Bandeira, D. Veloso, H. Neto e Artur Lobo. Em um dos números, foi publicada a tradução de Alphonsus para a *Nova primavera*, de H. Heine, e, em outro, uma obra de D’Annunzio.

Por sua feição simbolista, *Minas Artística* foi muito criticada em certos círculos intelectuais belo-horizontinos, especialmente pelos que redigiam as folhas *O Prego* e *O Norte*. Por exemplo, um texto publicado na folha satírica *O Prego* (1902) e assinado por Epaminondas Rios afirmava que não havia nada de artístico na revista e que melhor seria chamá-la de “Minas Arteira”, “nome conquistado pelas muitas

¹⁰⁹ CURY, 1998, p. 33.

cabriolas, pelos muitos saltos sobre as regras da gramática e da metrificação”.¹¹⁰ Cada colaborador da revista mereceu um ataque da parte de Rios. Nem mesmo Alphonsus de Guimaraens escapou, sendo chamado de “vela de cera da quaresma”. O uso da língua foi alvo de muitos reparos, como o título de um poema de Edgard Mata em latim. A transgressão formal parecia ao autor da crítica uma coisa insuportável. Por isso, um poema de Pereira da Silva, membro do grupo de Saturnino de Meireles, que editava a revista simbolista *Rosa-Cruz* no Rio de Janeiro, foi classificado de “nada” por misturar versos de diversas medidas.

As críticas de *O Prego* não se dirigiam apenas à revista, mas também aos escritores simbolistas.

Os primeiros chamados para “O Prego” e a sofrerem o peso dos nossos malhos são os mentecaptos da *Artística*.

Entenderam os pífios que uma revista pode mudar-se rapidamente em hospital e sem mais aquela ou loquela, aboletaram-se cinco doentes em um só quarto.

Preparem-se todos para apreciar a transformação radical que os desorientados pretendem operar no latim e no vernáculo.¹¹¹

Rotulados de loucos, os simbolistas eram objeto de ataques satíricos. Em um deles, o círculo dos simbolistas era denominado de “Clube dos Cacetes” e a arte moderna, ou melhor, o Simbolismo, se transformava em “Cacetismo”. Elaborado como um pastiche de um edital, o texto anunciava um concurso em que uma das provas consistia num trabalho escrito “ou em linguagem quinhentista, ou em estilo nefelibata, cuja leitura possa fazer dormir e sonhar um burro”.¹¹²

No jornal *O Norte*, um artigo assinado por Armando de Condorcet também atacou a revista *Minas Artística* e seus colaboradores. Segundo Armando de

¹¹⁰ RIOS, Epaminondas. *Minas Artística*. *O Prego*, Belo Horizonte, 21 maio 1902, p.3.

¹¹¹ BIGORNA. *O Prego*, Belo Horizonte, 21 maio 1902, p. 3.

¹¹² SIENFUEGOS, Juan. Edital: concurso no club dos cacetes. *O Prego*, Belo Horizonte, 21 maio 1902, p. 2.

Condorcet, a revista não tinha quase nada de Minas e “de artística um pouco menos”.¹¹³

Assinada por Marialva, outra resenha crítica utilizava igualmente o argumento da correção gramatical e da perfeição formal para reprovar *Minas Artística*. Segundo Marialva, a revista não espelhava “de longe ao menos a cultura e o gosto artístico do centro literário de Belo Horizonte”.¹¹⁴

Carlos Raposo, um dos editores e também colaborador de *Minas Artística*, teve um conto intitulado “Esquife e espelhos” fustigado pelo jornal *O Norte*. O conto foi considerado imoral tanto por Armando de Condorcet quanto por Marialva. Segundo Armando de Condorcet, um “chefe de família muito nosso conhecido, DEPOIS QUE DEU PELA HISTÓRIA, rasgou em mil pedaços a célebre revista, querendo até ir dar parte”. Já Marialva considerou que se “o autor de ‘Esquife e espelhos’ sente o que escreve é um homem perigoso”. Ainda de acordo com essa crítica, o conto

[...] é uma página de Rabelais, mas sem a lealdade, a beleza da forma e o fundo moral das obras deste. Produções como esta deve o Sr. Raposo tê-las bem fechadas em reforçado esquife de maneira a nunca se refletirem no espelho dos olhos de quem quer que seja. É uma página erótica, pornográfica e imoral.¹¹⁵

No final de sua resenha, Marialva apresentou um argumento bem sintomático de quanto a literatura simbolista podia ser lida como ameaçadora para a ordem social: “Para o seu autor [Carlos Raposo] serão observações estas de um *tigre burguês*, mas ele nos põe na contingência de ser burguês ou imoral... Qual preferir?”¹¹⁶

¹¹³ CONDORCET, Armando de. *Minas Artística*. *O Norte*, Belo Horizonte, 29 jun. 1901, p. 2.

¹¹⁴ MARIALVA. *Minas Artística*. *O Norte*, 9 jun. 1901, p. 3.

¹¹⁵ MARIALVA. *Minas Artística*. *O Norte*, 9 jun. 1901, p. 3.

¹¹⁶ MARIALVA. *Minas Artística*. *O Norte*, 9 jun. 1901, p. 3.

A crítica de Armando de Condorcet à obra de Carlos Raposo apontou do mesmo modo seus “defeitos” formais. Argumento que também foi utilizado por Armando de Condorcet contra a narrativa “Litúrnica”, de Alfredo de Sarandy Raposo.

Eu direi, no entanto, que “Litúrnica” é uma página que tresanda por todos os poros tudo quanto é triste e feio; cheia de inúmeras repetições sem nenhum valor onomatopaico; salpicada de exclamações e de *pontinhos*, como um queijo salpicado de saltões; transbordando de arcaísmos e impropriedades; onde os erros de gramática, os solecismos, os francesismos e tudo mais em *ismos*, como barbarismos e obscurantismos, andam dando cabeçadas uns nos outros; uma página, enfim, sem forma e sem idéia, e, portanto, completamente nula.¹¹⁷

Por ter escrito um perfil literário de Alphonsus de Guimaraens, Carlos Raposo também foi duramente criticado. Marialva e Armando de Condorcet classificaram o texto de pretensioso. O segundo autor foi mais longe no ataque. Para ele, o texto era produto de um neófito despreparado.

[...] o estudo psíquico e filosófico da face artística e moral dum escritor, cabem, de direito, a um espírito elevado, a um esteta de nome e autoridade, e não a um neófito sem um só título que o recomende para penetrar e desvendar os grandes segredos do sagrado tabernáculo da Arte.¹¹⁸

A recepção crítica também considerou o aspecto simbolista do periódico. Para o articulista Epaminondas Rios, do jornal *O Prego*, os autores dos textos de *Minas Artística* eram nefelibatas pouco espiritualizados.

A *Minas Artística* intitula-se *nefelibata*. Devo porém notar que essa palavra primeiramente empregada em Portugal pelo autor do

¹¹⁷ CONDORCET, Armando de. *Minas Artística*. *O Norte*, Belo Horizonte, 29 jun. 1901, p. 2.

¹¹⁸ CONDORCET, Armando de. *Minas Artística*. *O Norte*, Belo Horizonte, 29 jun. 1901, p. 2.

“Interlúnio” dá a entender “homem que vive entre nuvens”, ao passo que os redatores da *Minas Artística* apegaram-se demasiadamente à matéria, assaltados sempre pelo desejo de “*volúpias mansas e finas – por desfalecimentos nervosos!*”.¹¹⁹

Já para Marialva, os colaboradores de *Minas Artística* estavam muito distantes dos seus modelos europeus e mesmo de Cruz e Souza.

Poderão ser tudo, menos continuadores de Verlaine, de Stéphane Mallarmé, Eugênio de Castro e de Cruz e Souza.

Quem conhece *Choix de Poésies*, *Belkiss* e *Broquéis* bem pode ver a distância e o repúdio em que estão dos chefes do decadentismo. Fazem-lhes até injustiça elogiando-os e logo depois escrevendo cousas de quem não os conhece ou não os compreende.¹²⁰

Não obstante todas as críticas, *Minas Artística* foi a primeira revista exclusivamente literária de Belo Horizonte e uma das mais relevantes publicações do movimento simbolista mineiro. Um fato merece ser destacado: a colaboração do líder do movimento simbolista paranaense Dario Veloso, o que reforça a hipótese de uma ligação do grupo simbolista de Curitiba com o de Belo Horizonte por intermédio de Alfredo de Sarandy Raposo e Carlos Raposo.

Apesar de *Minas Artística* ter sido uma relevante produção do grupo mineiro, foi a revista *Horus* (1902), que mereceu mais atenção dos críticos, sendo considerada por Eduardo Frieiro como a mais “característica” do Simbolismo de Belo Horizonte.¹²¹ Às vésperas de ser lançada, foi alegremente saudada pelo jornal *Heliantho* (1902), outro periódico que tinha entre seus colaboradores alguns simbolistas.¹²² Essa maior valoração atribuída a *Horus* talvez se deva a três fatores:

¹¹⁹ RIOS, Epaminondas. *Minas Artística*. *O Prego*, Belo Horizonte, 21 maio 1902, p.3.

¹²⁰ MARIALVA. *Minas Artística*. *O Norte*, 9 jun. 1901, p. 3.

¹²¹ FRIEIRO, 1955, p. 309.

¹²² “Sob os auspícios do nosso prezado companheiro Álvaro Viana, aparecerá brevemente na Capital esta revista literária, destinada a ser o *magazine* dos simbolistas à Verlaine e Cruz e Souza, em Minas./ Para o confrade realizar o seu intento, conta com a colaboração de espíritos como Alphonsus e Archangelus de Guimaraens, Viana do Castelo, Horacius de Guimaraens (*sic*) e outros./ Surja a *Horus*, para o brilho das letras mineiras”. HORUS. *Heliantho*, Belo Horizonte, 15 jun. 1902, p. 4.

a qualidade dos colaboradores (José Severiano de Rezende, Edgard Mata, Álvaro Viana, Viana do Castelo, Batista Pereira e Freitas Vale), o grande cuidado com a edição demonstrado por seu diretor, Álvaro Viana, e uma maior explicitação do sistema de valores do grupo. Em *Horus*, encontramos excelentes poemas de Alphonsus de Guimaraens e a quase onipresença de Freitas Valle (“Jacques d’Avray”). Uma onipresença explicável, já que Freitas Valle, grande mecenas em São Paulo, financiou a publicação da revista. Márcia Camargos, no livro *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*, ao abordar o tema da relação de Álvaro Vianna com Freitas Valle e do financiamento de *Horus*, assim se refere à revista:

Ícone do saber e do bom gosto elitizado, a revista de quarenta páginas e tiragem de quinhentos exemplares contava com sofisticado projeto gráfico e acabamento irretocável, obtido à custa de verdadeiras façanhas.¹²³

Também deve ser salientada a relação que o grupo simbolista belo-horizontino manteve com os poetas gaúchos Guerra Duval e Alberto Ramos. Ambos tiveram poemas publicados em *Horus*. Fato bastante significativo, pois os dois são considerados os introdutores do verso livre na poesia brasileira.

Interessante notar que, na última página da revista *Horus*, vinha escrito um aviso que revelava uma expectativa de consumo internacional da publicação, evidenciada pela indicação do preço para assinantes estrangeiros, além de uma grande quantidade de textos escritos em francês nos dois números.¹²⁴

Em *Horus*, Alphonsus de Guimaraens publicou, além de vários poemas em português, alguns em francês que foram incluídos no livro *Pauvre Lyre*, em 1921. Os versos franceses de Alphonsus de Guimaraens, difundidos por *Horus*, giravam em torno dos mesmos temas de sua poesia em português. Curiosamente, eles

¹²³ CAMARGOS, 2001, p. 148.

¹²⁴ Segundo Arline Anglade-Aurand, a revista *Horus* chegou a ultrapassar os limites de Minas Gerais, tendo atingido “o Rio Grande do Sul (pois assinaturas tinham sido feitas)” e “uma revista literária de Porto [a] mencionava com elogios”. AURAND, 1970, p. 91, tradução nossa. No original: “*le Rio Grande do Sul (car des abonnements avaient été souscrits)* [...] “*une revue littéraire de Porto mentionnait avec éloges*”).

terminavam com o nome de um lugar fictício – “*Aix-le-Désert*” –, colocado ao lado da data de composição. O nome do lugar nos lembra certas localidades francesas (*Aix-en-Provence* ou *Aix-le-Bains*) e serve para produzir um enquadramento poético para o escritor, suscitando a imagem de isolamento e solidão tão cara a alguns decadentistas. Um desses poemas, assinado com o pseudônimo Antoine de Grandeuil, revela, na dedicatória, a estima que Alphonsus tinha pelo poeta belga Georges Rodenbach. O poema “*La chanson du silence*”, mostra como havia uma identidade entre as temáticas dos dois escritores.

Em seus textos para a revista, Alphonsus de Guimaraens procurou ser comunicativo através da musicalidade de seus versos. Um de seus poemas, *Sérénade à minuit*, publicado sem título em *Pauvre Lyre*, evoca um gênero de música bem conhecido e apreciado. Porém, Alphonsus não procurou realizar uma poesia de salão, de divertimento. Nesse poema, o sujeito poético nos convoca ao canto reiteradas vezes, mas o tom da composição é mórbido e melancólico.

Outro poema de Alphonsus publicado em *Horus* é uma recriação do soneto *Voyelles*, de Rimbaud. Assim como este último, o poeta mineiro manipulou assonâncias e aliterações. Dispôs as vogais no fim dos últimos versos de cada estrofe, associando cada uma delas a uma época da existência humana. Assim, as vogais iniciais (a, e) correspondem ao período da juventude e as finais aludem à velhice e à morte (i, o, u).

Manhã de primavera. Quem não pensa
Em doce amor, e quem não amará?
Começa a vida. A luz do céu é imensa...
A adolescência é toda sonhos. A.

O luar erra nas almas. Continua
O mesmo sonho de oiro, a mesma fé.
Olhos que vemos sob a luz da lua...
A mocidade é toda lírios. E.

Descamba o sol nas púrpuras do ocaso.
As rosas morrem. Como é triste aqui!
O fado incerto, os vendavais do acaso...
Marulha o pranto pelas faces. I.

A noite tomba. O outono chega. As flores
 Penderam murchas. Tudo, tudo é pó.
 Não mais beijos de amor, não mais amores...
 Ó sons de sinos a finados! O.

Abre-se a cova. Lutulenta e lenta,
 A morte vem. Consoladora és tu!
 Sudários rotos na mansão poeirenta...
 Crânios e tíbias de defuntos. U.¹²⁵

Ainda no ano de 1902, surgiu o jornal *Heliantho* que durou apenas um número. Um dos seus editores era J. Camelo. A pequena folha teve como colaboradores Júlio Lemos e Alfredo de Sarandy Raposo que escreveu um texto chamado “Epístola ao Auto de Sá” no qual defendia que somente as obras que se colocassem contra a massa, que não buscassem satisfazer o gosto do grande público, que fossem herméticas para o vulgo deveriam ser consideradas como arte. De acordo com Alfredo de Sarandy Raposo, o verdadeiro artista deveria se rebelar contra as convenções do gosto popular: “Atender, quando se escreve, à impressão que se possa dar à Massa, ou a *alguém*, é não ser Artista. É não traduzir fielmente a emoção que nos empolga [...]”.¹²⁶

O único que deveria ser considerado artista no Brasil, segundo Alfredo de Sarandy, era Cruz e Souza, exatamente por se contrapor à massa.

No Brasil, Cruz e Souza, – e só Ele! – negro que viveu a sonhar com luares de prata e os olhos cheios de uma profunda nostalgia de Mundos inéditos, foi o tipo do verdadeiro Artista: e, por isso mesmo, o alvo das pedradas e arrotos da Chusma.¹²⁷

Este texto é bem revelador da situação em que se colocava a literatura simbolista em Minas Gerais. A postura era a de uma vanguarda estética em defesa

¹²⁵ GUIMARAENS, Alphonsus. AEIOU. *Horus*, Belo Horizonte, n. 2, ago. 1902, não paginado. Publicado na *Poesia completa* de Alphonsus de Guimaraens, p. 492-493.

¹²⁶ RAPOSO, Alfredo de Sarandy. Epístola ao Auto de Sá. *Heliantho*, Belo Horizonte, 15 junho 1902, p. 2.

¹²⁷ RAPOSO, Alfredo de Sarandy. Epístola ao Auto de Sá. *Heliantho*, Belo Horizonte, 15 junho 1902, p. 2.

da autonomia da obra literária e contrária aos critérios de avaliação baseados no valor comercial e no sucesso de público. Em *Heliantho*, no texto “À lápis...”, Sarandy Raposo, sob o pseudônimo de Maurus, reforçava essas ideias. De acordo com ele, havia um inimigo que “avassala as consciências e deprava o gosto artístico”: o mercantilismo. Tratava-se da percepção da situação do poeta na modernidade, que Baudelaire comparava à prostituição. Sem a proteção de mecenas nobres, o escritor teria que conquistar os leitores. A obra literária, perdendo sua aura, se tornaria uma mercadoria como outra qualquer. Segundo Maurus, a preocupação com a satisfação das necessidades materiais destruiria a arte literária e favoreceria o desenvolvimento de um “prosaísmo grosseiro”:

O prover as necessidades da existência constitui a principal preocupação da mente. O temor da miséria arrefece todo entusiasmo. O supremo rei é o ouro. *A auri sacra fames* sufoca todos os ideais nobres que almas heróicas ainda tentam fazer brotar do meio infecundo em que vegetamos. Por toda parte, encontra-se no indivíduo esse estado d'alma estranho e desolador que se apelida “empregomania”. Destronou-se a aristocracia da graça. Reina a oligarquia ascorosa do dinheiro. Frágil Prometeu, a alma humana vive hoje acorrentada ao prosaísmo grosseiro, efeito das causas poderosas que vimos de apontar.¹²⁸

Ampliamos a nossa compreensão a respeito dessas reflexões quando as relacionamos àquelas apresentadas no texto de abertura da revista *Horus*, uma montagem de fragmentos de *La littérature de tout à l'heure*, de Charles Morice, que funcionava como uma espécie de manifesto do grupo simbolista mineiro.

Em um dos fragmentos, Morice dizia estarem os poetas condenados à solidão,¹²⁹ uma espécie de exílio em relação ao grande público. De acordo com ele, o grande público, identificado a uma espécie de elite da massa, era uma fonte de corrupção da língua e da arte, as quais passariam a se orientar pelo ideal da mediocridade.¹³⁰

¹²⁸ MAURUS. A lápis. *Heliantho*, Belo Horizonte, 15 junho 1902, p. 3.

¹²⁹ *Horus*, Belo Horizonte, 1 jul 1902, não paginado. (tradução nossa).

¹³⁰ MORICE, 1889, p. 2.

Em outro trecho, Morice afirmava a impossibilidade da arte ser compreendida num mundo dominado pelos valores materialistas e burgueses.¹³¹

Tanto a “Epístola”, de Alfredo de Sarandy, quanto o “manifesto”, de *Horus*, apresentavam a arte e a literatura sacralizadas em um domínio autônomo, cujos critérios estéticos se oporiam às determinações de ordem mundana. Alfredo de Sarandy Raposo traduzia para os simbolistas mineiros a mesma indignação moral contra certos escritores da *Belle Époque* que visavam obter privilégios e honras, empregos públicos ou buscavam fazer sucesso escrevendo folhetins, *vaudevilles* e versos que atendiam às expectativas do grande público.¹³²

Vejamos outros periódicos surgidos em anos posteriores como a *Revista Mineira* (1903) e *O Estado de Minas* (1906), que também foram veículos do Simbolismo em Belo Horizonte.

A *Revista Mineira* foi considerada por Joaquim Nabuco Linhares um dos melhores periódicos de Belo Horizonte. Teve somente três números e tratava de assuntos variados: política, ciência, economia e literatura. Os responsáveis pela edição eram Augusto de Lima, Batista Martins e Alfredo de Sarandy Raposo. A parte literária, provavelmente devido ao fato de um desses editores ser simbolista, teve a colaboração de Alphonsus de Guimaraens, Pereira da Silva, J. Camelo, Archangelus de Guimaraens e do próprio Alfredo de Sarandy Raposo.

¹³¹ “As Pessoas... têm da Beleza, pelas mesmas causas, as mesmas desconfianças que de Deus. O estado de espírito essencial à compreensão de toda obra de arte se tornou impossível para elas: seria tolo e vão tentar fazer estas almas embriagadas de luxúria e seduzidas pelo lucro compreenderem que, para penetrar no devaneio de um Poeta, é preciso esquecer os interesses imediatos da vida cotidiana, submeter-se às escolhas que ele fez dos tons e das relações, iniciar-se na sua visão particular, prestar-lhe uma atenção constante? Todos estes esforços exigem dons que o mundo perdeu: a inocência de espírito, a serenidade, a reflexão, o desinteresse das paixões, – o dom de admirar!”. HORUS, Belo Horizonte, 1 jul 1902, não paginado. A citação encontra-se em MORICE, 1889, p. 3-4, tradução nossa. No original: “*Les Gens... ont de la Beauté, pour les mêmes causes, les mêmes défiances que de Dieu. L'état d'âme essentiel à la compréhension de toute oeuvre d'art leur est devenu impossible : il serait sot et vain d'essayer de leur faire entendre, à ces âmes ivres de stupre et lucre, que, pour pénétrer dans le rêve d'un Poète, il faut oublier les intérêts immédiats de la vie quotidienne, obéir aux choix qu'il a voulu des tons et des rapports, s'initier au spécial de sa vision, lui prêter une attention soutenue ? Tous ces efforts exigent des dons que le monde a perdus : l'innocence de l'esprit, la sérénité, la réflexion, le désintéressement des passions, – le don d'admirer!*”

¹³² Aqui podemos notar uma diferença em relação aos textos de *A Violeta* e mesmo a certos poemas humorísticos e crônicas de Alphonsus de Guimaraens que também visavam o entretenimento do público leitor.

Na *Revista Mineira*, Alphonsus publicou sonetos cujos títulos são nomes de personagens shakespearianos (“Soneto de Desdêmona”, “Soneto de Otelo”, “Soneto de Ofélia” e “Soneto de Romeu”). Cada um deles com dedicatória a um escritor do grupo simbolista mineiro, exceto o “Soneto de Romeu”, que foi dedicado a Augusto de Lima. O “Soneto de Desdêmona” foi dedicado a Alfredo de Sarandy, o “Soneto de Otelo”, a Álvaro Viana e o “Soneto de Ofélia”, a Edgard Mata. Estes poemas evidenciam o diálogo que Alphonsus de Guimaraens manteve com o teatro em sua obra. As personagens shakespearianas retomadas pelo poeta mineiro são mulheres cujas mortes envolvem um grande *pathos* dramático. Entre estas personagens do teatro de Shakespeare, Ofélia teve uma grande influência na estética simbolista e tornou-se, entre o final do século XIX e os primeiros anos do século XX, tão importante quanto a imagem de Salomé.¹³³ Na obra de Alphonsus, Ofélia foi retomada ainda em “Ismália”, um dos seus poemas mais célebres e um dos mais representativos do Simbolismo brasileiro por conjugar uma série de signos característicos daquela poética.¹³⁴

Um lado do movimento que merece a nossa atenção foi a sua vertente polêmica. Em 1906, o poeta Álvaro Vianna, quando diretor dos jornais *A Epoch*a e *O Estado de Minas*, envolveu-se em uma polêmica com o crítico Augusto Franco, diretor do jornal *Vida Mineira*. Cada um deles representava posturas estético-literárias opostas e interesses políticos diversos. Em variados tipos de textos (artigos de fundo, cartas, notas e poemas satíricos), os participantes da polêmica submetiam as obras e a imagem de seus adversários a um intenso processo de deformação. O livro de Vianna (*Para quê?*), publicado também em 1906, foi alvo de grandes ataques dos seus adversários que se manifestavam nas páginas de *Vida Mineira*. Mas anteriormente a essa disputa, em 1902, houve outra polêmica em que Álvaro Vianna participou. Ele e o poeta parnasiano Mendes de Oliveira contenderam a propósito do Simbolismo. O que desencadeou a polêmica foi justamente o lançamento da revista *Horus*. Mendes de Oliveira realizou uma leitura dos textos dos Jardineiros do Ideal do ponto de vista dos parnasianos e da crítica naturalista. Ele fundamentou a sua argumentação nas críticas de Nordau, Vapereau e Leconte de Lisle ao Simbolismo. A resposta a essa crítica não tardou a surgir. Vianna,

¹³³ SANT’ANNA, 1985, p. 149.

¹³⁴ SANT’ANNA, 1985, p. 151.

assumindo o cargo de defensor do movimento, ironizou a ideologia evolucionista adotada por Mendes de Oliveira e o acusou de desconhecer a obra dos poetas simbolistas. Ambos os adversários esforçaram-se para demonstrar erudição e conhecimento do marco estético francês. A polêmica deslizou curiosamente para uma discussão sobre o Simbolismo e o Decadentismo franceses, ao invés de focalizar a produção da revista ou debater o movimento simbolista no Brasil.

Em 1905, outros periódicos mineiros deram espaço à controvérsia: o jornal *A Época*, onde Álvaro Vianna colaborou com crônicas na seção “As Farpas”, e o *Minas Gerais*. A partir de uma resenha do livro *Jogos Florais*, do parnasiano Mendes de Oliveira, feita por Vianna em *A Época*, desenvolveu-se uma contenda. O parnasiano respondeu às críticas do simbolista nas páginas do *Minas Gerais*. Tratava-se da continuação, anos depois, da antiga disputa acerca de concepções estéticas e visões de mundo divergentes no ambiente cultural de Belo Horizonte.

O Estado de Minas e *A Época* existiam principalmente com a finalidade de combater o governo Francisco Sales. O primeiro, além disso, buscava dar sustentação para a campanha de Viana do Castelo a deputado federal como representante da “Liga das Classes Produtoras”. Mesmo assim, ambos os órgãos de imprensa não deixaram de apresentar algumas publicações de interesse literário. O jornal *O Estado de Minas* era dirigido por Álvaro Viana e nele foram publicados vários poemas de Alphonsus de Guimaraens e alguns do próprio diretor.

Também na disputa entre os jornais da “oposição”, *O Estado de Minas* e *A Época*, com o jornal *Vida Mineira*, dirigido pelo crítico e polemista Augusto Franco, as questões literárias se misturavam com as questões políticas. O *Vida Mineira* combatia o Decadentismo e o Simbolismo por meio da publicação de textos como o escrito por Mário Pereira, intitulado “*Fin de siècle*”. O movimento decadentista, o socialismo e o anarquismo foram aproximados e classificados pelo articulista como moléstias sociais. A partir das ideias de Max Nordau, o artigo comparava a modernidade à degeneração.

“Fin de siècle” exprime o estado de espírito da gente letrada da cidade moderna, “resume o caráter comum de numerosas

manifestações contemporâneas”, principalmente [n]a política e [n]a literatura.

Socialismo e anarquismo na primeira, decadentismo, ou, como queiram, nefelibatismo, na última, são variedades dessas manifestações. De todas as classes sociais, é mister que se diga, a que se acha realmente afetada da moléstia da época é, sem dúvida alguma, a classe legente das grandes cidades. O sintoma fundamental dessa doença manifesta-se na impossibilidade de se adaptar o indivíduo às condições sociais vigentes. Indignado contra tudo, tudo julgando péssimo e mal feito, começa sistematicamente a sua obra de difamação e extermínio.¹³⁵

Segundo a interpretação de Pereira, o escritor nefelibata exergaria “as coisas através do denso nevoeiro de sua sensibilidade mórbida”.¹³⁶ Tratava-se de uma projeção da sombra de outra realidade no ambiente local. Na Europa, essas relações de fato existiram. Como mencionamos anteriormente, vários escritores decadentistas e simbolistas europeus demonstraram simpatia ou se engajaram nas lutas dos movimentos de esquerda. Já os simbolistas mineiros não estabeleceram nenhuma relação evidente com o Socialismo ou o Anarquismo.¹³⁷

Em *Vida Mineira*, havia poemas satíricos empregando os clichês dos simbolistas mineiros e ataques sob a forma de paródia como a que vitimou um soneto de Álvaro Viana publicado na edição do dia 27 de abril de 1906.

Poemas de Alphonsus de Guimaraens, Edgard Mata, Álvaro Viana, Viana do Castelo e resenhas sobre o livro *Para quê?*, de Álvaro Viana, estão entre os textos publicados em *O Estado de Minas* (1906) de interesse para o Simbolismo. Essas resenhas mostram dados interessantes sobre a maneira como o livro foi apreciado pelos seus leitores. Alguns liam os versos de Álvaro Viana tendo como termo de comparação os de Paul Verlaine, Cruz e Souza ou Alphonsus de Guimaraens. Mas há uma resenha, assinada por Fernando Soares Brandão que comparava curiosamente o estilo de Viana ao dos parnasianos Leconte de Lisle e Heredia.

¹³⁵ PEREIRA, Mário. Fin de siècle. *Vida Mineira*, Belo Horizonte, 9 ago. 1904, p. 2.

¹³⁶ PEREIRA, Mário. Fin de siècle. *Vida Mineira*, Belo Horizonte, 9 ago. 1904, p. 2.

¹³⁷ Uma análise mais detalhada das polêmicas entre o jornal *O Estado de Minas* e a folha *Vida Mineira* encontra-se em PAGANINI, 2000, p.131-187. Sobre o engajamento político dos decadentistas e simbolistas, ver o comentário, em nota de rodapé, na página 27.

Na década seguinte, os periódicos *Vita* (1913-1914), *Vida de Minas* (1915) e *A Vida de Minas* (1915-1916) também publicaram poemas e textos simbolistas nas suas páginas. Entre outros textos que apareceram na revista *A Vida de Minas*, havia um que se chamava “Uma embaixada das musas” e noticiava o acontecimento literário do ano de 1915 em Belo Horizonte: o famoso encontro de Alphonsus de Guimaraens e Severiano de Rezende, os dois grandes nomes do Simbolismo mineiro. Encontro que contou com a participação de vários escritores, jornalistas e intelectuais da cidade.

Esses periódicos da década de 1910 tinham um projeto gráfico mais sofisticado, apresentando vinhetas em estilo *art nouveau*, ilustrações e muitas fotografias. Além dos mineiros, também colaboravam escritores de outras regiões do país nessas publicações.

O Simbolismo repercutiu ainda no interior de Minas Gerais. Alguns periódicos divulgaram textos simbolistas, principalmente do grande líder Alphonsus de Guimaraens.

Em 20 de março de 1904, foi fundado um jornal pelo presidente da Câmara Municipal da cidade mineira de Conceição do Serro,¹³⁸ Joaquim Soares Maciel Júnior, para ser dirigido por Alphonsus de Guimaraens. Foi a maneira que Soares Maciel encontrou para ajudar o amigo poeta que passava por dificuldades financeiras decorrentes da perda do cargo de juiz substituto. O jornal *O Conceição do Serro*, como a grande maioria dos periódicos mineiros daquela época, teve vida curta. Seu último número circulou em 12 de fevereiro de 1905. Era uma publicação com motivações políticas, mas também apresentou uma feição literária. Nela apareceram textos em prosa e verso de Alphonsus de Guimaraens, sendo que muitos deles eram assinados com os seguintes pseudônimos: Old-Tom, Punch, Kirch, Duinhas, Guy, Guy d’Alvim, José Marques, João Carrilho, Procópio Pitanga, Hidalgo, Ritter Brau, João das Selvas e Catimbau.¹³⁹

¹³⁸ Antigo nome de Conceição do Mato Dentro.

¹³⁹ Seriam todos esses nomes apenas pseudônimos ou, na verdade, deveriam ser considerados como heterônimos de Alphonsus? Tal investigação, que foge do escopo deste trabalho, poderia revelar novas facetas da obra desse grande autor brasileiro.

No momento em que o jornal *O Conceição do Serro* apareceu, os simbolistas já tinham conseguido espaços para a difusão das suas reflexões e da sua literatura nos periódicos belo-horizontinos. Esse periódico, além de evidenciar as relações de Alphonsus com as questões políticas, foi um dos veículos do Simbolismo no interior de Minas Gerais. Nas páginas do jornal, havia obras de Archangelus de Guimaraens, José Severiano de Rezende, Cruz e Souza e Horácio Guimarães. *O Conceição do Serro* apresentou ainda textos de Raul Pompéia, Camões, Bocage e Diogo Bernardes. Além desses autores, a publicação de um poema de Olavo Bilac revela que Alphonsus não era radicalmente contra os parnasianos.

Em *O Conceição do Serro*, encontramos ainda uma faceta do poeta que durante muito tempo foi desprezada pelos críticos, o seu humorismo, assim como uma série de charadas e anúncios publicitários em versos. Outros escritores da *Belle Époque* fizeram trabalhos semelhantes. Raimundo Correia, por exemplo, escrevia charadas e alguns escritores bem conhecidos dos leitores produziam propaganda.¹⁴⁰ Bastos Tigre, que chegou a criar um escritório para trabalhar com publicidade, foi o autor do célebre *slogan* “Se é Bayer é bom”. Em paródia de *Os Lusíadas*, produziu uma publicidade para o xarope Bromil, revelando a intenção de valorizar o produto pelo burilamento poético. Já Olavo Bilac redigiu quadrinhas-reclame para as marcas de fósforos Brilhante e Cruzeiro, transformando as figuras históricas do Príncipe de Gales e de Campos Sales em personagens capazes de avaliar a qualidade da mercadoria:

Aviso a quem é fumante
tanto o príncipe de Gales
Como o Campos Sales
Usam fósforos Brilhante.¹⁴¹

Tais anúncios revelam que, naquele período, os escritores experimentavam novas possibilidades de ocupação que podiam ser trabalhos cujo reconhecimento não era realizado principalmente pelos seus pares, isto é, em círculos fechados.

¹⁴⁰ SÜSSEKIND, 1987, p. 63.

¹⁴¹ BILAC *apud* SÜSSEKIND, 1987, p. 65.

Um dos anúncios publicados por Alphonsus de Guimaraens no jornal *O Conceição do Serro* pode ser comparado ao estilo dos reclames de *A Violeta*. Nele, percebemos também uma semelhança do ponto de vista da argumentação que remete às representações finisseculares da frivolidade feminina e ao desejo coletivo de exibir-se, comuns no período situado entre o final do século XIX e os anos iniciais do século XX.

Oh minhas gentis senhoras,
 Se formosas quereis ir
 Pelas ruas, como auroras,
 Ou pérolas de Ofir,
 Ide ao Olímpio de Oliveira,
 Na carreira,
 Ver o que há lá em zefir!¹⁴²

Curiosamente, outro anúncio redigido por Alphonsus de Guimaraens trazia uma temática característica de sua obra lírica: a preocupação com o passar do tempo e a morte.

A vida vem-nos, vem a morte,
 E vai-se tudo devagar...
 Quem desejar viver bem forte,
 Rijo, feliz e de bom porte,
 Compre no Juca do Aguiar!¹⁴³

Vejamos um exemplo das charadas que Alphonsus de Guimaraens assinava sob o pseudônimo de *Old-Tom*. Pelo aspecto sintético e coloquial do estilo, ela pode ser comparada a certos poemas modernistas bem-humorados.

Fútil

¹⁴² GUIMARAENS *apud* GUIMARAENS FILHO, 1995, p.137-138.

¹⁴³ GUIMARAENS *apud* GUIMARAENS FILHO, 1995, p.135.

Gente 1
Vigia 2
Em frente.¹⁴⁴

Nesse poema-charada, cuja solução é a palavra “vanguarda”, Alphonsus considerou duas possibilidades de formação da palavra: uma pseudo-etimológica (“van-” como tendo origem no latim “*vanu*”) e outra realmente etimológica (“van-” proveniente do francês “*avant*”), fazendo, assim, os significados oscilarem do “vão”, “fútil”, passando pelo “enganoso”, o “ilusório”, o “inútil”, até chegar ao “estar à frente” (“*avant*”). O poeta explora a espacialidade da escrita, criando uma identificação imediata do primeiro com o último termo por sua posição de paralelismo. A condição de se estar na vanguarda (vigiar/guardar adiante) foi, então, caracterizada como inútil e destinada a uma frustração ou malogro, tornando-se uma vã-guarda.

A leitura dos textos publicitários ou daqueles de puro entretenimento nos revela uma imagem de Alphonsus muito diferente das veiculadas pela crítica ou a que se depreende de sua poesia lírica: “o solitário de Mariana”, “o pobre Alphonsus” ou “o poeta de Nossa Senhora”. Através desses textos, tomamos contato com um escritor preocupado com a satisfação das expectativas de um público leitor mais amplo que o de sua obra lírica. Isto é, com um poeta longe da torre de marfim e tão envolvido em suas circunstâncias que participava das “guerras da política municipal”. Em uma delas, pelo fato do candidato da oposição a Soares Maciel ser médico, Alphonsus redigiu vários epigramas sobre esses profissionais da saúde. Vejamos um exemplo, em que os tratamentos médicos não curam, mas causam a morte dos pacientes.

– Que curas, doutor sagrado?
– Toda doença velha e nova.
– E qual é o resultado?
– É todos irem p’ra cova.¹⁴⁵

¹⁴⁴ GUIMARAENS *apud* GUIMARAENS FILHO, 1995, p.126.

¹⁴⁵ COELHO, 1934, p. 30.

A mesma idéia foi repetida em outros poemas satíricos. Curiosamente, Alphonsus adotou um interessante procedimento de fazer o próprio médico dizer os absurdos, como no seguinte exemplo:

Este doutor tão feliz,
Que segue tão satisfeito,
Que vai fazer, não me diz?
– Dar cabo de algum sujeito.¹⁴⁶

As sátiras aos médicos continuaram em vários números do jornal. Além do contexto político municipal, essas críticas também deveriam ser situadas em relação às posições espiritualistas e críticas do cientificismo muito frequentes nas obras simbolistas. Nos poemas satíricos de Alphonsus, os médicos apareciam representados como egoístas, mercenários e preocupados apenas com as coisas materiais. Por sua forma dialógica e pelo título “Cena contemporânea”, uma dessas sátiras nos faz pensar em um esquete teatral.

– Eis os dez mil réis
– Eis a minha receita. Pegue.
– Saro, doutor? Volta-me a fome?
(*O médico, guardando a nota de dez*)
– Vá para o diabo que o carregue.¹⁴⁷

Alphonsus fustigou não apenas os que tratavam do corpo, mas também os que cuidavam do espírito. Um deles foi criticado por extrapolar as suas atividades pedindo votos no confessionário.

Como abusais dos devotos,
Ó reverendo vigário!
Pois até já pedis votos

¹⁴⁶ COELHO, 1934, p. 30.

¹⁴⁷ COELHO, 1934, p. 30.

Mesmo no confessionalário.

Em vez de votos, vigário,
(O sr. bispo vos diz)
Pedi no confessionalário
Esmolas para a matriz.¹⁴⁸

Para Carlos Drummond de Andrade, essas obras de Alphonsus de Guimaraens seriam, no fundo, uma tentativa de superação do cotidiano maçante pelo humor.

As poesias de sentido gracioso ou satírico indicam, no plano literário, essa disposição natural, exprimindo também, quem sabe? o desejo do poeta, de retificar ou compensar com exercícios de humor a pungência da vida cotidiana, a mediocridade dos acontecimentos de uma existência tão erma de estímulos e motivos de entusiasmo.¹⁴⁹

Enquanto editor do jornal, Alphonsus buscava satisfazer expectativas diversas. De um lado, cumpria função ideológico-partidária, contentando o presidente da Câmara da cidade de Conceição do Serro, que era patrocinador do jornal. De outro, divulgava o Simbolismo e a sua poesia mais elaborada para um público leitor estrito, formado geralmente por outros escritores. Além disso, preocupava-se em cativar leitores que apenas queriam se divertir. Isso demonstra que as condições de produção não permitiam ao escritor desvencilhar-se totalmente do mercado (constituído por anunciantes ou pelos consumidores de textos para o lazer) ou da dependência dos políticos para produzir um periódico destinado apenas à literatura.

Depois que passou a residir em Mariana, Alphonsus de Guimaraens começou a colaborar no jornal *O Germinal* para o qual redigia crônicas também assinando sob pseudônimos. O mais freqüente era Guy d'Alvim. A colaboração, que se iniciou em 1906, durou até a morte de Alphonsus. O poeta também enviava poemas para

¹⁴⁸ GUIMARAENS *apud* COELHO, 1934, p. 30.

¹⁴⁹ ANDRADE *apud* GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 326.

serem veiculados nesse jornal. Entre eles, dois dos sonetos mais conhecidos do livro *Pastoral aos crentes do amor e da morte*: “Estão mortas as mãos daquela Dona” e o soneto “LXXIV” sobre o Ribeirão do Carmo, dedicado a Cláudio Manuel da Costa. Este último foi publicado na edição de 24 de junho de 1906 e o primeiro em 3 de janeiro de 1908. Depois disso, um segundo soneto sobre o Ribeirão do Carmo apareceu na edição de 6 de abril de 1913.

Também em Mariana, por volta de 1915, surgiu *O Alfinete*, outro periódico onde Alphonsus de Guimaraens publicou muitos de seus textos, principalmente os de caráter humorístico. De acordo com Alphonsus Guimaraens Filho, vários dos pseudônimos com que seu pai assinava os textos eram nomes de modestos moradores daquela cidade. Assim José Candinho, Dandico, Bento de Oliveira, Jovelino Gomes, Raimundo Manecas e Joaquim Araújo tornaram-se “colaboradores” desse periódico. O poeta divertia-se criando as características de cada um deles e inventando histórias em que apareciam. Em uma carta dirigida a seu filho João Alphonsus, datada de 9 de outubro de 1919, Alphonsus de Guimaraens assim descrevia Bento de Oliveira e Joaquim Araújo:

O jornalista Bento deitou soberana importância, de *pince-nez*, a tomar no seu canhenho notas que nunca serão publicadas, por serem inexistentes; o poeta Joaquim Araújo, que usa agora um cabelo leonino, sorria divinamente, como um deus descido à terra.¹⁵⁰

Alphonsus chegou até mesmo a atribuir a Joaquim Araújo um auto-retrato às margens do Ribeirão do Carmo, em Mariana, “em um sítio visitado há 2 séculos, por Cláudio Manuel”.¹⁵¹ O desenho foi enviado a Laércio Prazeres para ser publicado na revista *Vida de Minas*, mas não foi aproveitado. A menção à Cláudio Manuel da Costa é importante. Ela revela a grande admiração que Alphonsus de Guimaraens

¹⁵⁰ GUIMARAENS *apud* GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 327.

¹⁵¹ GUIMARAENS *apud* BUENO, 2002, p. 17.

tinha pelo árcade e que foi bem explicitada no soneto “A Cláudio Manuel da Costa”.¹⁵²

Na edição do dia 17 de junho de 1919, Alphonsus escreveu vários epitáfios com pseudônimos femininos como Lady Beer, Lys Boa e Miss. Um dos falecimentos teria sido o de Joaquim Araújo, transformado em “Quinquim Comprido”.

Não havia quem pensasse
Que o grande Quinquim Comprido
– Digo-lhe assim face a face,
Pois assim pensam as belas –
Tendo (arcano indefinido!)
Tão esticadas canelas,
Ainda as mesmas esticasse!¹⁵³

Alphonsus demonstrava grande carinho por Joaquim Araújo, atribuindo-lhe a autoria de versos mais “sérios”. Por exemplo, antes de sair na *Pastoral aos crentes do amor e da morte*, o poema de número XXIX já havia aparecido n’*O Alfinete*, assinado por Joaquim Araújo.¹⁵⁴

Os versos humorísticos de Alphonsus, em alguns casos, apareciam na coluna “Postais”, nome bem sintomático como veremos.

Segundo Flora Sússekind, o cartão-postal foi introduzido no Brasil em 1901 e tornou-se importantíssimo para a difusão da fotografia.¹⁵⁵ Nos anos iniciais do século XX, a fotografia começava a surgir na imprensa brasileira através das revistas ilustradas e dos anúncios publicitários. Até o ano de 1905, apareceram poucos periódicos ilustrados de Belo Horizonte. O primeiro jornal ilustrado, *O Sal*, data do ano de 1901, tendo como modelos as revistas cariocas, mas, por não apresentar o mesmo padrão de qualidade, foi rejeitado pelos leitores da cidade. Os clichês eram trazidos de fora e a alternativa consistia no uso da xilogravura.¹⁵⁶ Aos poucos, os

¹⁵² GUIMARAENS, 2001, p. 369.

¹⁵³ EPITÁFIOS. *O Alfinete*, Mariana, 17 jun. 1919, p. 2.

¹⁵⁴ GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 327.

¹⁵⁵ SÚSSEKIND, 1987, p. 33

¹⁵⁶ SIQUEIRA, 1997, p.89.

jornais de propaganda mineiros, trazendo novas formas de apresentação dos textos e imagens, acabaram influenciando os outros órgãos de imprensa. As inovações foram limitadas. Entre elas, o uso da fotografia. Os almanaques ilustrados que revelavam a paisagem da nova capital mineira através de fotografias eram precursores das revistas *Vita*, *A Vida de Minas* e *Vida de Minas*, que, na década de 1910, se dedicaram a registrar em imagens a vida social, a paisagem urbana e os personagens da cena cultural mineira.

A popularização da fotografia em álbuns, catálogos, reclames e cartões-postais é um dos aspectos do desenvolvimento da cultura de massa em Minas Gerais. Em Belo Horizonte, os postais podiam ser facilmente encontrados nos primeiros anos do século XX.¹⁵⁷

Os “Postais” de Alphonsus procuravam captar imagens instantâneas daqueles cidadãos de Mariana anteriormente mencionados, fazendo-os atuar, como personagens-charge, em pequenas peças cômicas. Os *flashes* que apareciam em cada edição de *O Alfinete* compunham uma espécie de álbum fotográfico da paisagem humana local. Um exemplo que serve para mostrar a influência desse tipo de imagem técnica (gravura e fotografia) na escrita de Alphonsus é um poema atribuído a Jovelino Gomes. Como na deformação caricatural, Jovelino Gomes enfatiza um detalhe de seu “auto-retrato”: as mudanças na voz.

Ai! triste de mim!
 Minha voz é de flautim
 E às vezes de saxofone,
 De pistom ou de trombone.
 E às vezes lá na retreta,
 Parece até clarineta.
 Quando endefluxado me acho,
 Parece até voz de baixo.¹⁵⁸

Alphonsus também enviou textos para outros jornais do interior de Minas, demonstrando preocupação com a difusão regional de seu trabalho. Em 1910, ele

¹⁵⁷ SIQUEIRA, 1997, p. 76.

¹⁵⁸ POSTAIS. *O Alfinete*, Mariana, 11 set. 1917, p. 3.

enviou versos para o jornal *O Curvelano*, de Curvelo, onde trabalhou Álvaro Viana. Em 1914, colaborou no periódico *O Sulmineiro*, de Pouso Alegre, com um dos sonetos de *Pulvis*. Ainda em 1910, publicou o poema “Ismália” com o título “Ofélia”, no *Jornal do Comércio*, de Juiz de Fora. O mesmo poema também apareceu em *O Alfinete* no ano de 1915 e no jornal *Montes Claros* em 1916.

Outros periódicos do interior mineiro também publicaram textos simbolistas. O jornal *Idéia Nova*, de Diamantina, publicou várias obras de Edgard Mata. Já os jornais *O Resistente* e *Arauto de Minas*, de São João del-Rei, divulgaram textos de José Severiano de Rezende. O aprofundamento da pesquisa sobre a disseminação das obras dos simbolistas no interior ainda está por ser realizado. O que mencionamos aqui é apenas uma pequena parte do que foi produzido e veiculado em órgãos de imprensa de Minas Gerais.

Como vimos, os periódicos foram muito importantes para os simbolistas, pois possibilitaram a veiculação de suas obras e a criação de laços sociais entre os escritores. Assim como as outras publicações belo-horizontinas daquele tempo, os jornais e revistas simbolistas de Belo Horizonte eram atacados por um “mal de umbigo” e se extinguíam rapidamente.¹⁵⁹ Eram empreendimentos editoriais que aspiravam à permanência, mas malogravam, transformando-se em efêmeros espaços de divulgação literária.

¹⁵⁹ CASTRO, 1995, p. 25.

OS SIMBOLISTAS MINEIROS E A REPÚBLICA DAS LETRAS

[...] alguns moços de Belo Horizonte, estudantes pela maior parte, formaram aqui uma flamante capela literária, a um tempo mística e boêmia, em que se votava culto a Verlaine, Mallarmé e Baudelaire.

Eduardo Frieiro

A FORMAÇÃO INTELECTUAL DOS SIMBOLISTAS MINEIROS

A bordar a formação literária dos simbolistas mineiros não é uma tarefa fácil, principalmente pela escassez de informações sobre muitos deles. Mesmo em relação aos escritores que mereceram a atenção de algum crítico ou historiador, a dificuldade não é pequena. Nesse caso, nos deparamos com muitas informações que devem ser verificadas e analisadas cuidadosamente. Um exemplo que demonstra muito bem o grau de complexidade desse tipo de estudo foi a reposta dada a João do Rio por José Severiano de Rezende sobre a sua formação literária. A declaração gera mais dúvidas e questionamentos do que certezas sobre a formação do escritor simbolista. Em primeiro lugar, fica evidente a sua disposição de se afastar da imagem do escritor ligada a um letramento literário de tipo escolar.

Eu positivamente não sei bem como foi a minha formação literária. Não estou mesmo certo se houve ou se há em mim isso que o amigo chama respeitosamente “uma formação literária”. Só sei de uma coisa: é que desde cedo tive sempre uma insaciável necessidade, ou para melhor dizer, uma intensa ânsia de cultura, que me levou a ler, ler, ler, e dessas leituras várias, mas bem orientadas, me ficaram, creio, uma estesia e um estilo – estesia ainda a corporificar em síntese e estilo ansioso de realizar a Forma. A minha formação literária é feita pois de um amálgama em que são ingredientes as obras-primas que eu admiro e que eu amo. Porque eu entendo que a coisa literária, como os diletantes a tomam, será sempre mesquinha e desinteressante se não for elaborada com o intuito de reproduzir o Belo, e o que reproduz o Belo é a Obra Prima, ou seja palavra falada ou escrita, ou seja som, cor, linha ou bloco. Por isso é que esta expressão “formação literária” me soa mal. “Formação literária” parece querer indicar pretensiosamente o que quer que seja que se assemelha, *verbi gratia*, a “colação de grau”; há nessa fórmula de aula de retórica, um perfume de bacharelise compenetrada da sua canonização literária. Fico por conseguinte, tonto, instado para dizer quais os autores que mais contribuíram para a minha formação literária. Estou certo que o Sr. Barão de Loreto¹⁶⁰

¹⁶⁰ Franklin Américo de Meneses Dória, barão de Loreto, foi advogado, orador, magistrado, poeta e político monarquista brasileiro. Tornou-se professor do Externato no Colégio Pedro II após apresentar uma tese para o concurso da cadeira de Retórica, Poética e Literatura Nacional. Integrou diversas associações culturais e filantrópicas e foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras em 1897.

ou o Sr. Barão de Paranapiacaba¹⁶¹, versicultores cobertos de cãs, não hesitariam, um minuto, na resposta. Eu hesito, porque, francamente, não tenho formação literária, e acho que ninguém deve tratar de ter.¹⁶²

Em segundo lugar, a menção de autores do cânone ocidental na sua “formação”, revela a intenção de mostrar-se superior em relação aos círculos e cenáculos nacionais, considerados como ambientes que não valorizavam os verdadeiros talentos e se regiam por princípios mesquinhos.

A minha formação literária é isso: uma grande revolta e uma grande aspiração – revolta contra o pedantismo inativo do medalhão e a maçonaria nula das *coteries*, aspiração à luta sincera pela Arte e pela supremacia do Talento. A minha formação literária inspira-se pois nessa direção e a minha doutrina bebo-a nas fontes supernas que borbulham nos píncaros: Homero, Ésquilo, Virgílio, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Balzac, e, sobretudo, *a tout seigneur tout honneur*, Ricardo Wagner, o mestre dos mestres, o colosso sobre-humano, o descobridor dos novos mundos da Arte, o único a quem é imprescindível pedir licença quando se quiser dissentir de idéias.¹⁶³

No trecho final de sua resposta, Severiano de Rezende mencionou que também faziam parte de sua lista de autores preferidos Hugo, Péladan, Huysmans, Leconte, Verlaine, Mallarmé, D’Annunzio, Flaubert, Chateaubriand, Heredia, Petrarca e Poe.¹⁶⁴

A fala curiosa e polêmica deve ser considerada com reservas. Não apenas por sua intencionalidade polêmica, mas também por não revelar toda a gama de seus contatos com autores brasileiros e estrangeiros. No entanto, ela nos dá um perfil bastante interessante de Severiano de Rezende e demonstra que ele buscava dialogar com a tradição e a modernidade literárias. Apesar de não ter mencionado

¹⁶¹ João Cardoso de Meneses e Sousa, Barão de Paranapiacaba (Santos, 25 de abril de 1827 — Rio de Janeiro, 2 de fevereiro de 1915), foi poeta, jornalista, advogado, tradutor, professor e político brasileiro.

¹⁶² REZENDE *apud* RIO, 1994, p. 132-133

¹⁶³ REZENDE *apud* RIO, 1994, p. 133-134

¹⁶⁴ REZENDE *apud* RIO, 1994, p. 134.

escritores brasileiros na resposta à questão de João do Rio, Severiano de Rezende discorreu bastante sobre a literatura brasileira produzida entre fins do século XIX e princípio do século XX, fornecendo elementos importantes para compreendermos o seu posicionamento crítico em relação ao sistema literário daquela época.

Ao contrário do que Severiano de Rezende queria fazer crer, o letramento literário de um escritor também ocorre nas escolas através das obras literárias que fazem parte dos livros didáticos, das selecionadas pelos professores e das acessíveis nas bibliotecas escolares. Em vista disso, torna-se necessário distinguir, na formação literária dos escritores, uma vertente relacionada ao seu percurso escolar, à educação administrada por instituições de ensino. Outra está relacionada a um conjunto de saberes adquiridos no exercício de sua função intelectual, na sua prática profissional, na frequência aos salões e clubes literários, na vida boêmia, nos eventos culturais (teatro, mostras de arte, concertos, cinema) e através de leituras diversas ou da troca de correspondência com outros escritores. Ou seja, um estudo da formação literária dos escritores envolve também uma compreensão de sua participação em variadas redes culturais.

No caso de José Severiano de Rezende, a figura paterna foi bastante relevante para a sua formação. Além de escritor e jornalista, Severiano Nunes Cardoso também era professor. Quando José Severiano de Rezende nasceu, seu pai trabalhava como professor de Latim e Francês na escola pública de Mariana. Depois, tornou-se professor vitalício de Português no Externato oficial de São João del-Rei e na Escola Normal da mesma cidade.¹⁶⁵ Segundo Renato de Lima Júnior, o pequeno Severiano de Rezende teria aprendido a “soletrar brincando com os tipos”

¹⁶⁵ O pai de José Severiano de Rezende desenvolveu uma intensa atuação política em defesa da Monarquia como parlamentar do Partido Conservador e nas páginas do jornal *Arauto de Minas*, de São João del-Rei, que ele dirigiu e onde travou acalorada polêmica com os defensores dos ideais republicanos. O seu envolvimento com a causa da educação e as atividades intelectuais também deve ser mencionado. De acordo com João Dornas Filho, Severiano Nunes Cardoso de Rezende defendeu projetos relacionados à educação, como a criação da Escola Normal e de escolas primárias em pequenas localidades do interior mineiro. Também foi “reitor e professor do ‘Instituto de Humanidades Francisco de Assis’, cuja equiparação a ginásio pleiteou e conseguiu do governo federal. Dedicado ao estudo do Latim escreveu uma ‘Gramática da Língua Latina’ e um tratado de versificação”. Cf. DORNAS FILHO, 1972, p. 2. Segundo Vivaldi Moreira, ele também foi autor de um drama sacro em quatro atos, *A Virgem-Mártir de Santarém*, tendo tido um “notável relevo no meio intelectual ao lado de Aureliano Pimentel, Gastão da Cunha, Basílio de Magalhães e outros de igual estatura.” Cf. MOREIRA, 1971, p. 5-6.

usados para imprimir o jornal *Arauto de Minas*, dirigido por seu pai.¹⁶⁶ Em sua formação escolar inicial, percebemos uma ênfase no estudo de línguas pois, no Externato de São João del-Rei, Severiano de Rezende habilitou-se em Francês, Latim e Português. Ênfase que parece ter sido decisiva em sua vida, como se verá no decorrer de nossa exposição. Apenas para dar uma idéia de como a língua francesa o marcou desde cedo, Severiano de Rezende publicou no *Arauto de Minas*, aos 16 anos, uma tradução da fábula “A cigarra e a formiga”, de La Fontaine, e, aos 17 anos, um poema em francês dedicado a uma atriz francesa que havia atuado em São João del-Rei. Nesse período de sua adolescência, ele estudava no Liceu Mineiro, em Ouro Preto, onde conheceu e se tornou amigo de Alphonsus de Guimaraens.

No Liceu Mineiro, Alphonsus de Guimaraens assistia aulas do professor de português João Nemrod Kubistschek, um poeta romântico.¹⁶⁷ É provável que a escolarização da literatura realizada por este professor também tenha tido um papel significativo na formação de Archangelus de Guimaraens, já que o irmão de Alphonsus experimentou o mesmo tipo de ensino no Liceu Mineiro. É de se supor que, nesse educandário de Ouro Preto, os três jovens, além de laços de amizade, tenham desenvolvido afinidades intelectuais que contribuíram para definir posteriormente as características da literatura simbolista de Minas Gerais.

Muito interessante é a análise feita por Silvano Minense sobre a vida intelectual de José Severiano de Rezende na época em que estudou em Ouro Preto. Severiano de Rezende teria tido uma ligação com as idéias positivistas e sido admirador da literatura realista de Zola.

Em Ouro Preto, a convivência com os discípulos de idéias e princípios os mais livres, cimentados com os conceitos da filosofia do século XVIII, o conhecimento das obras de Voltaire, Rousseau e outros; a confraternização de pensamentos com os literatos modernos, especificamente Balzac, Zola, Victor Hugo, Renan – um sem número de publicistas e poetas, que na ousadia da linguagem e do pensamento pretendiam escalar o próprio Céu; a meditação

¹⁶⁶ LIMA JÚNIOR, 2002, p. 28.

¹⁶⁷ ALPHONSUS, 1960, p. 30.

das doutrinas de A. Comte, que nele tiveram logo um prosélito – tornaram José Severiano de Rezende um pensador livre, cujo espírito irrequieto e revoltado buscava alar-se às mais vastas amplitões, como que achando por demais limitado o círculo, em que a educação, as conveniências sociais e a Religião o prendiam.¹⁶⁸

O certo é que, em Ouro Preto, havia uma relação dos professores do Liceu Mineiro e dos participantes do movimento estudantil com a luta abolicionista e as idéias republicanas.¹⁶⁹ A produção literária inicial de Alphonsus de Guimaraens abordando temas políticos deve ser pensada em relação a esse contexto. Três dos seus professores no Liceu Mineiro atuaram na luta abolicionista: Afonso de Brito (professor de latim e diretor substituto em 1885), Samuel Brandão (professor de matemática) e Manuel Ozzori.¹⁷⁰ Os dois primeiros publicavam o jornal abolicionista *A Vela do Jangadeiro* no qual pregavam uma “revolução pacífica” em relação ao sistema escravista. Já Manuel Ozzori, a quem Alphonsus de Guimaraens dedicou o soneto “Dor eterna”, tinha uma opinião diferente, acreditando que a transformação poderia não acontecer pacificamente. Além do jornal abolicionista *O Trabalho*, Ozzori também dirigiu o *Almanaque administrativo, mercantil, industrial, científico e literário do Município de Ouro Preto* que publicou vários poemas de Alphonsus. Entre esses poemas, encontram-se os versos de “Quinze de Novembro”, com evidente defesa dos ideais republicanos.¹⁷¹ Já os versos antiescravistas do soneto “*Tenebra et lux*” foram escritos em 1888, numa época posterior à entrada de Alphonsus de Guimaraens para o Curso Complementar da Escola de Minas. Além

¹⁶⁸ MINENSE *apud* LIMA JÚNIOR, 2002, p. 30.

¹⁶⁹ Em 1885, um grupo de estudantes fundou o Clube Republicano 21 de Abril. Cf. COTA, 2009, p. 8.

¹⁷⁰ Segundo Luiz Gustavo Santos Cota (2009, p. 9-10), mais dois professores do Liceu Mineiro foram atuantes no movimento abolicionista: Alcides Catão da Rocha Medrado e Eduardo Machado de Castro.

¹⁷¹ Alphonsus dedicou este poema ao seu irmão Artur Guimarães que estudou engenharia na Escola de Minas. Talvez possamos associar a homenagem ao tipo de mentalidade política modernizadora que predominava naquela instituição de ensino superior. Poderia existir ainda uma correspondência da figura do irmão engenheiro com o discurso modernizador de certos setores do Estado para os quais a engenharia de obras públicas representava um papel de “vanguarda”. Alphonsus de Guimaraens Filho considerou Artur como o irmão de seu pai que “venceu na vida como homem prático”. De sua biografia, devemos destacar que foi professor e um dos fundadores da Escola de Engenharia da Universidade de Minas Gerais. Ele também ocupou cargos importantes na administração de Minas Gerais (Diretor da Secretaria da Agricultura e Obras Públicas e depois Secretário da mesma pasta). Cf. GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 237. Quanto ao envolvimento da família de Alphonsus com a república, cumpre lembrar que as ideias republicanas tiveram na figura do tio materno de Alphonsus, Cesário Alvim, um defensor histórico.

desse ambiente propício para as manifestações contrárias à escavidão, devemos lembrar que o escritor Bernardo Guimarães, tio de Alphonsus, foi um importante abolicionista, autor do famoso romance *A escrava Isaura*.

José Severiano de Rezende, Alphonsus de Guimaraens e seu irmão Archangelus de Guimaraens se encaminharam para o curso de Ciências Jurídicas e Sociais em São Paulo. No período em que lá estiveram estudando, a Academia de Direito tinha uma orientação diferente da que experimentou a geração de Álvares de Azevedo e seus amigos mineiros Bernardo Guimarães e Aureliano Lessa. No tempo dos três poetas românticos, o ecletismo espiritualista predominava. Contrapondo-se a esta orientação filosófica, Álvares de Azevedo escreveu um discurso proferido em 1850 na sessão de instalação da sociedade acadêmica. Azevedo afirmou que buscava “não uma ciência *fragmentária e parasita* do passado, pálida cópia do que foi, como o entendeu o ecletismo de Cousin”, preferindo o “transcendentalismo alemão – Kant, Fichte, no idealismo mais puro e vaporoso, reduzindo o panteísmo de Spinoza e a visão em Deus de Malebranche ao egotismo de Fichte e Hegel”.¹⁷² A preocupação com problemas relacionados à política e ao Estado fizeram com que o interesse pelo individualismo jurídico de Kant fosse deixado de lado primeiramente por uma influência da doutrina de Krause e depois pelas doutrinas positivistas e evolucionistas. No final do século XIX, as novas diretrizes do curso de Direito de São Paulo revelavam uma crescente valorização dos estudos de Antropologia e Sociologia segundo uma orientação positivista e evolucionista. Lá eram discutidas as teorias sociais de Comte, Spencer, Stuart Mill, Worms, Le Bon, Tarde, Novicow, entre outros.

A fundação do Liceu Mineiro em Ouro Preto, no ano de 1854, coincidiu com o período áureo do ecletismo espiritualista no Brasil. Tal corrente de pensamento predominou na fase inicial do Liceu Mineiro e também deve ter sido a diretriz adotada por Bernardo Guimarães depois que assumiu, em 1867, o cargo de professor de Filosofia dessa instituição, onde ele também ensinou Português, Retórica e Filologia durante muitos anos. Além de Bernardo Guimarães, o Liceu Mineiro contou com outros intelectuais de grande relevo como Rodrigo José Ferreira Bretas e Afonso Arinos. Bretas, que teve um papel decisivo na difusão do ecletismo

¹⁷² AZEVEDO *apud* REALE, 1949, p. 64

espiritualista em Minas, foi diretor e professor de Filosofia do Liceu Mineiro. Já Arinos ensinou História.

De acordo com Ângelo F. Palhares Leite, o Liceu Mineiro representou um projeto de modernização educacional naquela época, marcando uma sensível diferença tanto em relação ao ensino dos seminários, onde dominava a escolástica, quanto em relação ao praticado nas escolas régias.

Na verdade, foi o primeiro processo de modernização (ou atualização – modernismo filosófico?) do ensino de filosofia no Brasil independente (o primeiro foi o das reformas pombalinas, mas de extração colonial, portanto luso-brasileiro) [...] ¹⁷³

O Liceu Mineiro era a principal escola pública dedicada ao curso secundário da província de Minas Gerais e disponibilizava não apenas uma formação em humanidades, mas também uma formação técnica em Farmácia, contando com disciplinas como Química e Matéria Médica. A disciplina Filosofia foi mantida com a mesma orientação teórica (isto é, o ecletismo espiritualista) nessa escola até o final do século XIX, quando foi remodelada segundo as concepções positivistas dos republicanos e mudou de nome para Ginásio Mineiro.

Antes de ir para São Paulo, Alphonsus de Guimaraens matriculou-se no Curso Complementar da Escola de Minas de Ouro Preto. O curso de Engenharia foi, porém, abandonado alguns meses depois de iniciado. A Escola de Minas promovia uma formação de quadros técnicos para o país. Muitos de seus ex-alunos se envolveram na burocracia estatal, na criação de indústrias e na política econômica do país. Era uma instituição com finalidade prática e com professores franceses voltados para o estudo da natureza. Segundo José Murilo de Carvalho, aqueles mestres eram “herdeiros das reformas napoleônicas da educação, sobretudo da *École Normale Supérieure*, onde Gorceix¹⁷⁴ fora aluno de Pasteur” e introduziram em Minas Gerais uma mentalidade voltada para a pesquisa científica, até então ausente

¹⁷³ LEITE, 2005, p. 243.

¹⁷⁴ Claude Henri Gorceix foi o fundador da Escola de Minas e a dirigiu até o final do Império.

de nosso ensino.¹⁷⁵ A Escola de Minas também foi um centro de difusão de idéias modernizadoras do ponto de vista político. De acordo com José Carlos Rodrigues, os estudantes e os professores da Escola de Minas “foram os propagadores mais ardorosos das idéias republicanas” em Ouro Preto.¹⁷⁶ Antônio Olinto dos Santos Pires, que era professor de Matemática, Agrimensura, Topografia e Cosmografia na Escola de Minas, foi um ardoroso republicano e, depois de instituída a república, tornou-se o primeiro Presidente Provisório de Minas Gerais.

Voltemos, agora, a José Severiano de Rezende. O seu percurso foi curioso. Tendo feito parte do curso de Ciências Jurídicas em São Paulo e depois se matriculado na Faculdade de Direito de Ouro Preto, resolveu entrar para o Seminário de Mariana, ordenando-se padre ao final de sua formação religiosa.

Quando voltamos a nossa atenção para a resposta de Severiano de Rezende dada a João do Rio, notamos que ele fez uma crítica à expressão “formação literária” por lhe parecer associada a “colação de grau”, “fórmula de aula de retórica” e “perfume de bacharelise compenetrada”. Seria uma alusão à formação acadêmica da maioria dos intelectuais brasileiros daquela época? Severiano de Rezende teria buscado evitá-la abandonando o curso de Direito? O interessante dessa crítica do poeta mineiro é que ela nos faz pensar na análise que Sérgio Buarque de Holanda fez do bacharelismo associado ao caráter nacional brasileiro com seu “amor pronunciado pelas formas fixas e pelas leis genéricas”.¹⁷⁷ Sérgio Buarque apontou ainda como características dessa mentalidade o prestígio

[...] da palavra escrita, da frase lapidar, do pensamento inflexível, o horror do vago, ao hesitante, ao fluido, que obrigam à colaboração, ao esforço e, por conseguinte, a certa dependência e mesmo abdicação da personalidade têm determinado assiduamente nossa formação espiritual. Tudo quanto dispense qualquer trabalho mental aturado e fatigante, as idéias claras, lúcidas, definitivas, que favorecem uma espécie de atonia da inteligência, parecem-nos constituir a verdadeira essência da sabedoria.¹⁷⁸

¹⁷⁵ CARVALHO, 2005, p. 67.

¹⁷⁶ RODRIGUES, 1986, p. 161.

¹⁷⁷ HOLANDA, 1987, p. 117.

¹⁷⁸ HOLANDA, 1987, p. 117.

Esta análise pode dar uma idéia do grau de ruptura que a poesia simbolista representou no Brasil e sugerir, por outro lado, algumas explicações para o modo como o Simbolismo foi avaliado pelos críticos e apropriada por vários poetas entre o final do século XIX e primeiros anos do século XX. A recepção inicial de Mallarmé no Brasil é bastante reveladora dessa mentalidade bacharelesca. Muitos leitores diziam preferir Verlaine e outros demonstravam mais simpatia pela primeira fase de Mallarmé. A preferência por Verlaine indicia a primazia de um Simbolismo menos hermético e exigente.¹⁷⁹

A entrada de Severiano de Rezende para o Seminário de Mariana causou muita surpresa. O fato foi comentado por seus colegas da Academia de Direito de São Paulo e também pelos jornalistas. Alguns interpretaram a sua atitude como uma influência das obras e da vida de Huysmans.¹⁸⁰ O importante é salientar que o tipo de educação religiosa proporcionado pelo Seminário de Mariana era de cunho tradicionalista e teve profunda influência na obra de Severiano de Rezende. Repercussão facilmente perceptível não apenas na sua hagiografia, *O meu flos sanctorum*, mas também nos poemas de *Mistérios*.

O Bispo de Mariana, D. Antônio Ferreira Viçoso, logo após assumir a Diocese de Mariana em 1844, estabeleceu uma diretriz católico-conservadora, ou seja, ultramontana, de origem contrarreformista, para o ensino no Seminário. Uma diretriz justificada pelo *Syllabus*, de Pio IX. Se o tradicionalismo religioso tinha um aspecto mais filosófico no período do império, ao final do século XIX, após a instituição da república, ele adquiriu uma feição mais política. A discordância dos que seguiam essa diretriz católico-conservadora com os fundamentos políticos de uma série de atos dos governos republicanos foi assim analisada por José Carlos Rodrigues:

A nova República Brasileira e a opção tradicionalista defendida pela hierarquia eclesiástica em Minas Gerais e no restante

¹⁷⁹ Além disso, Mallarmé foi pouco conhecido entre os escritores brasileiros naquele período. Segundo Andrade Murici (1995, p. 34), a sua influência ocorreu “há bem pouco tempo, através de Valéry sobretudo”.

¹⁸⁰ LIMA JÚNIOR, 2002, p. 44.

do País configuram um verdadeiro drama no final do século XIX. O tradicionalismo não podia compreender o avanço das novas idéias políticas que se impunham a partir de então. Enquanto outros países enfrentaram sem maiores traumas a laicização do Estado, a introdução do casamento civil e a adoção de constituição moderna e laica, no Brasil, o novo programa político gerou um trauma com repercussões somente superadas a longo prazo.¹⁸¹

A linha tradicionalista da Diocese de Mariana foi mantida pelos sucessores de D. Viçoso, D. Silvério Gomes Pimenta e D. Antônio Correia de Sá e Benevides, e encontra-se expressa nas páginas de uma série de jornais publicados sob a sua responsabilidade: *O Bom Ladrão*, *O Viçoso* e *D. Viçoso* (1897). Este último era redigido pelo próprio José de Severiano de Rezende que acabara de ser ordenado padre e trabalhava junto ao Bispo de Mariana. Nesse trabalho, Severiano de Rezende já mostrava o seu estilo combativo, defendendo a doutrina católica e criticando os absurdos da nascente República brasileira. O antagonismo em relação aos ideais republicanos era, ao mesmo tempo, um antagonismo em relação às idéias positivistas. José Maurício de Carvalho notou essa posição do escritor mineiro manifestada, em época posterior, no livro que o padre Severiano de Rezende escreveu sobre Eduardo Prado.

A novidade em Severiano é que o reconhecimento da Igreja Católica como sendo a única verdadeira estava fundamentado no estudo e no aprofundamento das ciências modernas, numa espécie de antipositivismo. Explicando melhor, o estudo e o aprofundamento teórico das ciências levariam, como no caso de Eduardo Prado, a uma aproximação com o catolicismo romano. De modo algum o aprimoramento do saber científico sustentaria o ateísmo e o materialismo.¹⁸²

Como se pode notar, tratava-se de um ataque ao sistema de valores em vigor naquela época que se autoidentificava como a representação do moderno e do progresso.

¹⁸¹ RODRIGUES, 1986, p. 133.

¹⁸² CARVALHO, 1998, p. 107.

No sentir de Severiano, não bastava o cumprimento da religião no interior do lar, na vida íntima. Em outras palavras, a dimensão prática do catolicismo era importante, mas não suficiente. Era necessário comprometer-se com a organização social da sociedade e esta somente teria um caminhar tranqüilo se houvesse o domínio do catolicismo. Era portanto necessário enfrentar em todos os campos o *bacharel pedantesco*, o *acadêmico bisbórria*, o *positivista monomaníaco*, o *cientista pontificante*.¹⁸³

A proposta de Severiano de Rezende não consistia numa condenação do saber científico e do saber mundano, mas na busca de uma compatibilidade desses saberes com o saber religioso católico. Então, o ideal seria uma espécie de catolicismo esclarecido.¹⁸⁴ Segundo José Maurício de Carvalho, o pensamento de Severiano representaria “uma tentativa de fundamentar a moral social na religião, suplantando o projeto positivista de uma filantropia laica”. Ao mesmo tempo, pretendia “dar um sentido diverso ao progresso da razão humana, mostrando que a evolução intelectual não é inimiga da fé, mas um elemento importante do fortalecimento da verdadeira fé”.¹⁸⁵

Além dos simbolistas já mencionados, os escritores Viana do Castelo, Ciro Arno e Mamede de Oliveira também estudaram em Ouro Preto. Viana do Castelo cursou Humanidades no Colégio Ouropretano, antes de ir estudar Ciências Jurídicas e Sociais em São Paulo. Por sua vez, Ciro Arno e Mamede de Oliveira fizeram os preparatórios para o curso de Direito em Ouro Preto. Este último também estudou no Ginásio de Ouro Preto, antigo Liceu Mineiro. Antes de estudar em Ouro Preto, Ciro Arno havia sido colega de J. Camelo na Escola Normal de Diamantina, onde também estudou Mariana Higina. Já Afonso Pena Júnior e Ernesto Cerqueira foram ambos alunos do Colégio Caraça. Como se sabe o Caraça, instituição onde predominava o espírito de conservação da ordem e da tradição, foi o responsável

¹⁸³ CARVALHO, 1998, p. 110.

¹⁸⁴ No livro *Eduardo Prado*, a crítica de Severiano de Rezende não era dirigida apenas aos positivistas mas também às práticas católicas dos seguidores do ecletismo espiritualista. Para ele, tratava-se de “um catolicismo especulativo e platônico, mais ou menos sentimental, empapado nuns longes de inclassificado misticismo e em que entram estranhos ingredientes de uma religião *sui generis*, sonhos vagos de poesia, flores murchas de retórica, nostalgias medievais com pulverizações de bacharelismo indígena ou de conselheirismo acácico”. REZENDE *apud* CARVALHO, 1998, p. 108.

¹⁸⁵ CARVALHO, 1998, p. 113.

pela formação dos homens da classe dirigente de Minas Gerais. Estava sob os cuidados dos padres lazaristas, ultamontanos de origem francesa, que enfatizavam o ensino das humanidades e da religião.

Entre os mineiros que participaram do movimento simbolista, Edgard Mata teve uma trajetória escolar diferenciada. Aprendeu as primeiras letras e depois cursou o ensino secundário no Rio de Janeiro. O seu curso de Humanidades foi feito no conceituado Colégio Aquino, da Tijuca.¹⁸⁶ Tanto Edgard Mata quanto Mariana Higina não prosseguiram seus estudos após o curso secundário. Mariana Higina, depois de terminar a Escola Normal, tornou-se professora primária em Diamantina. Já sobre a formação escolar de Horácio Guimarães e de Agenor Barbosa pouco ou quase nada sabemos atualmente. Em relação a Horácio Guimarães, apesar de dispormos de reduzidos dados biográficos a seu respeito, podemos supor que tenha tido uma formação secundária semelhante à de Alphonsus de Guimaraens no Liceu Mineiro pois eles eram da mesma idade. Outro elemento a reforçar esta hipótese é o fato de Bernardo Guimarães, pai de Horácio, ter sido professor daquela instituição escolar nos meados do século XIX.

Em vista desses dados, percebemos que os membros do movimento simbolista de Minas Gerais tiveram uma formação escolar com orientações antagônicas. De um lado, o ensino nas escolas religiosas, como o Caraça e o Seminário de Mariana, preocupava-se com a manutenção das tradições. Do outro, o ensino nas escolas públicas, como o Liceu Mineiro, a Escola de Minas ou a Faculdade de Direito, apresentava um caráter menos conservador e demonstrava um maior interesse pelas questões da modernização. Portanto, esses escritores tiveram que lidar, desde muito jovens, com os dois polos que caracterizavam a educação e a produção cultural em Minas Gerais entre o final do século XIX e início do século XX: um que pregava a conservação das tradições e o outro que enfatizava o progresso.

A formação universitária da maioria dos simbolistas mineiros se deu nos cursos de Direito de São Paulo e de Minas Gerais. Alphonsus e Archangelus de Guimaraens, após um período de estudos em São Paulo, voltaram para Ouro Preto,

¹⁸⁶ SOUZA, 1978, p. 10-11.

onde se bacharelaram no curso de Ciências Jurídicas da recém-fundada Faculdade Livre de Direito de Minas Gerais.¹⁸⁷ Em 1894, Alphonsus de Guimaraens retornou para a Faculdade de Direito de São Paulo e lá concluiu o curso de Ciências Sociais. Além de Alphonsus de Guimaraens e seu irmão Archangelus, Direito também foi o curso escolhido por Adolfo Araújo, Afonso Pena Júnior, Álvaro Viana, Ciro Arno, J. Camelo, Mamede de Oliveira e Viana do Castelo. Entre eles, Ciro Arno, Adolfo Araújo e Viana do Castelo também estudaram na Faculdade de Direito de São Paulo. Já Afonso Pena Júnior, J. Camelo, Mamede de Oliveira e Álvaro Viana se bacharelaram pela Faculdade Livre de Direito de Minas Gerais.

Fundada em 1892 por um grupo de políticos e bacharéis em Estudos Jurídicos e Sociais, a Faculdade Livre de Direito de Minas Gerais foi dirigida inicialmente pelo pai de Afonso Pena Júnior. Além de diretor, Afonso Pena era professor de Ciências das Finanças e Contabilidade do Estado na mesma academia. É relevante mencionar alguns dos professores com os quais Alphonsus teve contado na Faculdade que também eram escritores: Afonso Arinos (Direito Criminal), Augusto de Lima (Filosofia e História do Direito) e Raimundo Correia (Direito Público Internacional e Direito Criminal). A criação dessa faculdade na antiga capital de Minas ocorreu pela necessidade de pessoal qualificado para trabalhar na burocracia e para a consolidação do regime republicano. A instituição foi transferida para Belo Horizonte em 1898 e posteriormente integrada à Universidade de Minas Gerais em 1927.

É bastante significativo o fato de encontrarmos a capa do primeiro número da *Revista da Faculdade de Direito*, publicado em 1894, entre os documentos pertencentes ao acervo do Museu Casa Alphonsus de Guimaraens apresentando a assinatura do autor da *Pastoral dos Crentes do Amor e da Morte* na parte superior. A comissão de redação da revista contava com dois nomes emblemáticos: Augusto de Lima e João Pinheiro.¹⁸⁸ A maior parte dos textos publicados nesta revista eram

¹⁸⁷ A Faculdade Livre de Direito de Minas Gerais contava com três cursos: Ciências Jurídicas, Ciências Sociais e Notariado.

¹⁸⁸ João Pinheiro da Silva, figura pública a quem se atribui a origem do desenvolvimentismo mineiro (Cf. GOMES, 2005), foi um dos fundadores da Faculdade Livre de Direito de Minas Gerais, tendo sido responsável pelo ensino de Direito das Gentes, Diplomacia e História dos Tratados, no curso de Ciências Sociais.

escritos pelos professores da própria faculdade e costumavam ser utilizados nas disciplinas dos seus cursos.¹⁸⁹

Na *Revista da Faculdade de Direito*, as controvérsias entre a Escola Positiva de Criminologia e a Escola Clássica estão presentes, sendo que os autores dos artigos geralmente se posicionavam a favor das teorias positivistas.¹⁹⁰ A defesa do Direito Positivo prevaleceu neste periódico até a década de 1930.

É fundamental ter em mente as ideias difundidas nos cursos de Direito tanto em São Paulo quanto em Minas Gerais entre o final do século XIX e os primeiros anos do século XX para compreendermos o posicionamento literário dos simbolistas mineiros. As obras desses escritores poderiam ser lidas como reações às teorias positivistas, evolucionistas e materialistas que compunham os currículos das faculdades onde eles estudaram e que predominavam entre os defensores das mudanças políticas e sociais naquela época. A divergência em relação a essas doutrinas deve ter sido estimulada pelo contato desses escritores com redes intelectuais diferentes das formadas em instituições escolares, como veremos em seguida.

REDES LITERÁRIAS, RESSONÂNCIAS E PRÁTICAS DE TRADUÇÃO

Ao investigarmos a vida dos simbolistas mineiros na perspectiva das redes literárias de que fizeram parte, notamos que eles estiveram mais envolvidos em redes semi-institucionalizadas e em redes informais do que com as redes institucionalizadas.¹⁹¹ De fato, Alphonsus de Guimaraens e José Severiano de Rezende, os dois simbolistas mineiros mais destacados pela crítica e pela historiografia literária, mantiveram tensas relações com a instituição literária de maior

¹⁸⁹ Cf. LOURENÇO, 2007, p. 53.

¹⁹⁰ Cf. LOURENÇO, 2007, p. 130.

¹⁹¹ Para Gisèle Sapiro (2006, p. 53-54), existem três tipos de redes segundo o grau de sua institucionalização: 1) as formadas pelos grupos institucionalizados, como as academias, as sociedades literárias, as associações, os clubes; 2) as redes semi-institucionalizadas, constituídas por grupos mais ou menos efêmeros com perfis relativamente fluidos (revistas, grupos de vanguarda, círculos literários, salões); 3) as redes informais, compostas por interconexões de aspectos mais fluidos, aleatórios e com atividades mais conjunturais, como as relações de amizade.

poder cultural naquela época: a Academia Brasileira de Letras. Muitas vezes contraditório, Severiano de Rezende oscilou entre a tentativa de ingressar na Academia, valorizando-a, e em criticá-la, ainda que indiretamente. Na entrevista concedida a João do Rio, ele atacou, por exemplo, as organizações literárias provincianas e fez observações não muito favoráveis a Machado de Assis, misturadas a elogios com um colorido irônico. Assim, em relação aos cenáculos literários estaduais, declarou que seriam “focos de insuportáveis esperanças das letras”, acostumando “o espírito à estreiteza das igrejas em que o elogio mútuo cria irredutíveis pedantes e pretensiosos mestrúnculos de sinagogas improdutivas, em que se cultiva a flor da retórica convencional”.¹⁹²

Severiano de Rezende fez observações concernentes à prosa de Machado de Assis. Aparentemente elogiando o fundador da Academia Brasileira de Letras, logrou o efeito inverso:

Há Machado de Assis: a gente o lê confiantemente, a sua psicologia calma calça uma forma elegante, e a sua linguagem, que é dele, podia ter por divisa o *in médio consistit virtus*, que, se não entusiasmo, não escandaliza. É o único prosador honesto que temos e o único observador de almas que possuímos. Mas não é um profundo.¹⁹³

As duas falas combinadas a comentários contra “o pedantismo inativo do medalhão e a maçonaria nula das *coteries*”, além da avaliação negativa que fez do estilo de José Veríssimo, também membro fundador da Academia Brasileira de Letras,¹⁹⁴ poderiam ter sido interpretados como críticas a essa instituição literária. E parece que assim o foram. A tensão entre Severiano e a Academia Brasileira de Letras continuou mais acirrada após o fracasso da campanha do escritor mineiro para obter uma cadeira na instituição em 1905. A atitude de Severiano deve ter contribuído para que a entrada de Alphonsus de Guimaraens na ABL fosse barrada. Os dois poetas mineiros estavam ligados por laços de amizade e as ações de

¹⁹² REZENDE *apud* RIO, 1994, p. 130.

¹⁹³ REZENDE *apud* RIO, 1994, p. 131.

¹⁹⁴ Na entrevista, Severiano disse que “José Veríssimo arqueia-se sisificamente sob as densas arroubas dos seus períodos plúmbeos, erçados de ângulos.” REZENDE *apud* RIO, 1994, p. 132.

Severiano podem ter prejudicado a candidatura de Alphonsus, apesar deste contar com defensores.¹⁹⁵

Os dois simbolistas podiam não ser muito conhecidos da maioria dos leitores daquela época, mas não eram desconhecidos nos meios intelectuais. De fato, há vários registros que comprovam isso. Entre esses registros, podemos citar um rico anedotário acerca de Severiano de Rezende e a colaboração dos dois escritores nos mais importantes periódicos do país. Antes mesmo de ir para o Seminário de Mariana, Severiano de Rezende já tinha renome entre os colaboradores de jornais, principalmente os de São Paulo. Uma crônica de Olavo Bilac publicada na coluna “Diário do Rio” d’ *O Estado de S. Paulo*, em 17 de janeiro de 1898, abordava justamente a decisão de Severiano de deixar a vida mundana para se tornar padre.

Pouca gente, em S. Paulo, não se lembrará do belo poeta e do belo moço que foi Severiano de Rezende, que ontem abracei aqui, revestido da batina severa, transformado, outro homem, outra fisionomia, outra face, outra alma... A esta hora, vai ele a caminho da triste e deserta Mariana. E, agora, começo a lembrar-me daquele Severiano de outrora, turbulento, transbordante de talento e de alegria, dado aos escândalos da vida boêmia, vivendo para o Sonho e para a Blague, sacerdote do Paradoxo, achando que a glória de ser Papa não valia a glória de ter composto um soneto perfeito.

Quando me disseram que o poeta, repentinamente, mudando de vida, contrariando a família e amigos, abalara para um Seminário, decidido a fazer-se padre, confesso que, como todos, supus que isso fosse um novo capricho, uma nova originalidade, uma nova blague.¹⁹⁶

Este texto deixa explícita a amizade entre Bilac e Severiano de Rezende que duraria por muitos anos, até mesmo depois que o poeta mineiro passou a viver na

¹⁹⁵ O nome de Alphonsus de Guimaraens foi aventado para membro da Academia Brasileira de Letras em dois momentos, mas ele nunca concorreu a uma cadeira. A primeira campanha no sentido de promover a sua eleição foi articulada por José Severiano de Rezende e Alberto Ramos em 1916. A outra campanha visando a ocupação do assento deixado vago com a morte de Olavo Bilac foi iniciada em 1919 por Heitor Guimarães no *Jornal do Comércio*, de Juiz de Fora, e continuada por Manuel Bandeira nas páginas do *Correio de Minas*. O artigo de Bandeira, um imenso elogio ao autor de *Kiriale*, marca o início da releitura crítica do simbolista mineiro pelos modernistas. Cf. BANDEIRA *apud* GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 359-369. Antônio Torres também se engajou na causa da eleição de Alphonsus de Guimaraens para a ABL, publicando uma carta aberta na imprensa. Cf. TORRES *apud* RESENDE, [19 - -], p. 32-34.

¹⁹⁶ BILAC *apud* DIMAS, 2006, v. 2, p. 238.

França. A crônica de Bilac também evidencia que as relações entre os simbolistas mineiros e os parnasianos não foram sempre de oposição. Pelo contrário. Alphonsus, por exemplo, manteve relações de amizade com poetas parnasianos, demonstrando uma discordância elegante e discreta em relação ao Parnasianismo.

Ao falar da poesia brasileira do começo do século XX, José Severiano de Rezende listou os grandes poetas da época, incluindo, na relação, tanto os simbolistas Alphonsus de Guimaraens e Cruz e Sousa, como alguns parnasianos, distribuindo elogios a todos.

[...] Alphonsus de Guimaraens é um gênio, Bilac o primeiro, Raimundo e Alberto também primeiros, Luís Delfino é o incomparável nababo da poesia, Cruz e Souza teve influência, Emílio de Menezes pode ser chamado o mestre boêmio do soneto, B. Lopes é adorável na sua *pose*, [...] ¹⁹⁷

Também Alphonsus deu provas de consideração pelos parnasianos. Como bem salientou Alphonsus de Guimaraens Filho, seu pai demonstrou uma “preocupação de não ser sectário” ao incluir um poema de Bilac nas páginas do jornal *O Conceição do Serro*, como forma de homenagear um movimento ao qual se opusera literariamente. ¹⁹⁸

Quando voltou para Minas em 1893, Alphonsus de Guimaraens estabeleceu contato com Raimundo Correia, que, como já dissemos, residia em Ouro Preto naquela época. ¹⁹⁹ Eles tinham um amigo em comum, Lucindo Filho, cultor das letras e diretor do jornal *Vassourense*, da cidade de Vassouras, no Rio de Janeiro. Tanto Alphonsus quanto Correia foram colaboradores desse jornal que tinha repercussão na província literária. O jornal também contou com a colaboração de outros escritores de renome como os parnasianos Olavo Bilac e Alberto de Oliveira. ²⁰⁰ Assim, como sempre acontece, os intelectuais de um determinado período histórico tecem redes de amizade e parceria, ainda que estejam, muitas vezes, separados no

¹⁹⁷ REZENDE *apud* RIO, 1994, p. 132.

¹⁹⁸ GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 158.

¹⁹⁹ GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 209.

²⁰⁰ ALPHONSUS, 1960, p. 37.

terreno das ideias ou que não partilhem as mesmas concepções sobre o fazer literário. O olhar do futuro, aquele do crítico ou do historiador, separa-os ou aproxima-os com variados critérios e, frequentemente, despreza relações que ajudam a criar o perfil de determinada geração de escritores.

O biógrafo de Raimundo Correia, Waldir Ribeiro do Val, colocou Alphonsus, Archangelus e Horácio Guimarães entre os escritores que principiaram o movimento literário da Faculdade Livre de Ouro Preto.

Raimundo Correia deve ter acolhido paternalmente esses jovens de valor. Afonso de Guimarães era já seu conhecido, pelas publicações em jornais, desde 1888, quando ambos colaboravam no *Vassourense*. Arcanjo estava surgindo agora, nos jornais, e prometia bastante.²⁰¹

Alphonsus de Guimaraens chegou a se apropriar de um verso de Raimundo Correia, estabelecendo algumas modificações no mesmo e o incluindo em um dos sonetos que escreveu sob o pseudônimo de João Ventania. O respeito pelo parnasiano, chamado de mestre, aparece na nota que Alphonsus colocou no final: “Desculpe-me, mestre Raimundo, a variante do seu belo verso”.²⁰² A pose de discípulo deixa entrever uma formação literária que também incluía a leitura dos poetas que se filiavam ao Parnasianismo. Leituras que não se limitavam aos autores brasileiros como se pode verificar em várias ressonâncias dos parnasianos franceses, sobretudo Leconte de Lisle, Heredia, Banville, Sully-Prudhomme e François Coppée em sua poesia e a presença de livros desses autores na sua biblioteca.²⁰³ Esse aprendizado da poesia parnasiana por Alphonsus de Guimaraens,

²⁰¹ VAL, 1960, 126.

²⁰² Cf. GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 209. O verso de Raimundo Correia é “Mas, sem nada dizer, disseste tudo!”, do soneto “Despedidas”. Alphonsus o transformou em “E sem nada dizer, diz-lhe bem tudo...” Cf. soneto “Velha anedota”. In: GUIMARAENS, 1960, p. 590.

²⁰³ Uma idéia abreviada da biblioteca de Alphonsus de Guimaraens encontra-se em um apêndice da tese de Arline Anglade-Aurand (1970). Além dos autores parnasianos que Aurand menciona como tendo influenciado o poeta simbolista, a sua biblioteca contava ainda com várias obras de Catulle Mendès. Cumpre lembrar que Arline Anglade-Aurand esforçou-se bastante para comprovar inúmeras influências francesas que Alphonsus de Guimaraens teria sofrido. Algumas dessas influências realmente podem ser notadas, outras parecem menos evidentes ou mais improváveis. A lista de autores que ela elenca no decorrer do trabalho é longa e aparece parcialmente resumida nas

ocorrido principalmente na juventude, foi classificado por Arline Anglade-Aurand de “imitação” dos modelos franceses (AURAND, 1970, 258). Preferimos, no entanto, nos valermos de um outro conceito mais produtivo para compreender a relação de Alphonsus com os escritores com os quais dialogava: o de textos “escriptíveis”. Antoine Compagnon coloca a questão formulada por Barthes, autor do conceito, nesses termos:

[...] quais são os textos que, ao escrever, eu desejaria reescrever? Aqueles que Roland Barthes chamava de “escriptíveis” quando perguntava: “Que textos eu aceitaria escrever (reescrever), desejar, levar adiante como uma força nesse mundo que é o meu? O que a avaliação encontra é este valor: o que pode ser hoje escrito (reescrito) – o *escriptível*. Há sempre um livro com o qual em seu duplo sentido, o da narrativa (da recitação) e o da ligação (da afinidade eletiva). Isso não quer dizer que eu teria gostado de escrever este livro, que o invejo, que o recopiaria de bom grado ou o retomaria por minha conta, como modelo, que o imitaria, que o atualizaria ou citaria *por extenso* se pudesse; isso também não demonstraria o meu amor por esse livro. Não, o texto que para mim é “escriptível” é aquele cuja postura de enunciação me convém (o que cita como eu).²⁰⁴

Este conceito pode ser aproximado da perspectiva de leitura que Luciana Stegagno Picchio adotou para a prática poética de Alphonsus de Guimaraens. Segundo esta autora, o poeta foi um “simbolista indisciplinado” em relação aos modelos europeus:

[...] no sentido de que ele conseguiu traduzir em uma poesia original, ao mesmo tempo brasileira e exclusivamente sua, os modelos obtidos durante o seu *transfert* francês, misturando-os, quase inconscientemente, na construção do seu novo edifício. Verlaine, é verdade, mas também Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Heine e Stecchetti. E é assim que entra neste nosso discurso, através da porta das afinidades eletivas e da reutilização dos modelos, o conceito de tradução: tradução como adesão, formal antes de tudo,

conclusões: Baudelaire, Villon, Ronsard, Nerval, Musset, Verlaine, Corbière, Laforgue, Mallarmé, Rodenbach, Maeterlinck, Rimbaud, Taillade, Banville, Leconte de Lisle, Hérédia, Sully Prud'homme, François Coppée, Villiers de l'Isle Adam e Henri de Régnier. Cf. ANGLADE, 1970, p. 353.

²⁰⁴ COMPAGNON, 1996, p. 32.

às experiências estéticas amadurecidas dentro de um mesmo paradigma cultural e estético. Tradução como recriação original, como captação dentro de um universo poético particular, de invenções de outrem: *ante litteram*, se quisermos, o *make it new* de Ezra Pound.²⁰⁵

A indisciplina de Alphonsus em relação aos mestres assumiu, contudo, uma feição discreta. O poeta mineiro modificou o verso de Raimundo Correia, mas não sem se desculpar. A discordância se dava, porém, de maneira leve e bem-humorada pelo que se depreende das palavras do próprio simbolista em carta escrita em 27 de abril de 1893 ao amigo Freitas Valle (*Jacques d'Avray*). Portanto, no período em que Alphonsus era estudante de Direito em Ouro Preto.

Tenho estado com o Raimundo Correia, que é meu apreciador e se queixa estar desanimado a escrever versos, visto a nossa fase de poesia. Venha para o meu lado, disse-lhe eu; imodestamente, como um chefe de escola. É esse luxo que vês.²⁰⁶

Como já mencionamos anteriormente, estas relações com os parnasianos não foram sempre assim. Em Belo Horizonte, as divergências se exacerbaram principalmente entre Álvaro Viana e Mendes de Oliveira, os líderes dos movimentos simbolista e parnasiano respectivamente. As polêmicas entre os dois foram constantes e revelam como a modernidade poética era interpretada de maneira distinta por eles. Em 1902, Viana e Oliveira contenderam a partir da publicação da revista *Horus*. Nos textos, podemos notar que além do referencial literário no sentido estrito, os autores também se valiam de um referencial teórico que procedia, geralmente, dos estudos realizados nos cursos superiores, logo, com a orientação

²⁰⁵ PICCHIO, 1995, p. 227, tradução nossa. No original: “[...] *nel senso que egli riuscì a tradurre in una poesia originale, insieme brasiliana e unicamente sua, i modelli attinti durante il suo transfert francese, mescolandoli quasi inconsciamente, nella costruzione del suo nuovo edificio. Verlaine, è vero, ma anche Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud: e Heine e Stecchetti. Ed è così che entra in questo nostro discorso, e attraverso la porta delle affinità elettive e del riuso dei modelli, il concetto di traduzione: traduzione come adesione, formale anzitutto, ad esperienze estetiche maturate entro uno stesso paradigma culturale ed estetico, traduzione come ricreazione originale, come captazione entro un proprio universo poetico, di invenzioni altrui: ante litteram, se vogliamo, il make it new di Ezra Pound.*”

²⁰⁶ GUIMARAENS *apud* BUENO, 2002, p. 4.

predominantemente positivista, evolucionista, naturalista. Assim, vemos como as leituras realizadas nos cursos de Direito acabavam interferindo na produção literária. As críticas feitas por Álvaro Viana aos parnasianos eram, às vezes, indiretas. Por exemplo, em uma crônica publicada no jornal *A Época*, ele atacou a poesia científica, gênero cultivado pelo parnasiano Augusto de Lima. O trecho também revela, através de uma alusão a um verso do poema “Arte poética”, de Verlaine, uma compreensão da poesia e do Simbolismo muito mais próxima da simplicidade e emocionalismo que defendia este poeta francês do que o hermetismo pregado por Mallarmé:²⁰⁷

A poesia é o sentimento e melhor poeta será o que melhor sentir [...]

É talvez por assim pensar, nunca pude tolerar a tal POESIA CIENTÍFICA, coberta de pó de arroz, hipócrita e desengonçada, que mais parece uma megera de avental e óculos lambuzando-se nos laboratórios de química e de quanta ciência se constituiu burguesmente até hoje.²⁰⁸

Este tema já havia aparecido na polêmica com Mendes de Oliveira que acreditava que “a arte deve sempre acompanhar a marcha da ciência, em todas as suas evoluções”.²⁰⁹ A terminologia não deixa nenhuma dúvida quanto a uma interpretação da literatura a partir de um referencial teórico evolucionista, cientificista. Além do mais, a arte deveria instruir e não apenas agradar, passando do coração ao cérebro, da alma à inteligência.²¹⁰

²⁰⁷ A divisão dos grupos de poesia vanguarda no final do século XIX entre decadentistas e simbolistas foi assim analisada por Joseph Jurt: “Se os simbolistas se valem de Mallarmé e da busca da idéia absoluta através da poesia, os decadentistas recorrem a Verlaine e à sua preocupação de exprimir a emoção. [...] A opção por uma poesia que se volta para a busca da idéia pura parece constituir uma escolha mais radical, mais absoluta que o da expressão musical de emoções mais ligada ao Romantismo.” JURT, 1986, p. 25, tradução nossa. No original: “*Si les Symbolistes se réclament de Mallarmé et de la recherche de l'idée absolue à travers la poésie, les Décadents se réfèrent à Verlaine et à sa préoccupation d'exprimer l'émotion. [...] L'option pour une poésie à la recherche de l'idée pure semble constituer un choix plus radical, plus absolu que celui de l'expression musicale d'émotions davantage rattachée au romantisme.*”

²⁰⁸ VIANA, Álvaro. Prefácio. *A Época*, 2 nov. 1905, p. 2.

²⁰⁹ OLIVEIRA *apud* CAROLLO, 1980, v. 1, p. 415.

²¹⁰ OLIVEIRA *apud* CAROLLO, 1980, v. 1, p. 416.

Comparando a produção parnasiana com a simbolista, Mendes de Oliveira escreveu:

Se alguém abrir um livro de versos dos chefes do parnasianismo brasileiro, irá beber aí muitos e muitos conhecimentos de história, ciências naturais, etc., etc.

No livro de um decadente não se aprende coisa nenhuma; ao fim da última página, o leitor sente a cabeça vazia de idéias, e a alma, de sentimentos.²¹¹

Mais adiante, no mesmo texto, Oliveira se valeu de uma opinião de Leconte de Lisle na tentativa de levar os simbolistas ao descrédito junto ao público.²¹²

Sobre a linguagem dos simbolistas é bastante conhecida esta opinião de Leconte de Lisle: “Deitem-se em um chapéu advérbios, conjunções, preposições, substantivos, adjetivos, tirem-se ao acaso e escrevam-se; sairão simbolismo, decadentismo, instrumentalismo e todas as trapalhadas que deles procedem.”²¹³

O caráter da linguagem simbolista era negativamente interpretado. Oliveira acusava os poetas simbolistas de desrespeitadores das “leis da língua”, de não conhecerem a estética e o “mecanismo da forma”, ou seja, eram “anarquistas das letras”.²¹⁴ Esta sua argumentação foi assim sintetizada em uma carta de Álvaro Viana a Freitas Valle:

[...] o literato começou a fazer-me referências muito claras, em artigo que ele intitulou – Aberração literária – onde éramos tratados de bestas, ignorantes, doidos, deturpadores da grandeza, degenerados, etc, e Paul Verlaine, Mestre Alphonsus, d’Avray eram comparados

²¹¹ OLIVEIRA *apud* CAROLLO, 1980, v. 1, p. 416.

²¹² É interessante notar como a crítica de Leconte de Lisle em relação aos simbolistas foi, anos mais tarde, apropriada de forma positiva por Tristan Tzara na sua receita do poema dadaísta.

²¹³ OLIVEIRA *apud* CAROLLO, 1980, v. 1, p. 417.

²¹⁴ OLIVEIRA *apud* CAROLLO, 1980, v. 1, p. 417.

aos degenerados de que fala Lombroso ou antes do que falou a besta do Max Nordeau (*sic*).²¹⁵

Álvaro Viana, como bom polemista que era, ridicularizou as doutrinas literárias de Mendes de Oliveira, realçando e deformando a sua direção evolucionista: “[...] escreve o esperançoso vate muitas e muitas linhas que nada querem dizer, como, por exemplo, ‘pequenas oscilações e movimentos sem influência na filosofia evolucionista da Arte’”.²¹⁶

Em 1905, o jornal *A Época*, onde trabalhava Álvaro Viana, publicou uma resenha pouco favorável ao livro *Jogos florais*, de Mendes de Oliveira. O parnasiano a considerou ofensiva e deu continuidade à antiga polêmica. Os textos de *A Época* retomavam alguns pontos das contendas surgidas em torno da revista *Horus*. Neles, foram indicados vários defeitos dos versos de Mendes de Oliveira. Entre eles, problemas de linguagem. Assim, o poeta que havia acusado os simbolistas de desrespeitar a língua se tornou vítima de idêntica acusação. Ao mesmo tempo, ele foi representado como uma pessoa que fingia sabedoria científica e literária, mas que seria, na verdade, um ignorante.²¹⁷

Os parnasianos, os prosadores ligados ao realismo-naturalismo e os críticos simpatizantes das teorias positivistas e evolucionistas dominavam a Academia Brasileira de Letras e as academias estaduais. Por esse motivo, tinham poder de atribuir valores aos trabalhos literários. Alphonsus de Guimaraens e Severiano de Rezende tinham amigos entre os acadêmicos, mas isso não foi suficiente para serem admitidos na instituição. Severiano conhecia pessoalmente Machado de Assis e participou de encontros do cenáculo da Garnier, segundo um texto de Lugné-Poë,²¹⁸ publicado pela *Revue Bleue*, em 1932, e resumido desse modo por Pierre Rivas:

²¹⁵ VIANA *apud* CAROLLO, 1980, v. 1, p. 409. No Brasil, Cesare Lombroso (1835-1909) foi uma referência para as áreas da Antropologia e da Criminologia, mas suas ideias reverberaram em outras áreas do conhecimento e nas artes. Já Max Nordau (1849-1923) teve importância para certa crítica literária de base evolucionista.

²¹⁶ VIANA *apud* CAROLLO, 1980, v. 1, p. 405.

²¹⁷ TRÉPLICA. *A Época*, Belo Horizonte, 29 out. 1905, p. 1.

²¹⁸ Aurélien Lugné-Poë (1869-1940) foi um ator e diretor francês que esteve à frente do movimento simbolista no teatro. Fundou, junto com Camille Mauclair, Maurice Maeterlink e Édouard Vuillard o

O autor evoca Nabuco (*sic*) em torno de quem se agrupavam homens inteligentes, audazes, abertos ao espírito moderno, como Domício Gama, Graça Aranha, Machado de Assis, Severiano de Resende (*sic*), “espírito raro e, ainda por cima, padre”... As reuniões se realizavam na velha livraria Garnier à rua do Ouvidor.²¹⁹

No entanto, Severiano de Rezende estava mais à vontade no grupo de Olavo Bilac que se reunia na Colombo. Por meio de referências breves e elípticas encontradas na correspondência de Machado de Assis com Joaquim Nabuco, Leopoldo Comitti notou relevantes aspectos sobre a eleição de 1905 em que concorreram Severiano de Rezende, Domingos Olímpio e Mário de Alencar a uma cadeira na Academia. Segundo Comitti, elas “nos sugerem um impasse, uma situação problemática tecida por incontáveis jogos de interesses envolvendo não apenas afinidades pessoais e políticas, mas também o controle da instituição”.²²⁰ A eleição se deu no mesmo ano em que foi publicado o livro de João do Rio com a referida entrevista de Severiano de Rezende. As inimizades, as divergências ideológicas e literárias contribuíram para o resultado em que saiu vencedor o protegido de Machado de Assis, o poeta Mário de Alencar. Alusões, ironias e reticências envolvendo essa disputa ficaram registradas na correspondência de Alphonsus de Guimaraens com Mário de Alencar. Algumas das alusões e ironias de Alphonsus são disfarçadas entre manifestações de apreço e de elogios a Mário de Alencar. Entre os temas dessas cartas estavam a eleição de 1905, as relações afetivas entre Mário de Alencar e Machado de Assis e o valor das obras literárias. Combinados, esses temas expressavam, no fundo, uma crítica de Alphonsus à política literária da Academia Brasileira de Letras.²²¹

Os três tipos de rede classificados segundo o grau de institucionalização se misturavam na relação de Mário de Alencar com Alphonsus de Guimaraens: a

Théâtre de l’Oeuvre que foi inaugurado com a peça *Pelléas et Melisande*, de Maeterlink. Ele assumiu o papel de “missionário do Simbolismo” ao realizar várias turnês com encenações de Ibsen e Maeterlink. O texto de Lugné-Poë mencionado por Rivas referia-se a uma visita da atriz Eleonora Duse ao Brasil. Sobre as turnês de Lugné-Poë, ver CASANOVA, 1999, p. 225-226.

²¹⁹ RIVAS, 1995, p. 217.

²²⁰ COMITTI, 1999, p. 21. Sobre os jogos de interesses envolvidos nessa eleição da Academia Brasileira de Letras, Cf. BROCA, 2005, p. 103-106.

²²¹ Cf. COMITTI, 1999, p. 27.

amizade (rede informal), a relação com a instância de legitimação literária representada pela Academia Brasileira de Letras (rede institucionalizada) e a participação na *Revista Brasileira* (rede semi-institucionalizada). Considerada como a antecâmara da Academia Brasileira de Letras, a *Revista Brasileira* teve colaboradores de peso como Afonso Arinos, Araripe Júnior, Sílvio Romero, Coelho Neto, Raul Pompéia, Joaquim Nabuco, Euclides da Cunha, Machado de Assis, Graça Aranha e Raimundo Correia. Era uma publicação que valorizava e divulgava a poesia parnasiana. A *Revista Brasileira* não se restringia à literatura ou à crítica literária, dando espaço para artigos de caráter científico que abrangiam, entre outras áreas, a História do Brasil, a Filologia, o Direito, a Engenharia, a Saúde, a Botânica e a Antropologia. Os autores que publicavam nesse periódico procuravam abordar a realidade nacional baseando-se nos princípios cientificistas daquela época, com muita sisudez intelectual. Uma seriedade que também era exigida dos membros da Academia Brasileira de Letras, em oposição às posturas dos intelectuais que se entregavam à vida boêmia.²²²

De acordo com Francine Ricieri, a influência de Mário de Alencar foi “decisiva” para que José Veríssimo, diretor da revista, publicasse, em 1898, os 44 poemas da tradução completa da *Nova Primavera*, de Heine, feita por Alphonsus de Guimaraens por meio da versão francesa de J. Daniaux.²²³ Além dessa tradução, a *Revista Brasileira* publicou as seguintes obras de Alphonsus de Guimaraens: “Cantigas e voltas”, “Árias e canções”, “Citarpa” e “Elias”. Em 1899, Mário de Alencar também ajudou a publicar *Setenário das dores de Nossa Senhora e Câmara ardente*, responsabilizando-se pelo acompanhamento da edição feita pela Tipografia Leuzinger.²²⁴

Uma faceta desse intercâmbio literário foi o do aprendizado poético envolvendo a afirmação de individualidades artísticas. Nas cartas, Mario de Alencar enviava sugestões, avaliando a qualidade de certos versos e adotando, em alguns trechos, uma postura pedagógica. A atitude de Alphonsus de Guimaraens foi a de mostrar, educadamente, a sua independência em relação ao processo de doutrinação antissymbolista que Mário pretendia. As críticas negativas de Mário

²²² DIMAS, 1994, p. 557.

²²³ RICIERI, 1996, v. 1, p. 26.

²²⁴ RICIERI, 1996, v. 1, p. 26 e GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 74.

pareciam reflexos das que José Veríssimo fez à poesia de Alphonsus.²²⁵ Algo como um recado indireto do crítico para que o poeta mineiro mudasse de direção.

Na carta que Alphonsus de Guimaraens escreveu para Mário de Alencar no dia 2 de agosto de 1908, há uma resposta a essa doutrinação disfarçada em sugestões e comentários:

Concordo com muitos dos teus reparos. O soneto “A um amante” não me agrada absolutamente. Só se salva dele, talvez, a primeira quadra. Aquele *abismo fatal da sepultura* está mesmo pavoroso. “Vórtice perene”, no entanto, não acho de todo mau. Melhor seria que eu tivesse escrito – num turbilhão perene de vertigem. Conversemos sobre os outros sonetos. Foste para muitos de uma generosidade que cativou o meu amor-próprio de artista; para alguns mostraste a má vontade que tens a uma escola a que me filiei, mas da qual tenho aproveitado o que há nela de bom e razoável, sem exageros pindáricos, nem alcandorações gongóricas... Quanto ao que me dizes sobre “Vendo-te rezar”, muito bem. Envio-te alterado, e mesmo assim não o suponho perfeito. Notaste tudo quanto nele havia de pior. – “O Caronte infernal etc.” Dando a impressão de ilusório a Létis, isto é, vão, falso, quis dizer com o 3º e 4º versos que o inferno, o purgatório estão neste mundo, – ideia, aliás, já velha. Num soneto de tão amargo pessimismo não acho descabido o qualificativo *inglório* dado ao sol. Fantasma atroz está mesmo ruim.²²⁶

O texto de Alphonsus deixa bem claro que as críticas de Mário de Alencar se referiam geralmente ao vocabulário e às imagens simbolistas. Segundo Alphonsus de Guimaraens Filho, a correspondência entre os dois escritores foi diminuindo exatamente porque Mário de Alencar repetia um “apelo” para que Alphonsus de Guimaraens não se entregasse aos “prejuízos e exageros do Simbolismo”.²²⁷ Em carta de 20 de julho de 1908, Mário de Alencar, apesar de se declarar apreciador dos versos de Alphonsus, teceu comentários sobre eles que explicitam a sua oposição ao Simbolismo.

²²⁵ Cassiana Lacerda Carollo (1980, v.1, p.364), denominou José Veríssimo de “porta voz” do antagonismo ‘oficial’ ao Simbolismo no Brasil.

²²⁶ GUIMARAENS *apud* BUENO, 2002, p. 12.

²²⁷ GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 76.

“Vendo-te Rezar” – Não gosto de *luar de desamparo, entre mágoas suaves, ave... abraçando a amplidão, em verde alfombra, aquela sombra, o pôr-do-sol, agonizante e rubro, caiu, íngremes encostas*. Belo, o último terceto. O mais está desigual, com expressões incolores, abstratas, velhas, impróprias. Valeria a pena refundir o soneto para salvar o final.²²⁸

De “Quem Vem Lá?”, Mário de Alencar rejeitou o último verso (“sem um ossuário que me esconda os ossos”) e desprezou totalmente “Lírios” e “Minh’Alma é um branco ossuário”, considerando-os “insinceros, artificiais”. Segundo Alencar, seria preciso eliminar da poesia de Alphonsus “os lírios, círios e martírios”.²²⁹

Apesar da preleção anti-simbolista de Alencar não ter produzido efeito sobre a orientação literária de Guimaraens, suas palavras parecem ter estimulado o aperfeiçoamento dos versos do poeta mineiro. Por exemplo, o soneto “XXXIII”, da *Pastoral*, criticado por Alencar, foi modificado na versão definitiva.

Os destaques dados por Mário de Alencar ao vocabulário ligado ao universo religioso mostravam um leitor mais impaciente com o conteúdo do que com a forma, o que coincide com a leitura que José Veríssimo fez de *Setenário das Dores de Nossa Senhora*. Para este crítico, tratava-se de obra de devoção religiosa, o que era uma maneira de desconsiderar o seu caráter literário. Ainda de acordo com José Veríssimo, o *Setenário das Dores de Nossa Senhora* “podia ser adotado como livro de reza, se uma ou outra vez a ‘literatura’ não o traísse, o poeta não prevalecesse ao crente e se não fora a ímpia alusão final ao ‘Mosteiro de Verlaine’, em que quisera officiar”.²³⁰ Em sua crítica, Veríssimo apontou ainda uma falta de sentido no soneto “Mãos que os lírios invejam, mãos eleitas” e a presença de “uma melodia cantante e dolente, como certos hinos litúrgicos” no livro de Alphonsus.

²²⁸ ALENCAR *apud* GUIMARAENS, 2001, p. 556.

²²⁹ ALENCAR *apud* GUIMARAENS, 2001, p.556.

²³⁰ VERÍSSIMO *apud* GUIMARAENS, 2001, p. 564. Nesta citação, fica evidente uma acusação de filiação à poética de Verlaine. Convém lembrar a opinião de Veríssimo sobre Verlaine. Para o crítico brasileiro, apesar de “todo o seu catolicismo” e de “seu grande talento poético”, Verlaine “era *um crápula*”. VERISSIMO *apud* GUIMARAENS, 2001, p. 564.

E os dois últimos versos do segundo quarteto não querem positivamente dizer nada, mas na poesia nova é um defeito comum esta insignificação das palavras, que a tornam antipática aos espíritos que ainda pensam que se escreve para dizer alguma coisa e que é preciso que as palavras signifiquem alguma coisa.²³¹

Como se sabe, o Parnasianismo pregava a precisão vocabular (*mot juste*), as formas fixas, a perfeição técnica e a correção gramatical. Já o Simbolismo buscava o vago, o impreciso na linguagem e um maior experimentalismo na poesia, com a utilização de ritmos fluidos e o uso de metrificação variada ou do verso livre. É preciso lembrar ainda que Machado de Assis, ao lado do amigo José Veríssimo, desempenhou um papel de relevo na divulgação dos princípios parnasianos no Brasil. De acordo com Péricles Eugênio da Silva Ramos, Machado de Assis

[...] foi figura de influência na transição do realismo para o parnasianismo, não só por meio de seu aconselhamento a Alberto de Oliveira, como por meio de sua doutrina formal, por ele exposta em artigos, cartas e prefácios: envolvia ela, entre outros pontos, as exigências de correção métrica e gramatical, a precisão vocabular e a sobriedade no uso das figuras, particulares esses que mais tarde constituiriam a espinha da doutrina formal parnasiana, tal como aceita e praticada pelos poetas mais representativos da corrente.²³²

A opinião de José Veríssimo sobre o Simbolismo era compartilhada por Machado de Assis. Por outro lado, como já dissemos antes, José Veríssimo e outros colaboradores da *Revista Brasileira* buscavam refletir sobre a identidade cultural brasileira através de uma perspectiva cientificista. Para esses intelectuais, o valor literário de uma obra estava relacionado à maior ou menor capacidade de representação da realidade nacional. A partir disso, o que consideravam ser mera cópia de modelos estrangeiros era desmerecido. Veríssimo, por exemplo, julgou que o livro *Broquéis*, de Cruz e Souza, era uma “imitação falha de Baudelaire, modificado pelo poeta de *Fêtes galantes*”²³³ e

²³¹ VERÍSSIMO *apud* CARA, 1983, p. 63.

²³² RAMOS, 1994, p. 321.

²³³ VERÍSSIMO *apud* CARA, 1983, p. 62.

que o Simbolismo brasileiro era algo “canhestro”, sem sinceridade, “todo de imitação, todo artificial”.²³⁴ Ainda segundo Veríssimo, este movimento literário era uma forma de reação estética (“o Simbolismo é também uma reação contra a perfeição do Parnasianismo”),²³⁵ mas também ideológica (“reação idealista”).²³⁶ A associação entre Idealismo e Simbolismo convertia-se, no caso da leitura da obra de Alphonsus de Guimaraens, em uma associação do Idealismo/Simbolismo com o Catolicismo. A condenação do Simbolismo de Alphonsus também foi feita por Sílvio Romero e consistia numa identificação dos versos que abordavam temas religiosos com um idealismo conservador, isto é, na associação dessa poesia a uma reação contra os valores e ideais da geração de 1870. Assim, tanto Veríssimo como Romero recomendaram aos escritores um afastamento dos “exageros” do Simbolismo. Romero declarou que seria necessário colocar de lado “as ladainhas” de Bernardino Lopes e Alphonsus de Guimaraens para o desenvolvimento do Simbolismo no Brasil.²³⁷ Já Veríssimo afirmou que, se Guimaraens se livrasse “dos exageros e extravagâncias fatais em todo movimento de reação como é o simbolismo”, a poesia brasileira poderia “ter nele um digno cultor”.²³⁸ De outro modo, se continuasse a seguir uma corrente que não levava a nada, Alphonsus de Guimaraens seria mais um “estro perdido para a nossa poesia”.²³⁹

Uma vez que as instâncias oficiais de consagração literária da capital do país eram contrárias aos simbolistas, foi no ambiente da boemia e dos periódicos que eles encontraram espaço para se manifestar. Foram sendo criadas possibilidades expressivas em uma série de periódicos, simbolistas ou não-simbolistas, muitos dos quais impressos fora do Rio de Janeiro. A edição desses periódicos era uma estratégia de inserção no meio intelectual. Através de seus textos, os escritores simbolistas defendiam as suas idéias, publicavam as suas experimentações poéticas e divulgavam os seus nomes. Logo que adquiriam alguma notoriedade por seu trabalho na imprensa, lançavam livros que circulavam pelos cenáculos simbolistas brasileiros situados no Rio ou nas províncias.

²³⁴ VERÍSSIMO *apud* CARA, 1983, p. 63.

²³⁵ VERÍSSIMO *apud* CARA, 1983, p. 66.

²³⁶ VERÍSSIMO *apud* CARA, 1983, p. 66.

²³⁷ GUIMARAENS, 2001, p. 560.

²³⁸ VERÍSSIMO *apud* CAROLLO, 1980, v. 1, p. 371.

²³⁹ VERÍSSIMO *apud* RICIERI, 1996, v. 1, p.74.

Cassiana Lacerda Carollo salientou que, em São Paulo, ocorreu uma gestação do Simbolismo anterior ou paralela à do grupo da *Folha Popular*, no Rio de Janeiro.²⁴⁰ Uma nova sensibilidade e uma nova visão de mundo idealista estavam se formando como reação ao materialismo e aos valores burgueses. No fim do século XIX, os jovens poetas sentiram o esgotamento da poesia objetiva e descobriram um novo caminho a partir das leituras de Baudelaire. Foi esse ambiente cultural que Alphonsus de Guimaraens, Severiano de Rezende e outros escritores mineiros encontraram ao chegar à capital paulista.

De acordo com Arline Anglade-Aurand, foi José Severiano de Rezende quem introduziu Alphonsus de Guimaraens no meio jornalístico e literário da capital paulista.²⁴¹ Severiano já trabalhava no *Diário Mercantil* quando Alphonsus chegou a São Paulo e também colaborava no *Estado de São Paulo*, no *Correio Paulistano*, no *Federação* e em *O Prego*. Alphonsus de Guimaraens pôde, então, desenvolver uma atividade jornalística em São Paulo. Ele assinava uma coluna intitulada “*Spleen*”, em *O Mercantil*, e colaborava na coluna “Parnaso”, d’ *O Estado de São Paulo*. Já no *Correio Paulistano*, publicou artigos e poemas.

O *Diário Mercantil*, que era dirigido por Gaspar da Silva e Léo de Afonseca, era o jornal que dava mais espaço para a literatura na imprensa paulista e o que melhor pagava. De acordo com Spencer Vampré, o *Diário Mercantil* tinha entre seus colaboradores “as penas mais brilhantes de Portugal e do Brasil”, como Olavo Bilac, Júlio Ribeiro, Sena Freitas, Teófilo Dias, Augusto de Lima e José Severiano de Rezende.²⁴²

Nesse periódico, Severiano publicou um poema dedicado ao baudelairiano Teófilo Dias que recebeu elogios do parnasiano Raimundo Correia. O jovem Severiano de Rezende assinava suas crônicas para *O Mercantil* com o pseudônimo de Emir. Muitas vezes, Emir se transformava em personagem e dialogava com Guy, um dos pseudônimos adotados por Alphonsus de Guimaraens em suas crônicas e poemas.

²⁴⁰ CAROLLO, 1977, p. 190.

²⁴¹ AURAND, 1970, p. 78.

²⁴² VAMPRE, 1977, v. 2, p. 313.

As crônicas de Alphonsus publicadas em *O Mercantil* revelam muito de suas leituras naquele tempo e exibem uma imagem do meio intelectual paulistano sob a ótica particular do poeta. Em uma delas, o cronista realizou uma bem-humorada crítica de um evento ocorrido no Instituto Histórico, semelhante às palestras literárias que estavam na moda na *Belle Époque*, e chamado por ele de “sarau artístico”. Em pequenos *flashes*, ele mencionou os participantes do evento: escritores iniciantes e de renome, entre os quais estava Wencesclau de Queirós,²⁴³ tratado ironicamente por Guy.

Tem a palavra, ou antes, a lira, o decano dos poetas da Paulicéia, o Sr. Wenceslau de Queirós. Empertiga-se, e dita o título: a águia e o ideal. Em chegando a este ponto, a minha alma não pôde mais. Boceja como um chinês bêbado de ópio. E soluça: tem piedade, ó poeta, ó vate, ó diabo que te leva! Vai-te vate! Mas o Sr. Wenceslau não a escuta. Continua e acaba. As palmas do estilo.²⁴⁴

Anos mais tarde, em carta escrita a Freitas Valle no dia 7 de março de 1900, Alphonsus de Guimaraens abordou a sua experiência no ambiente cultural de São Paulo, as suas inclinações literárias e o importante papel de Wenceslau de Queirós na divulgação dos jovens escritores nos jornais *O Mercantil* e *Correio Paulistano*.

Quanto aos jornais em que colaborei de 91-94 são três: *O Mercantil* (de cuja redação fiz parte, escrevendo Crônicas da Semana e a seção diária *Spleen* [...]), o *Estado de São Paulo* e o *Correio Paulistano*, outrora campo onde se esgrimia literalmente o heróico cantor W. de Queirós [...]²⁴⁵

²⁴³ Wenceslau de Queirós, um dos precursores do Simbolismo brasileiro, ficou conhecido por seus versos de marcado satanismo. A poesia de Wenceslau de Queirós estava intimamente ligada à dos “primeiros baudelairianos” como Teófilo Dias, Carvalho Júnior e Fontoura Xavier, mas principalmente à de Teófilo Dias, a quem dedicou o seu poema “Nevrose”. Esses poetas exprimiam uma atitude de rebeldia ao abordar temas relacionados à sexualidade e à política em suas obras. Para Péricles Eugênio da Silva Ramos (1979, p. 215), o satanismo de Wenceslau de Queirós foi “o mais desenvolvido e constante” do período de fim de século e início do século XX.

²⁴⁴ GUY, 1977, p. 321.

²⁴⁵ GUIMARAENS *apud* CAROLLO, 1977, p. 190.

Sobre a sua “evolução literária”, Alphonsus mencionou, na mesma carta, ter passado por fases em que esteve inclinado à poesia oriental, à *chinoiserie*, ao parnasianismo, do qual declarou ter conservado vestígios formais, e ao satanismo baudelairiano, analisado por ele da seguinte maneira: “Fui satânico terrível no tempo em que não compreendia o espírito essencialmente católico de Baudelaire. O que sou hoje, melhor que ninguém dirás”.²⁴⁶ Esta análise é muito elucidativa. Podemos supor que, quando escreveu *Setenário das Dores de Nossa Senhora, Câmara Ardente* e *Dona Mística*, Alphonsus de Guimaraens entendia a poesia de Baudelaire a partir de um prisma católico. Um texto de Alphonsus de Guimaraens publicado no jornal *Conceição do Serro* em 1904 mostra claramente que esta chave de leitura continuou sendo utilizada depois da publicação dos livros acima mencionados. Nele, o simbolista mineiro posicionava Verlaine como o continuador de Baudelaire. Essa interpretação da obra desses poetas franceses pode ter sido a responsável pela transformação operada na poesia de Alphonsus.

Baudelaire é a alma atribulada pelo temor do inferno, decantando os horrores de tudo quanto é o mal em versos dignos de Dante; Verlaine é a alma que em doce serenidade alcança a paz completa esparzindo em *Sagesse* e *Bonheur* páginas que parece virem da *Imitação de Cristo*.²⁴⁷

Isso nos faz pensar que, no percurso literário de Alphonsus de Guimarães, teria havido um processo de superação de Baudelaire que conservaria vestígios de sua poética, melhor dizendo, uma suprassunção²⁴⁸ baudelairiana.

Já em José Severiano de Rezende, a presença de Baudelaire é muito evidente, tendo sido notada tanto por leitores brasileiros quanto por europeus. Philéas Lebesgue, por exemplo, acrescentou outros elementos aos traços baudelairianos para caracterizar a obra de Severiano: “Irmão espiritual de Santa Teresa, ele é o herdeiro direto de Baudelaire e de Verlaine, e, às vezes, em sua obra, os entusiasmos delirantes de Rimbaud se unem às visões dantescas, até

²⁴⁶ GUIMARAENS *apud* CAROLLO, 1977, p. 190.

²⁴⁷ GUIMARAENS *apud* GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 153.

²⁴⁸ No sentido de *Aufhebung*: suprimir e conservar simultaneamente.

apocalípticas.”²⁴⁹ Em outro texto, Lebesgue comparou o livro *Mistérios* a uma “verdadeira *Divina Comédia* dos tempos modernos”. Na primeira parte do livro, o poeta teria percorrido “os círculos malditos” ao lado de Baudelaire e, com Verlaine, teria passado pelo Purgatório.²⁵⁰

Retornemos à Alphonsus de Guimaraens. Devemos lembrar que São Paulo foi o centro de difusão do romantismo byroniano através de Álvares de Azevedo, Aureliano Lessa e Bernardo Guimarães. Que Alphonsus de Guimaraens tenha Aureliano Lessa como patrono da cadeira que ocupou na Academia Mineira de Letras é bastante sintomático de sua relação com essa linhagem poética. Na obra de Alphonsus, podemos observar tanto ressonâncias das apropriações de Byron realizadas pelos românticos brasileiros quanto apropriações que o próprio simbolista mineiro fez do poeta inglês. Entre os livros da biblioteca de Alphonsus de Guimaraens conservados, existe, por exemplo, uma edição francesa da poesia de Lord Byron. Além disso, Freitas Valle, que Arline Anglade-Aurand supõe ter emprestado volumes ao poeta mineiro, também possuía exemplares de Byron. Outro aspecto interessante a ser mencionado é que o baudelairianismo de Alphonsus de Guimaraens se deu, como para os outros baudelairianos brasileiros da segunda metade do século XIX, mediada pelo byronismo. De acordo com Glória Carneiro do Amaral, o satanismo baudelairiano

[...] insere-se na libertinagem do século XVIII francês, em que o Mal é objeto de indagação metafísica. No Brasil, a assimilação tingiu-o de uma coloração macabra. Terá contribuído para isso o byronismo que assolou a nossa literatura romântica, veiculado, em parte, pela poesia de Álvares de Azevedo.[...] Podemos verificar que as deformações que Byron sofre no Brasil, constatadas por Onédia Barboza, são também recuperáveis em alguns aspectos da assimilação d’ *As Flores do Mal*. No seu balanço final, ela aponta uma tendência à sensualização e ao funéreo.²⁵¹

²⁴⁹ LEBESGUE, 1931, p. 506, tradução nossa. No original : “Frère spirituel de sainte Thérèse, il est l’héritier direct de Baudelaire et de Verlaine, et les frénésies de Rimbaud s’unissent parfois chez lui aux visions dantesques, voir apocalyptiques.”

²⁵⁰ LEBESGUE, 1927, p. 355.

²⁵¹ AMARAL, 1996, p. 297.

Já para o estudioso Jamil Almansur Haddad, haveria um baudelairianismo *avant la lettre* no byronismo dos românticos brasileiros. O ponto de contato entre Baudelaire e Byron, de quem o poeta francês era admirador, estaria nos resquícios barrocos presentes na obra de ambos.²⁵²

Assim como no caso de Alphonsus de Guimaraens, as leituras de Byron feitas pelos românticos brasileiros, de acordo com Glória Carneiro do Amaral, aconteciam geralmente por meio de traduções francesas. Ainda segundo esta mesma estudiosa, o sucesso de Baudelaire estaria relacionado a uma suposta semelhança com a poesia de Álvares de Azevedo.

[...] o Byron que aportou no Brasil veio em pacote francês: os tradutores recorriam, em geral, a traduções francesas e quando se partia diretamente do texto inglês, chegava-se a ressaltar o fato, demasiado insólito. Assim, por trás do nosso baudelairianismo está um byronismo afrancesado, vazado, em muitos aspectos, pela popularidade da literatura alvaresina. Não é de espantar, que a poesia do segundo tradutor de Baudelaire fosse, em muitos aspectos, aparentada à de Álvares de Azevedo, ao que, inclusive, Guilhermino César atribui seu sucesso.²⁵³

Certos leitores perceberam as reminiscências românticas na obra de Alphonsus. José Guilherme Merquior, por exemplo, usou a expressão “pequeno Romantismo elegíaco”²⁵⁴ para designar o tipo de Simbolismo representado por Alphonsus de Guimaraens. Outro foi o perfil traçado por Jamil Almansur Haddad: “Às vezes (como em alguns poemas de *Kiriale*) Satã se infiltra, tornando-se a poesia híbrida, satânico-religiosa – revivescência nitidamente romântica”.²⁵⁵ Emílio Moura, por sua vez, notou características byronianas em Alphonsus em um artigo publicado n’*O Estado de Minas*, 1943, justamente intitulado “Alphonsus de Guimarães, o romântico”. Já Brito Broca detectou traços ultrarromânticos, à moda de Álvares de

²⁵² Cf. HADDAD, 1985, p. 26-27.

²⁵³ AMARAL, 1996, p. 298.

²⁵⁴ MERQUIOR *apud* GUIMARAENS, 2001, p. 52.

²⁵⁵ HADDAD *apud* GUIMARAENS, 2001, p. 40.

Azevedo, nas crônicas que Alphonsus de Guimaraens publicava no jornal *O Mercantil*:

[...] o clima geral das crônicas é geralmente o da tristeza romântica, com laivos de satanismo, visões tumulares e sombrias, parecendo denunciar leituras mal-assimiladas de Poe [...]²⁵⁶

Aqui temos um outro ingrediente no cadinho alquímico do simbolista mineiro: as apropriações de Edgar Allan Poe. A ideia de uma má assimilação está ainda observação crítica que Brito Broca fez de um conto intitulado “*Death club*”, publicado por Alphonsus no jornal *A Gazeta*, de São Paulo, e, posteriormente, no livro *Mendigos*. Segundo Broca, seria “qualquer coisa meio à Edgar Poe e de menor significação literária, como toda prosa desse grande poeta”.²⁵⁷ No entanto, a presença de Poe na obra do simbolista mineiro deveria ser vista numa outra perspectiva. Isto é, como um diálogo criativo com seu antecessor estrangeiro. Exemplo disso é “A cabeça de corvo”, poema de *Kiriale*,²⁵⁸ que se destaca especialmente como exemplo da devoração e incorporação crítica dos elementos tomados de empréstimo, transformados em parte do universo poético alfonsino. Trata-se daquele mesmo processo tradutório que Picchio identificou muito bem.²⁵⁹ “A cabeça de corvo” é um exemplo admirável da capacidade que Alphonsus tinha de tornar seu o que era de outrem. Não é uma simples utilização da imagem do corvo, mas um sofisticado diálogo com a “Filosofia da composição”. Ângela Maria Salgueiro Marques, ao comparar a poética de Alphonsus com a de Poe, afirmou que:

Com relação a esse processo, torna-se imprescindível voltar ao texto “Filosofia da composição”, de Poe, pois o autor enfatiza aí o ato de “fabricação” em detrimento do processo de “inspiração”. O que se vê, em Alphonsus de Guimaraens, tanto nos poemas “A cabeça de

²⁵⁶ BROCA, 1991, p. 183.

²⁵⁷ BROCA, 2005, p. 297.

²⁵⁸ Este poema foi publicado primeiramente na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 1893, e escrito no período em que Alphonsus era estudante de direito em Ouro Preto. Pelas suas características, insere-se na mesma fase da poesia produzida quando viveu em São Paulo.

²⁵⁹ Cf. p. 95 desta tese.

corvo” e “Memento, homo, quia...”, quanto no texto em prosa “O fígado” é exatamente a primazia da inspiração. É aquilo que vem de dentro, é movimento visceral, muito mais do que racional.²⁶⁰

Em “A cabeça de corvo”, Alphonsus de Guimaraens desenvolve o tema da escritura poética numa perspectiva de manifestação de conteúdos inconscientes: “E a minha mão, que treme toda, pinta / Versos próprios de um louco.” Convém sublinhar aqui que a poesia sobre poesia, gênero muito cultivado na modernidade literária,²⁶¹ constituiu parte significativa da obra de Alphonsus de Guimaraens.²⁶²

Além de Alphonsus, os escritores José Severiano de Rezende e Edgard Mata também sofreram influência de Poe. Cada um à sua maneira. Em carta a Freitas Vale, Severiano de Rezende imitou a reprimenda paterna quando decidiu abandonar o curso de Direito. Trata-se de uma evidência do enorme valor que o poeta norte-americano teve para Severiano, principalmente no início de sua carreira literária:

Meu pai toma a palavra e apoda-me: poeta, sujeito que vive no mundo da lua, leitor de Edgar Poe, literato, etc. [...] Não se come literatura, versos não enchem barriga – e, se eu algum dia estiver morrendo à fome, não será o Edgar Poe nem o Shakespeare que me virão dar de comer.²⁶³

²⁶⁰ MARQUES, 2008, p. 126.

²⁶¹ A poesia do poema, ou a poesia sobre poesia, um dos grandes temas da literatura moderna, foi desenvolvida pelos simbolistas em estreita relação, segundo Jean Pierrot, com as teorias da criação poética de Poe. Enquanto os simbolistas valorizavam este lado reflexivo da obra do poeta norte-americano, os decadentistas preferiam os aspectos mais ligados ao imaginário e as sensações: “Se quiséssemos realizar, deste ponto de vista, uma distinção entre ‘simbolistas’ e ‘decadentistas’, poderíamos dizer que, os primeiros, sob a influência de Mallarmé, foram sensíveis sobretudo às ideias de Poe referentes à criação e à consciência poética, assim como à teoria do efeito: nesta perspectiva, a obra de Valéry poderá ser considerada como a mais representativa da influência profunda de Poe. Ao invés disso, os escritores mais propriamente decadentistas dele imitaram a busca do mórbido e dos efeitos macabros, o convite ao sonho e à descrição dos fenômenos nervosos excepcionais.” PIERROT, 1977, p. 47, tradução nossa. No original: “*Si l’on voulait opérer de ce point de vue une distinction entre ‘symbolistes’ et ‘décadents’, on pourrait dire que les premiers sous l’impulsion de Mallarmé, furent surtout sensibles aux idées de Poe relatives à la création et à la conscience poétique, ainsi qu’à la théorie de l’effet: dans cette perspective l’oeuvre de Valéry pourra être considérée comme la plus représentative de l’influence profonde de Poe. En revanche, les écrivains plus proprement décadents imitèrent en lui d’abord la recherche du morbide et des effets macabres, l’invitation au rêve et la description des phénomènes nerveux exceptionnels.*”

²⁶² Cf. PEIXOTO, 1999, p. 224.

²⁶³ REZENDE *apud* LIMA JÚNIOR, 2002, p. 42.

Em “Crepúsculo macabro”, um dos poemas de Severiano de Rezende que mais exhibe características decadentistas, o tema do corvo teve destaque na quarta e quinta estrofes.

É uma hora amarga e torva, em torno à qual, volteando,
Um magro corvo, o olhar amargo e torvo,
Torvelinhando, as asas rufla, turvo e brando,
A corvejar, o hediondo e hispido corvo.

Dir-se-ia o hirto avatar do pássaro edgar-poesco,
Tirado a um álbum de caricaturas,
Tal o seu torto esgar, ridículo e grotesco,
Mefistofélico a assobiar pelas alturas.²⁶⁴

Quanto a Edgard Mata, convém lembrar um fato bem revelador, narrado por Cilene Cunha de Souza: “Mude de pseudônimo, Mário Corvo é muito fúnebre. Lembra Edgar Poe!”, disse-lhe Afonso Arinos, quando o poeta escrevia as suas crônicas para o jornal *Comércio de São Paulo* sob o referido pseudônimo.²⁶⁵ Edgard Mata era um admirador de Poe e de Verlaine, assim como Alphonsus de Guimaraens. Em “Signo Escorpião”, poema de Edgard Mata, percebemos alguns ecos da musicalidade de “O Corvo”, de Poe, assim como algumas semelhanças com o clima sombrio da poesia de Augusto dos Anjos.²⁶⁶

As “afinidades eletivas” de Alphonsus de Guimaraens e dos outros simbolistas mineiros os situam ao lado dos que se posicionaram criticamente em relação à modernidade. O Simbolismo constituiu-se a partir do Decadentismo e este, por sua vez, como continuação de uma sensibilidade romântica. Neste sentido, é interessante mencionar a concepção de Romantismo defendida por Michael Löwy, para quem o Romantismo não deveria ser considerado apenas como um movimento literário do século XIX ou uma reação tradicionalista contra a Revolução Francesa.

²⁶⁴ REZENDE, 1971, p. 148.

²⁶⁵ SOUZA, 1978, p. 11.

²⁶⁶ MATA *apud* SOUZA, 1978, p. 73-75.

O romantismo é, antes, uma forma de sensibilidade que irriga todos os campos da cultura, visão do mundo que se estende da segunda metade do século XVIII até nossos dias, cometa cujo “núcleo” incandescente é a revolta contra a civilização industrial/capitalista moderna, em nome de certos valores sociais ou culturais do passado. Saudoso de um paraíso perdido – real ou imaginário –, o romantismo opõe-se, com a melancólica energia do desespero, ao espírito quantificador do universo burguês, à coisificação mercantil, à insipidez utilitarista e, sobretudo, ao *desencantamento do mundo*.²⁶⁷

A permanência de um espírito de revolta romântica no Decadentismo e depois no Simbolismo foi sublinhada por José Carlos Seabra Pereira. Para este autor, o movimento decadentista insere-se numa luta contra a modernidade entendida como sendo um estado de declínio social e cultural do mundo.

Em França, como por toda a Europa, de Portugal à Rússia, agudiza-se a consciência de um estado de decadência social e cultural: a vida materializada, a sociedade injusta, a destruição da beleza, a limitação e a vulgaridade ou o formalismo em arte; e o pensamento sente-se, também já, aprisionado no beco-sem-saída de um imanentismo absurdo. Surge, ao mesmo tempo a revolta contra as causas sistemáticas e mais patentes de tais penas: o tecnocratismo e o convencionalismo moral da sociedade burguesa; o Positivismo e o Cientismo; o Naturalismo e o Parnasianismo. Essa revolta – sobretudo quando não dirigida aos últimos dois adversários – é confusa e inconsciente, realizada pela afectividade e pelo irracional, facilmente desiludida e afogada em melancolia, pessimismo e nevropatia, para finalmente se lançar em busca de derivativos (o cenário medieval; a irrealidade do sonho; os perfumes, as flores e as jóias de raridade excitante...). Tomando a forma de avatar reconhecível do *mal du siècle* romântico, o Decadentismo afirma-se como uma luta instintiva pela libertação da vida interior, longamente amordaçada por dogmas racionalistas e convenções vitorianas.²⁶⁸

Trata-se de um posicionamento crítico muito semelhante ao que os escritores simbolistas também adotaram.

²⁶⁷ LÖWY, 2008, p. 839.

²⁶⁸ PEREIRA, 1975, p. 22-23.

Não se trata apenas do desencanto perante o quotidiano, perante a fealdade do interesse mundano e a bruteza de uma sociedade industrializada, mas sobretudo do desgosto íntimo face à opacidade de um universo material e mecânico, fechado em si mesmo, e da angústia mortífera do sem-sentido da Vida, a que iniludivelmente conduziu o pensamento positivista e cientista. O que quer dizer que o universo ideológico-moral e estético do Simbolismo é incompreensível se não se considerar a mutação que se vinha realizando no campo das idéias e da cultura em geral.²⁶⁹

Ao classificar o Simbolismo de “reação idealista”, José Veríssimo se referia à uma espécie de retorno ao Romantismo empreendido pelos escritores simbolistas como Alphonsus de Guimaraens.²⁷⁰ Sendo um dos maiores representantes da crítica e historiografia literária brasileira da geração de 1870, Veríssimo não poderia ver com bons olhos a literatura dos simbolistas.

A reação dos jovens escritores, classificados pejorativamente pelos críticos e literatos que ocupavam posições de destaque no meio intelectual de “decadistas”, “nefelibatas” e “novos”, foi a recuperação desses termos com um sentido positivo. Ridicularizados, assumiram o qualificativo “novos” para atacar os que os criticavam. Do lado dos escritores de reputação já estabelecida, os “novos” eram “confundidos com iconoclastas e anarquistas”. Do lado dos jovens escritores, os “velhos” eram considerados “representantes decrépitos de valores contestados”.²⁷¹ Os “velhos” eram associados aos parnasianos e aos naturalistas que almejavam uma poesia descritiva, semelhante à fotografia, enquanto os simbolistas queriam seus versos próximos ao sonho e à emoção. Para estes últimos, os “velhos” teriam nivelado o homem a um animal regido por leis biológicas e banido da arte o sentimento.²⁷²

Entre o final do século XIX e primeiros anos do século XX, foi sendo construída, aos poucos, uma rede de periódicos simbolistas no Brasil. Os princípios de solidariedade entre os membros dessa rede eram baseados em aspectos geracionais (“novos” *versus* “velhos”), posicionais (escritores de vanguarda *versus*

²⁶⁹ PEREIRA, 1975, p. 60-61.

²⁷⁰ Sílvio Romero também considerava o Simbolismo como reação ao Parnasianismo e um retorno ao Romantismo. Utilizando termos semelhantes aos de Veríssimo, Romero preferiu classificar esse movimento de “reação espiritualista”.

²⁷¹ CAROLLO, 1980, v. 1, p. 326.

²⁷² RAMOS, 1994, p. 336.

escritores institucionais) e ideológicos (neoidealismo *versus* realismo, espiritualismo *versus* materialismo, cosmopolitismo *versus* nacionalismo, etc.). Ao mesmo tempo, outros lugares de sociabilidade foram adquirindo importância como, por exemplo, os espaços da vida boêmia (cafés, bares, restaurantes), dos salões literários, os clubes ou o ponto de encontro nas livrarias. Alphonsus de Guimaraens, José Severiano de Rezende e outros jovens mineiros participaram dessa rede e da boemia literária na capital paulista. Severiano de Rezende era frequentador das rodas do *Diário Mercantil*. Já Alphonsus de Guimaraens costumava ir à Livraria Garraux²⁷³ e ao café Vecchio Leone di Caprera, onde se reuniam os estudantes universitários, os escritores e os jornalistas conhecidos.²⁷⁴ Em São Paulo, Alphonsus participava de noitadas de estudantes e adquiriu um comportamento de dândi, levado depois para Minas, conforme o depoimento de Horácio Guimarães.

De São Paulo trouxe ele hábitos de requintada elegância, embasbacando os Brummel provincianos da ex-Capital do Estado com os seus costumes, talhados pelos melhores alfaiates da Paulicéia, a sua irrepreensível cartola de pêlo, polainas, monóculo, gravatas do mais apurado gosto, etc. Mesmo em S. Paulo, deixou ele uma tradição de dandismo.²⁷⁵

Alphonsus e Severiano participaram de outra rede intelectual importante em São Paulo: a de José de Freitas Valle, poeta e mecenas que exerceu uma grande influência na vida cultural da *Belle Époque* paulistana e desempenhou o papel de líder do movimento simbolista. A amizade entre Freitas Valle, Alphonsus de Guimaraens e Severiano de Rezende se desenvolveu logo que os mineiros se mudaram para São Paulo e continuou por toda a vida, mesmo à distância, mantida

²⁷³ Em uma de suas crônicas para o jornal *O Mercantil* que tematizava a vida na Paulicéia, Alphonsus de Guimaraens situou a sua narrativa em frente à Livraria Garraux, importante ponto de comércio de livros estrangeiros, especialmente os franceses, na capital paulista. Era lá também que os estudantes de Direito encontravam as obras para o seu curso. A loja vendia igualmente as “finas” novidades importadas de papelaria. A Livraria Garraux foi parte da rede intelectual e espaço da sociabilidade literária decadentista e simbolista em São Paulo.

²⁷⁴ Em outra de suas crônicas intitulada “Cai a garoa... (Recordações de São Paulo)”, Alphonsus de Guimaraens utilizou-se de alguns elementos como o café Vecchio Leone di Caprera, o frio do inverno, a garoa e a neblina para representar metonimicamente a capital paulista. As recordações, no caso, se referiam apenas às da boemia literária.

²⁷⁵ GUIMARÃES *apud* ALPHONSUS, p. 36-37.

por meio de cartas. A correspondência entre Severiano de Rezende e Freitas Valle iniciou-se em 1886 e só terminou com a morte do poeta mineiro. Freitas Valle o ajudou em muitos sentidos, inclusive financeiramente. Foi por seu intermédio que Severiano começou a escrever sobre arte e literatura no *Correio Paulistano*.

Quanto à Alphonsus e Freitas Vale, apesar de não se escreverem frequentemente, mantiveram uma relação epistolar muito intensa e de grande importância do ponto de vista literário. Eles tratavam de assuntos relacionados à edição de livros (projetos editoriais de Alphonsus de Guimaraens pelos quais Freitas Valle se responsabilizaria em São Paulo, mas que não foram realizados) e um comentava o trabalho do outro. Por meio dessa correspondência, observamos a preocupação do poeta mineiro com o contínuo aperfeiçoamento de sua obra e algumas de suas reflexões sobre literatura.

Vejam agora as relações dos simbolistas mineiros com os círculos literários do Rio de Janeiro. Assim como Severiano de Rezende, Alphonsus de Guimaraens se fez conhecido nos meios intelectuais cariocas do final do século XIX com trabalhos veiculados pela imprensa. Em 1895, Alphonsus e seu irmão Archangelus viajaram para o Rio com a finalidade de conhecer pessoalmente Cruz e Souza de quem eram admiradores. Essa estadia na antiga capital brasileira foi marcada ainda por encontros de Alphonsus com Emílio de Menezes, Coelho Neto e outros destacados escritores da *Belle Époque*. Alphonsus, que também apreciava a obra de Coelho Neto, lhe dedicou o soneto “Espírito mau”, de *Kiriale*, e sobre ele escreveu uma crônica elogiosa n’*O Mercantil*, em 1891.²⁷⁶ Coelho Neto, por sua vez, publicou um texto sobre Alphonsus n’*O País*, do Rio de Janeiro, em 1893. Nele, declarou acompanhar a produção literária do poeta mineiro. O aparecimento da poesia de Alphonsus na literatura brasileira era considerado por Coelho Neto como algo de grande importância:

Entras pela literatura como o rei profeta entrou pela cidade dos mirtos, cantando salmos, e, como os da turba israelita, folgo em ser o

²⁷⁶ GUY, 1977, p. 351-352.

primeiro a despir as palmeiras, para forrar o caminho que hás de trilhar, com sapatos verdes.²⁷⁷

Todavia, as obras de Alphonsus e Severiano não foram apresentadas como simbolistas no *Compêndio de literatura brasileira*, de Coelho Neto, mas como a expressão de uma corrente mística do Parnasianismo: “Entre os parnasianos, pelo respeito que consagram à forma, devem ser incluídos os místicos, os ‘oracionais’, como o melancólico Alphonsus de Guimaraens e o impetuoso Pe. Severiano de Resende”.²⁷⁸ Este último, por sua vez, na entrevista a João do Rio, afirmou que Coelho Neto era um escritor “vibrante” e que merecia “o nome de artista”.²⁷⁹

Os elogios mútuos e a convivência de autores situados em posições diferentes no meio intelectual nos mostram que, em geral, os simbolistas mineiros não fizeram oposição sistemática aos escritores consagrados naquela época. Os simbolistas mineiros experimentaram uma tensão entre o Parnasianismo e o Simbolismo, entre o que era aceito e a inovação, entre o reconhecido e a ruptura dos modelos. Por isso, a imagem que Coelho Neto tinha de Severiano e de Alphonsus de Guimaraens como parnasianos não era de todo sem razão. As marcas do Parnasianismo estão presentes nas obras dos dois escritores. Além disso, eles publicaram em periódicos parnasianos ou que mesclavam textos parnasianos com escritos simbolistas.²⁸⁰

O espaço cultural é, em grande parte, o espaço de expressão de lutas pela hegemonia discursiva. Os escritores, para serem reconhecidos, travam disputas que envolvem alianças e ocupação de territórios. É claro que tal ocupação não se dá, geralmente, por um plano, por premeditação, mas pelo desejo individual de publicar, de divulgar suas produções. Era natural que os simbolistas procurassem as revistas parnasianas para divulgar seus trabalhos pois os parnasianos detinham a hegemonia do campo literário naquele momento.

²⁷⁷ COELHO NETO *apud* RICIÉRI, 1996, v. 1, p. 69.

²⁷⁸ COELHO NETO *apud* RICIÉRI, 1996, v. 1, p. 75.

²⁷⁹ REZENDE *apud* RIO, 1994, p. 131.

²⁸⁰ Para citar alguns exemplos, *Kosmos*, revista redigida por Olavo Bilac, teve colaboração de Coelho Neto e de Severiano de Rezende. O jornal *O Vassourense*, de cunho parnasiano, publicou Alphonsus e Coelho Neto. Por sua vez, a revista *Os Anais* apresentou textos de Severiano de Rezende, Gonzaga Duque, Coelho Neto e do crítico José Veríssimo.

Passemos agora a considerar um processo interessante e ainda pouco estudado: a tentativa de constituição de uma rede cultural entre os simbolistas mineiros e os grupos do sul do Brasil. O *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul*, dirigido por Alfredo Ferreira Rodrigues,²⁸¹ veiculou um poema de Horácio Guimarães e os poemas “Quadras a Lúcia” (1891), “Coroa” (1891) e “*Memento quia*”(1890), de Alphonsus de Guimaraens. O *Almanaque* publicou ainda uma tradução do “Soneto de Arvers” realizada por Alphonsus.²⁸² Essa publicação tinha um caráter eclético, misturando em suas páginas literatura, história e geografia. Do ponto de vista literário, divulgava obras de autores ligados a correntes diversas, do Romantismo ao Simbolismo.²⁸³ Além dos escritores sulinos, poetas e prosadores de outras regiões brasileiras tiveram espaço no *Almanaque*, entre os quais estavam Raimundo Correia, Cruz e Souza e Wenceslau de Queirós.

A publicação do poema “A voz do rochedo”, de Alphonsus de Guimaraens, na revista paranaense, *Club Curitibano*, em 1891, demonstra o interesse do poeta mineiro em ampliar a sua atuação para além dos meios literários de São Paulo, do Rio de Janeiro e de Minas. Foi nesse periódico, dirigido por Dario Veloso, que o Simbolismo do Paraná deu seus primeiros passos. A revista, que durou de 1890 até 1913, foi um órgão de características ecléticas na fase inicial. Os seus colaboradores foram os mesmos d’*O Cenáculo*, outra publicação de Curitiba também dirigida por Dario Veloso. Ambas abriram espaço a autores de outros estados. Graças à liderança de Dario Veloso, o Simbolismo teve boa receptividade entre a intelectualidade local e adquiriu o aspecto de literatura oficial no Paraná durante um longo período.²⁸⁴

Anos mais tarde, em 1901, foi a vez dos simbolistas mineiros retribuírem publicando “Soledade”, de Dario Veloso, na revista *Minas Artística*. Devemos lembrar que, na comissão editorial desta revista belo-horizontina, existiam dois autores que haviam vivido em Curitiba e lá começado a sua produção intelectual: Carlos Raposo e Alfredo de Sarandy Raposo. Antes de trabalharem em *Minas Artística*, foram diretores d’*O Farol*, um pequeno jornal curitibano publicado em 1898.

²⁸¹ O gaúcho Alfredo Ferreira Rodrigues foi poeta, tradutor, historiador e ensaísta.

²⁸² Cf. GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 300.

²⁸³ FREITAS, 2007, p. 20.

²⁸⁴ CAROLLO, 1982, p.XI.

A ideia de editar uma revista de arte em Belo Horizonte para congregar os talentos locais e difundir a estética simbolista teria seguido o modelo paranaense e cearense. Este objetivo foi explicitado em carta escrita por Horácio Guimarães e pelos irmãos Raposo a Alphonsus de Guimaraens solicitando colaboração para *Minas Artística*.²⁸⁵ Nela, os simbolistas afirmaram a intenção de constituir um movimento intelectual em Belo Horizonte à moda da Padaria Espiritual, do Ceará, ou do Cenáculo, do Paraná.²⁸⁶

Um interesse comum dos simbolistas que escreveram nos referidos periódicos curitibanos era o ocultismo. Segundo Cassiana Lacerda Carollo, *O Farol* deu uma ‘notícia da *Iniciação sobre o ouro artificial*, acompanhada de alguns dizeres a respeito da Alquimia, em um de seus números.²⁸⁷ O nexó entre Dario Veloso e os irmãos Raposo fica mais claro se considerarmos que o pai destes escritores, o professor mineiro Custódio Raposo, era um estudioso dos textos esotéricos e amigo do simbolista paranaense.²⁸⁸

É sabido que Alphonsus de Guimaraens e José Severiano de Rezende foram leitores de literatura esotérica. A obra de ambos está repleta de referências ocultistas, como o poema “Os cardeais” que Alphonsus de Guimaraens enviou em uma carta a Freitas Vale.²⁸⁹ Alusões e outros tipos de intertextualidade relacionadas ao ocultismo apareceram em certas crônicas de Alphonsus. Por exemplo, em “Bruxos e médicos”,²⁹⁰ ele mencionou Jules Bois, autor do livro *Le satanisme et la magie*, que fazia parte de sua biblioteca. Em “Feiticeiros”, crônica publicada na revista *A Vida de Minas*, o escritor mineiro abordou a maneira como a justiça medieval tratava os casos de feitiçaria e mencionou Flammarion.²⁹¹ Além do livro de Bois, Alphonsus possuía exemplares de Stanislas de Guaita (*Le temple de Satan, Essais de sciences maudites e Au seuil du mystère*), *O livro dos médiuns*, de Alan

²⁸⁵ BUENO, 2002, p. 41.

²⁸⁶ A Padaria Espiritual (1892-1898) foi uma agremiação intelectual de Fortaleza, Ceará, cujos membros mantiveram alguma relação com a poética simbolista. Fundada por Antonio Sales, integrava escritores, pintores e músicos. Já o Cenáculo (1895-1897) foi um grupo simbolista-esotérico fundado por Dario Veloso, Silveira Neto, Júlio Perneta e Antônio Braga em Curitiba.

²⁸⁷ CAROLLO, 1980, v.1, p. 61.

²⁸⁸ Cf. VELOSO *apud* CAROLLO, 1980, v. 1, p. 61.

²⁸⁹ Cf. CAROLLO, 1980, v. 1, p. 53.

²⁹⁰ GUIMARAENS, 1960, p. 463-467.

²⁹¹ Arline Anglade-Aurand (1970, p. 340), comentando as crônicas e artigos de Alphonsus de Guimaraens, afirmou que elas combinavam a fé cristã com uma atração ou uma inclinação para a magia, o ceticismo e o orientalismo.

Kardec, e obras de Joséphin Péladan que misturavam ocultismo e fantasia. O interesse de Alphonsus pelo ocultismo fica ainda bem evidenciado na promessa de um estudo sobre Péladan para a revista *Rosa-Cruz*, do Rio de Janeiro. Ele não chegou a fazê-lo, mas publicou neste periódico carioca o texto “Lendo Shakespeare” e vários sonetos reunidos sob o título “Do livro *Escada de Jacó*”. Cumpre lembrar que a revista *Rosa-Cruz* teve papel de relevo na consolidação do ideário simbolista no Brasil.

A admiração por Péladan também foi manifestada por José Severiano de Rezende que chegou a comparecer, em 1918, ao sepultamento do escritor francês em Neuilly-sur-Seine.²⁹² Depois, Severiano escreveu uma carta para o *Mercure de France* defendendo Péladan de algumas críticas feitas pelos jornalistas nos necrológios. Para o simbolista mineiro, ao contrário do que diziam, Péladan era um escritor dotado de genialidade, “um dos mais puros e maiores espíritos” da França e havia dado uma grande contribuição à literatura. Ainda segundo Severiano de Rezende, Péladan teria sido um “poderoso romancista”, o “criador de uma forma nova de dramaticidade muito nobre”, o “formulador de uma soma incalculável de visões novas e definitivas no domínio universal do pensamento”.²⁹³

O interesse de Severiano pelo ocultismo surgiu na juventude e continuou por toda a vida.²⁹⁴ As ligações de Severiano com as tradições mágico-religiosas foram mencionadas por Luís Edmundo. Para ele, Severiano de Rezende foi um dos membros dos círculos esotéricos da Princesa Matilde no período em que morou no Rio de Janeiro.²⁹⁵ Já de acordo com Philéas Lebesgue, Severiano foi um

²⁹² Muito antes de se mudar para a Europa, Severiano de Rezende explicitou a sua estima pela obra de Péladan na entrevista a João do Rio publicada primeiro em 1905 em um jornal carioca e posteriormente no livro *O momento literário*.

²⁹³ REZENDE, José Severiano de. Péladan jugé par un brésilien, *Mercure de France*, Paris, Revue de la Quinzaine, t. 128, n. 482, p. 375-376, 16 jul. 1918, tradução nossa.

²⁹⁴ Em carta a Alphonsus de Guimaraens, em 1893, Severiano escreveu: “Cada vez mais ando maravilhado pelo ocultismo. Quanta ciência, quanto saber e que deslumbramentos de verdade!” REZENDE *apud* BUENO, 2002, p. 38.

²⁹⁵ “‘Princesa’ Matilde é uma mulher de todos os diabos, que desdenha as sacerdotisas do seu gênero, exibindo cartas que lhe escreve a famosa Madame de Thêbes mostrando um retrato que lhe foi dado com a dedicatória de Papyrus, dizendo-se íntima de Sâr Péladan. Usa perfumes do Oriente, excêntricos berloques [...] As suas sextas-feiras são concorridíssimas. Lá vão, entre outros, para discutir o Ocultismo da Índia, o Cabalismo hebraico, o Esoterismo egípcio, Swedenborg, Allan Kardec, Comte, em panaché erudito, céticos como Gonzaga Duque, displicentes como César de Mesquita, crédulos como Magnus [...] calculistas como o Padre Severiano de Resende”. EDMUNDO, 1957, v. 1, p. 185-186.

coleccionador de obras de hermetismo e de metafísica²⁹⁶ e a sua literatura estaria impregnada desses conhecimentos.²⁹⁷

Até em *O meu flos sanctorum*, encontramos passagens que demonstram a valorização do esoterismo. No texto que trata do mistério da Santíssima Trindade, por exemplo, Severiano defendeu as Ciências Ocultas e, ao mesmo tempo, atacou o positivismo de Spencer. Um claro exemplo da postura rebelde que adotou em relação às ideologias que se tornaram predominantes entre os fins do século XIX e primeiros anos do século XX.

Spencer, esse bom burguês que filosofou assaz congruamente, chamou o Sobrenatural de Incognoscível e empacou, perro e charro, no umbral do Além, fazendo sociologias mansas. Mas o autor dos *Primeiros Princípios* ignorava o Primeiro Princípio. Ele ignorava, como um cientista oficial ou como um oficioso sabichão, o Princípio. No entanto, se é lícito descompreender, não é permitido ignorar. A nossa época, prenhe de políticos e de comerciantes, duas classes equipolentes, soma $2 + 2 = 4$, mas, alheando-se à Equação ideal, esquece que o Ternário rege o universo e que a Trindade carimbou o Cosmos, por toda parte e alhures, com o número Três. E, ao passo que a ciência das academias menospreza a cogitação das coisas excelsas, a Ciência Oculta, que é a mais positiva – e a mais difícil – das ciências, porque é toda-a-ciência, escala o céu e enxerga, mais intensamente que o telescópio, o Mistério que Jesus trouxe, numa afirmação clara, à terra.²⁹⁸

Retornemos aos intercâmbios dos mineiros com os escritores do Sul e do Rio. Tanto a dimensão humana quanto a dimensão textual de uma rede podem ser notadas na relação de Alphonsus de Guimaraens com o grupo da revista *Rosa-Cruz*.²⁹⁹ Mencionando um retrato de Maeterlinck feito por Maurício Jubim e

²⁹⁶ LEBESGUE, 1931, p. 506.

²⁹⁷ LEBESGUE, 1927, p. 353.

²⁹⁸ REZENDE, 1970, p. 76-77.

²⁹⁹ Diferentemente da abordagem de Gisèle Sapiro, Daphné de Marneffe propôs a análise da dimensão humana e da dimensão textual da rede constituída por uma revista. A primeira dimensão seria uma “questão de relação entre grupos: a ‘rede social’” (“*question de relation entre groupes: le ‘réseau social’*”), que pode ser percebida pela “troca de colaboradores, participação em projetos comuns, troca de correspondência, etc” (“*échange de collaborateurs, participation à des projets communs, échange de correspondance, etc.*”). Já a segunda envolveria “uma questão de citação, de referência textual: a ‘rede intertextual’” (“*une question de citation, de renvoi textuel: le ‘réseau intertextuel’*”), que se daria, por exemplo nas citações de nomes ou nas referências sob a rubrica “revistas recebidas”. Cf. MARNEFFE, 2008, não paginado. (*tradução nossa*).

elogiando a sua alta qualidade estética, Alphonsus de Guimaraens noticiou o reaparecimento de *Rosa-Cruz* no seu jornal *Conceição do Serro* em 12 de junho de 1904.

Rosa-Cruz – Reapareceu no Rio de Janeiro esta brilhante Revista de arte pura, que tinha suspenso a sua publicação. O fascículo que temos adiante da mesa nada deixa a desejar no domínio da estesia. É seu diretor o admirável poeta e prosador Saturnino de Meireles. Traz um belo retrato do maravilhoso dramaturgo e poeta belga Maurice Maeterlinck, feito pelo aplaudido pintor Maurício Jubim.³⁰⁰

Já em 31 de junho do mesmo ano, o jornal *Conceição do Serro* registrava o recebimento do segundo fascículo da *Rosa-Cruz* com um novo encômio. De acordo com o seu redator, era a melhor revista de arte que, do ponto de vista estético, se estava publicando no Rio.³⁰¹

Tendo ido ao Rio de Janeiro por duas vezes, Alphonsus de Guimaraens estabeleceu contato com os grupos simbolistas na antiga capital brasileira através da participação na boêmia. Eram encontros nos quais os escritores exibiam os seus talentos e divulgavam a poesia simbolista européia. Em uma de suas noitadas cariocas, Alphonsus se encontrou, por exemplo, com Emiliano Pernetta e Gonzaga Duque, evento narrado por Leôncio Correia em seu livro de memórias.

Por um lento cair da tarde encontramos-nos, sem combinação prévia, no Café Java, Emiliano, Alfonsus de Guimarães (*sic*), Gonzaga Duque e eu. Às 20 horas saímos. Descemos a Rua do Ouvidor, e, sem que houvesse consultas, embarcamos pela Rua Nova do Ouvidor, e entramos na Cervejaria Maurin. Cerveja de uma pataca, com pires de tremoços. Em pouco aquela cerveja barata sabia a vinho de deuses, bebido em cáto de ouro. Que noite olímpica! Uma vibração estranha animava a palestra. Os meus três companheiros – estetas supersensíveis – falavam como iluminados por uma flama divina. Os mais adoráveis poetas franceses, os que vivem entre flores e entre estrelas, mercê de uma arte refinada e torturada, eram declamados pomposamente, enfaticamente, como se

³⁰⁰ GUIMARAENS *apud* GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 131.

³⁰¹ GUIMARAENS *apud* GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 134.

dos lábios dos declamadores escorresse o mel divino da arte perfeita. E assim, a cem léguas da cidade, no coração da cidade, nós fomos pela noite adentro. Quando, fatigados de tanto deslumbramento, acordamos para a monotonia da vida cotidiana, como que tínhamos as almas salpicadas do pó dos astros... Aurorescia... E enquanto o alto se toucava de suave claridade, os nossos corações batiam como enjaulados em cárceres de estrelas...³⁰²

Quando observamos a troca de colaboradores, as dedicatórias e as notícias sobre as publicações de outros grupos, percebemos todo o esforço dos simbolistas para estabelecer uma lógica de solidariedade com o propósito de favorecer a difusão e a recepção positiva de suas obras. Assim, vamos encontrar, por exemplo, versos do gaúcho Mário Artagão, um trecho de um romance de Gonzaga Duque e uma dedicatória a Mário Pederneiras escrita pelo poeta mineiro Gastão Itabirano na revista belo-horizontina *Vita*. Ou então, trabalhos de Pereira da Silva, integrante do grupo paranaense e do Rosa-Cruz, em *Minas Artística* e do gaúcho Guerra Duval em *Hórus*.

Iniciadas no período em que Alphonsus e Severiano moravam em São Paulo, as relações dos simbolistas mineiros com os simbolistas gaúchos e paranaenses tiveram continuidade através das revistas publicadas no Rio de Janeiro. Uma delas foi a *Fon-Fon*. A colaboração de Alphonsus de Guimaraens na *Fon-Fon* se deu exatamente no período em que lá trabalhavam os gaúchos Eduardo Guimarães, Álvaro Moreyra e Felipe d'Oliveira.

A bem sucedida experiência da *Fon-Fon*, criada em 1907, parece ter tido reflexos nas publicações mineiras *Vita*, *A Vida de Minas* e *Vida de Minas*, todas da

³⁰² CORREIA, 1955, p. 123-124. Nessa cena da boêmia carioca, estavam Emiliano Pernetta e Leôncio Correia, escritores que atuaram no grupo *O Cenáculo*, de Curitiba. No Rio, Emiliano Pernetta participou do grupo *Rosa-Cruz* e antes escreveu para a *Folha Popular*. Gonzaga Duque, o outro personagem da cena, também foi colaborador da *Folha Popular* e da *Revista Contemporânea*, periódicos da primeira fase do Simbolismo brasileiro. Depois, ele editou, junto com Mário Pederneiras e Lima Campos, a *Fon-Fon*, órgão da terceira fase do movimento. A *Fon-Fon* contou com obras de Alphonsus de Guimaraens e de Severiano de Rezende. Já a *Revista Contemporânea* apresentou trabalhos dos irmãos Alphonsus e Archangelus de Guimaraens. A dimensão intertextual da rede pode ser observada na significativa reprovação da opinião de Sílvio Romero por Félix Pacheco. Interrompendo uma citação de Romero, que afirmava ser necessário colocar de lado as "ladainhas" de Bernardino Lopes e Alphonsus de Guimaraens, ele colocou o seguinte comentário indignado em um de seus textos publicados na revista *Rosa-Cruz*: "pobre Alphonsus, vê tu que horror!". Cf. nota da *Poesia Completa*, de Alphonsus de Guimaraens, 2001, p. 560.

década de 1910 e com características semelhantes às que Antonio Dimas observou na publicação carioca. Segundo Dimas, havia uma mistura de eventos da mundanidade com literatura e uma preocupação em ‘fixar os sinais exteriores’ da modernidade na revista *Fon-Fon*.

Buscava-se a “substituição do aconchego doméstico pelo burburinho da vida nas ruas, agora menos caipiras e mais adequadas a uma convivência reputada europeizante”.³⁰³ Todas essas revistas, com impressão bem cuidada e papel de boa qualidade, utilizavam intensamente imagens fotográficas e veiculavam textos entre vinhetas *art nouveau*. Além disso, um traço comum a esses periódicos é que publicavam textos de admiradores dos simbolistas belgas. Na *Fon-Fon*, trabalhavam gaúchos que escreveram suas obras em diálogo com o Simbolismo belga e a revista *Vida de Minas*, por exemplo, publicou um artigo, em 1915, sobre a literatura da Bélgica, mencionando, entre outros, Rodenbach, Verhaeren e Maeterlinck.

O Rio de Janeiro era o grande centro para onde convergiam os mais importantes intelectuais brasileiros naquela época. É a esse fato que Arline Anglade-Aurand atribuiu a formação da relação (rede) entre os grupos simbolistas do Sul e do Sudeste do Brasil.³⁰⁴ Alphonsus de Guimaraens e Archangelus de Guimaraens, apesar de residirem em Minas, conseguiram publicar nos periódicos simbolistas cariocas mais significativos. Quanto a José Severiano de Rezende, que já vinha escrevendo textos para o *Correio da Manhã* desde 1901, continuou a sua atuação no jornalismo carioca depois que se transferiu de Mariana para o Rio no final de 1902.

Uma crônica de Olavo Bilac, publicada em 16 de janeiro de 1898 na *Gazeta de Notícias*, demonstrava de maneira eloquente que Severiano de Rezende era muito respeitado na imprensa carioca antes mesmo de se mudar para o Rio de Janeiro.³⁰⁵ O tema desenvolvido por Bilac era a primeira missa celebrada por Severiano de Rezende em homenagem aos seus colegas jornalistas. A cerimônia contou com a presença de 50 jornalistas e repercutiu também nas páginas de *O*

³⁰³ DIMAS, 1994, p. 558.

³⁰⁴ AURAND, 1970, p. 24.

³⁰⁵ BILAC *apud* DIMAS, 2006, v. 1, p. 263-265.

País, *A Notícia* e na *Gazeta da Tarde*.³⁰⁶ Tratava-se de um acontecimento que combinava o religioso com o literário-mundano e prenunciava a transformação de Severiano de Rezende em conhecida figura da boêmia carioca. Há registros da participação do Padre-poeta no grupo literário da Colombo, liderado por Olavo Bilac, e que contava com Emílio de Menezes e Guimarães Passos. Essas relações de amizade acabavam viabilizando a colaboração de Severiano nas publicações de maior prestígio da *Belle Époque*, como, por exemplo, na revista *Kosmos* (1904-1909), que tinha Olavo Bilac e Gonzaga Duque na redação.³⁰⁷ De um lado, *Kosmos* exibia o progresso do Rio de Janeiro, e, de outro, através das charges e caricaturas, mostrava os problemas sociais e as dificuldades das classes populares. Foi também um modelo de revista bem produzida que apresentava diagramação moderna, ornamentação *art nouveau*, uso de cores, abundante ilustração por meio de fotografias e caricaturas, papel *couché* e com colaboradores de renome como Coelho Neto, Domingos Olímpio, Inglês de Souza, João do Rio, Artur Azevedo e Capistrano de Abreu.

Vejamos agora o caso de Edgard Mata, outro simbolista mineiro que buscou trabalho fora de Minas nos anos iniciais do século XX. Ele se mudou de Belo Horizonte para a capital paulista em 1902 e começou a trabalhar no jornal *O Comércio de São Paulo*, dirigido por Afonso Arinos. Este periódico, que havia sido transformado por Eduardo Prado em órgão de defesa da Monarquia, contou ainda com a redação de Horácio Guimarães e a revisão de Arduíno Bolívar, outro poeta

³⁰⁶ Cf. LIMA JÚNIOR, 2002, p. 48-49.

³⁰⁷ Em janeiro de 1905, *Kósmos* publicou “Olhando a natureza”, versos que Jayme Lessa dedicara a Severiano de Rezende. Alguns meses depois, em julho do mesmo ano, Severiano colaborou nessa revista com um poema dedicado ao Bispo de Mariana. Além do trabalho em *Kósmos*, Severiano de Rezende escreveu para os seguintes órgãos de imprensa do Rio de Janeiro: *Tagarela*, *Jornal do Brasil*, *Os Anais*, *O País*, *Correio da Manhã* e *A Notícia*. Entre os colaboradores do *Jornal do Brasil*, destacavam-se Carlos de Laet e Afonso Celso. Já a revista *Os Anais*, de inspiração francesa, foi dirigida por Domingos Olímpio e contava com uma colaboração selecionada de escritores brasileiros e portugueses. José Veríssimo, Coelho Neto, Araripe Júnior, Rocha Pombo, Sílvio Romero e Gonzaga Duque foram alguns dos intelectuais que tiveram textos veiculados por essa revista. Sobre o jornal *O País*, é necessário lembrar que publicava textos dos renomados Carlos de Laet, Júlia Lopes de Almeida, Gilberto Amado, Olavo Bilac e Artur Azevedo. Foi também em suas páginas que apareceram os versos iniciais de Archangelus de Guimaraens. A colaboração de Severiano de Rezende no *Correio da Manhã* durou até 1903, tendo publicado crônicas sobre assuntos variados (política, reformas urbanísticas do Rio, mendicância, artes plásticas, teatro e religião) e alguns poemas. Foi nesse período que o escritor mineiro consolidou a sua reputação entre os meios intelectuais do Rio de Janeiro. O *Correio da Manhã*, órgão de oposição ao governo Campos Sales, era um dos jornais que melhor remunerava os seus colaboradores e por isso, contava com um renomado grupo de intelectuais nas suas páginas. Coelho Neto, Artur Azevedo, José Veríssimo, Osório Duque-Estrada, Medeiros e Albuquerque, Bastos Tigre, Afonso Celso, Carlos de Laet foram alguns dos que escreveram para esse periódico.

mineiro. Em suas crônicas, Edgard Mata abordava questões relativas às tradições nacionais, à vida literária e à política internacional.

A participação de Edgard Mata n' *O Comércio de São Paulo*, cujo proprietário, Eduardo Prado, havia sido objeto de um livro de Severiano de Rezende, nos revela o lado monarquista destes dois simbolistas mineiros. Ao lado da reação espiritualista, houve, por parte deles, uma reação monarquista. O livro *Eduardo Prado*, de Severiano de Rezende, já demonstrava essa relação através da frase de Balzac usada como epígrafe: "O Catolicismo e a Realeza são dois princípios gêmeos". Antes da publicação dessa obra, Severiano de Rezende já havia escrito, em 1901, uma série de artigos para o *Correio da Manhã* sobre o catolicismo de Eduardo Prado. Duas análises do livro de Severiano merecem ser destacadas. Enquanto José Maurício de Carvalho analisou o tradicionalismo político de Severiano de Rezende expresso nas páginas de *Eduardo Prado*, a ênfase de Renato de Lima Júnior foi para os aspectos literários da mesma obra. De acordo com Lima Júnior, o livro reflete o ideário decadentista de Huysmans. Comentando a crítica de Araripe Júnior³⁰⁸ ao livro de Severiano de Rezende, Lima Júnior afirmou que

Araripe, mesmo estando informado sobre o Decadentismo francês e sabendo que o padre Rezende era filiado à escola, não percebeu que *Eduardo Prado* seguia a esteira de Huysmans e que por isso a sua sintaxe reversa não era sintoma de um mau escritor ou de um escritor incompleto, mas sim um recurso estilístico deliberadamente escolhido. Ainda que tenha percebido que o livro é apologético ao estilo de Tertuliano, não viu na escritura do autor uma tática apontando para a ordem simbólica da Idade Média, visto que não sabia que a linguagem arcaizante compreendia um duplo sentido – a recusa da história por vir e a regressão a um passado mítico. Pelo mesmo motivo, não percebeu que os aristocráticos autores decadentes não tinham interesse de agradar ao grande público, pois escreviam apenas para um grupo restrito de leitores iniciados.³⁰⁹

³⁰⁸ O texto de Araripe Júnior foi publicado em 1905, na revista *Os Anais*. Nele, Araripe Júnior analisou o livro de Severiano destacando o seu estilo polêmico. Cf. ARARIPE JÚNIOR, 1966, v. 4, p. 151-162.

³⁰⁹ LIMA JÚNIOR, 2002, p. 96.

Já o anti-republicanismo de Edgard Mata pode ser notado num texto que escreveu para homenagear o Visconde de Barbacena, Felisberto Caldeira Brant, neto do seu homônimo, e que completava cem anos em 1902. Apresentado como um homem que se sacrificou pelo bem, pela honra e a glória da pátria, o Visconde de Barbacena teria vivido “cem anos de virtude e de nobreza”. Edgard Mata, assinando como Mário Corvo, mostrava-se favorável à Abolição, mas associava a República a uma época de sofrimentos, de “homens raquíticos”, de decadência. O Visconde de Barbacena, sobrevivente de muitas transformações históricas, seria como uma grande árvore em um ambiente de vegetação mais baixa, resquício solitário de uma floresta devastada.³¹⁰

Foi abolida em nossa terra a escravidão deprimente. Veio depois a República. A bordo do *Alagoas* partiu para a Europa, desterrado e banido, o maior patriota, o mais puro dos brasileiros.

Correu o primeiro decênio sombrio e doloroso da República. Finou-se um século e o visconde de Barbacena aí está firme, ereto, solene, tendo contemplado todos esses fatos, meditado sobre eles, representando em síntese o passado e a história de nossa terra durante um século todo.³¹¹

O trabalho de Edgard Mata n’*O Comércio de São Paulo* durou apenas alguns meses. Findo esse período, decidiu retornar a Minas. Edgard Mata havia perdido os seus pais em Belo Horizonte pouco tempo antes de ir para a capital paulista. Não se sabe o motivo da interrupção do seu trabalho em São Paulo, mas uma grande melancolia atormentava o poeta.

Para Mário de Lima , as crônicas de Edgard Mata eram “escritas com uma facilidade admirável”, mas com frases primorosas. Nesses textos, o simbolista mineiro teria utilizado “as pedrarias que o seu cérebro, com a feracidade de uma mina fabulosa, produzia, torrencial, ininterruptamente [...]”.³¹²

³¹⁰ CORVO, 1978, p. 9.

³¹¹ CORVO, 1978, p. 9.

³¹² LIMA, 1921, p. 4.

Tanto Edgard Mata quanto Alphonsus de Guimaraens escreveram um tipo de prosa que procurava chamar a atenção para a própria linguagem, seguindo na mesma direção de Cruz e Souza. O experimentalismo literário do fim do século XIX está, em grande parte, justamente nesses textos que representam um enorme desafio para os leitores contemporâneos com outras expectativas de leitura.

Enquanto Edgard Mata retornava a Minas, José Severiano de Rezende exercia o jornalismo e cumpria as suas obrigações sacerdotais, além de participar da boêmia carioca. Marcados por um *stilus pugnax*, isto é, por um estilo típico dos polemistas, os textos de Severiano eram repletos de críticas contra tudo o que achava injusto ou errôneo. Já a sua participação na vida boêmia era considerada escandalosa pelo clero conservador. Além disso, tanto as suas celebrações religiosas, que atraíam um público de elite, quanto a sua associação ao círculo esotérico da Princesa Matilde contribuíram para que ele se tornasse uma figura de destaque no anedotário da *Belle Époque* carioca. No que se refere à participação de Severiano de Rezende na boêmia da Colombo, temos, por exemplo, as bem-humoradas narrativas de Luiz Edmundo sobre as preocupações do Arcebispo do Rio de Janeiro com essas e outras atividades pouco ortodoxas para um sacerdote católico.

Pois não foram dizer à Sua Excelência Reverendíssima que o festejado sacerdote usava cuecas de seda, loções de *Aglaia* e *Coeur de Jeanette* no cabelo, unhas polidas, sendo que era figura obrigatória nas tardes ímpias da Colombo, onde aparecia de charuto na boca, entre poetas e boêmios bebedores de whiskey e de Xerez e onde, não raro se insinuavam senhoras de suspeita virtude ou moral pouco sã?

[...]

Arco Verde manda-o chamar. E fala-lhe docemente. As suas crônicas profanas, escritas com frequência nos jornais, desgostam os doutores da igreja. Numa delas o padre chega a falar em “esbórnias de jejuns”, frase que o sr. João do Rio explora até em livro! Jornais facetos da terra andam a publicar-lhe o retrato em *charges* desrespeitosas, que refletem na Igreja, rodapés de gazetas sérias vivem a glosar-lhe os hábitos, aliás bem pouco de acordo com a dignidade mantida pelo Clero. Há um pasquim, mostra-lho, o *Rio Nu*, ignóbil papel, que vai além, muito além... E suas tardes na “Colombo”, passadas entre libações de todo gênero e boêmios sem religião, que vivem a cantar a Grécia, Afrodite e outras deusas nuas do Olimpo? Um verdadeiro escândalo.

E o Arcebispo, que não cita nem a metade do que sabe ou do que lhe contam, acaba por lhe acenar com uma paróquia em Minas, sem “Colombo”, sem hora de “vermouth”, sem roda de Bilac [...]³¹³

No entanto, essa boêmia não era apenas divertimento e desperdício de energias como pensavam os escritores ligados aos grupos que defendiam uma “literatura séria”, mas um espaço favorável para a produção literária. Nos ambientes de vida boêmia, de acordo com Raimundo Menezes, se traçavam “planos de grandes revistas de arte, jornais de combate, poemas, romances, projetos jamais realizados...” e que morriam “no fundo dos copos”. Se os grandes projetos falhavam, nesses lugares nasciam versos de Bilac, de Severiano de Rezende, de Guimaraens Passos, assim como crônicas e conferências. Era de lá que, segundo Menezes, se originavam o melhor da sátira, da literatura bem-humorada e irreverente, indo “do mais fino *esprit gaulois* à chalaça, de sal grosso, passando por todas as gamas da pilhéria”.³¹⁴

Luiz Edmundo, por sua vez, comentou o sucesso das missas que Severiano de Rezende celebrava na Catedral Metropolitana.

Quando prega, os seus sermões provocam uma assistência enorme. São verdadeiros recitais literários, *rendez-vous* de elegância e de *chic*: naves transbordantes de gente, de gente boa, educada e fina, senhoras de Botafogo, das Laranjeiras, da Tijuca, roçagando sedas, trescalando perfumes, que vêem mais para ouvir o homem, diga-se sem mentir, que o sacerdote de Deus. Um sucesso mundano que impressiona a padralhada que não se barbeia e ainda toma rapé. É a fila dos *coupés*, dos *phaetons*, dos *landeaux*, em parada, à porta da igreja, como por uma grande noite de ópera no teatro lírico!³¹⁵

Já a postura combatente adotada por José Severiano de Rezende fez muitos desafetos. A isso se refere Agripino Grieco no livro *Evolução da prosa brasileira*:

³¹³ EDMUNDO, 1938, v. 2, p. 582 e 652.

³¹⁴ MENEZES, 1966, p. 65-66.

³¹⁵ EDMUNDO, 1938, v. 2, p. 648-649.

Homem que parecia ter nascido debaixo do signo de Sagitário, era dos que andam sempre trêmulos de indignação diante da vida. Sentindo o horror da democracia atéia, os seus rancores de sacerdote custavam muito a cicatrizar. E por isso que não era conformista, animal gregário, provocava, de artigo em artigo, dezenas de desafetos, dado o tom de sarcasmo esfrangalhante com que redigia esse destemperado d'Artagnan de batina, essa curiosíssima figura de boêmio do clero, sempre indeciso entre o sermão e o folhetim.³¹⁶

Então, devido ao grande número de boatos que circulavam sobre o comportamento do Padre Severiano, o Arcebispo do Rio tentou convencê-lo a se enquadrar dentro do modelo de vida sacerdotal aceito pela Igreja Católica ou teria que ser transferido para o interior de Minas Gerais segundo a narrativa de Luiz Edmundo. Inconformado, Severiano de Rezende resolveu deixar a batina e se dedicar ao trabalho jornalístico. Alguns anos depois, mudou-se para Paris.³¹⁷ A partir daí, a sua colaboração na imprensa brasileira ocorreu de forma descontínua, tendo se intensificado em 1922, ano em que viveu novamente no Rio de Janeiro e passou a escrever artigos para o jornal *A Notícia*³¹⁸ com temática também variada, como havia feito no *Correio da Manhã*. Severiano de Rezende desenvolveu reflexões sobre modernização, artes plásticas, teatro, arquitetura, política brasileira e questões literárias. Entre os textos relacionados à literatura destacam-se os que ele escreveu sobre Alphonsus de Guimaraens e Lima Barreto.

No momento em que se iniciaram as manifestações simbolistas em Belo Horizonte, José Severiano de Rezende e Alphonsus de Guimaraens encontravam-se no interior de Minas. Justamente por adotar uma perspectiva internacionalista,

³¹⁶ GRIECO, 1947, p. 157. Índice da desconfiança ou da antipatia que os seus textos geravam nos intelectuais que tinham uma posição dominante no meio literário são as palavras de Joaquim Nabuco em uma carta a Oliveira Lima. Questionado sobre a sua posição em relação à eleição em que Severiano de Rezende concorreu, Nabuco declarou que Severiano podia esperar, pois tinha “talento para subir e muito”, desde que deixasse as polêmicas de lado. Para Nabuco, a polêmica era um um gênero que a Academia não deveria estimular. NABUCO *apud* MAGALHÃES JUNIOR, 1981, p. 248.

³¹⁷ Na maior parte do tempo em que viveu na Europa, José Severiano de Rezende morou na França, onde, além do trabalho jornalístico que desenvolveu na imprensa francesa, teve um cargo burocrático no Consulado do Brasil. O seu retorno ao Brasil, em 1922, estava relacionado a processos de transferência para outros países que foram recusados pelo escritor. Em 1919, o Ministério das Relações Exteriores queria transferi-lo para Cádiz, na Espanha, e, em 1921, para Yokohama, no Japão. Apesar de seus esforços para continuar em Paris, em 25 de julho de 1921, foi transferido para o Consulado Brasileiro de Cardiff, na Grã-Bretanha. Esta estadia em Cardiff durou apenas alguns meses, pois, em 16 de agosto de 1922, estava novamente no Brasil.

³¹⁸ No time de colaboradores de *A Notícia*, merecem ser destacados Medeiros de Albuquerque e João do Rio. Cf. BROCA, 2005, p. 296.

cosmopolita, evidenciada na já referida entrevista a João do Rio,³¹⁹ Severiano de Rezende preferiu apenas colaborar nos periódicos simbolistas mais relevantes de Belo Horizonte. Quanto a Alphonsus, desempenhou um papel de orientador para os jovens escritores da nova capital de Minas. Eles consideravam a sua poesia um modelo a seguir. Já Álvaro Viana assumiu o papel de líder do movimento e manteve, através de *Horus*, os laços afetivos e literários entre os simbolistas mineiros e paulistas. A correspondência entre Freitas Valle e Álvaro Viana demonstra a continuidade de tais laços. Os assuntos principais dessas cartas giravam em torno da polêmica entre Álvaro Viana e Mendes de Oliveira, da recepção da revista *Horus* no exterior e em Belo Horizonte, além das dificuldades encontradas com a edição e a venda deste periódico.

Em carta de 4 de julho de 1902 a Freitas Valle, que participava com versos, sugestões e apoio financeiro para a revista, Álvaro Viana fala de *honrosas referências* vindas do Porto, em Portugal, mas se ressentia das poucas subscrições, ainda que tenha chegado uma do longínquo Rio Grande do Sul. Prova, para ele, de que o público queria ler, mas não se dispunha a pagar. Depois reclama de *O Prego*, periódico crítico e humorístico dirigido por um grupo de estudantes de Direito de Belo Horizonte, que o acusara de transformar a recém-lançada *Horus* em “cano de esgoto para conduzir suas nefelibatices literárias”.³²⁰

Freitas Valle e Álvaro Viana também trabalharam juntos na edição, divulgação e intermediação na venda das obras de Alphonsus de Guimaraens. Essa equipe funcionava da seguinte forma:

Mesmo longe do cenáculo, Alphonsus de Guimaraens continuava produzindo, enquanto os amigos tratavam de auxiliá-lo, promovendo seu trabalho. No dia 6 de maio de 1902 o poeta mineiro acusava o recebimento de cinquenta exemplares do livro *Setenário das dores de Nossa Senhora*, enviados pela Casa Garraux. E, como o Ginásio do Estado acabara de adotar a obra por indicação de Valle, remetia-lhe procuração para tratar da reedição e combinar o preço.

³¹⁹ Ver p. 77.

³²⁰ CAMARGOS, 2001, p. 148.

Ao mesmo tempo, Álvaro Viana, que de Belo Horizonte cuidara da impressão de *Kiriale*, incumbia-se também da divulgação. Informava Alphonsus em 21 de outubro daquele ano que encaminhara exemplares aos jornais do Rio de Janeiro e outros ao *caro D'Avray*, para expô-los à venda em São Paulo.³²¹

A importância de Freitas Valle na formação da rede simbolista brasileira foi muito grande. O mecenas mantinha relações de amizade com os escritores mais representativos dos grupos do Sul e do Sudeste.

Na corte de Vila Mariana, reinava soberana a figura carismática de Jacques D'Avray, que incorporava o espírito do simbolismo, articulando diálogos entre os confrades dispersos. Na Faculdade do Largo de São Francisco conheceu estudantes que se tornariam vultos de peso no simbolismo brasileiro, como Emiliano Pernetá, Mário Pederneiras e Venceslau de Queirós. Continuou cultivando intensa amizade tanto com aqueles que haviam passado por São Paulo para fazer o curso de Direito – caso de Alphonsus de Guimaraens e de Severiano de Rezende – quanto com os irmãos Álvaro Viana e Augusto Viana do Castelo, além de Alberto Ramos, Adalberto Guerra Duval, Adolfo Araújo (fundador de *A Gazeta*, de 1906), Ribeiro Couto, Filipe de Oliveira, Homero Prates e Álvaro Moreyra. Numa atitude de vassalagem a Freitas Valle, eles faziam da adulação irrestrita demonstração de fidelidade e coesão literária.³²²

Severiano de Rezende começou a frequentar a casa de Freitas Valle, na Vila Mariana, em São Paulo, apenas na década de 1910. Para homenagear os que lá compareciam e o seu amigo Freitas Valle, escreveu um soneto cuja primeira versão intitulava-se justamente “Villa Kyrial”. Entretanto, o poema foi publicado em *Mistérios* com o título “Atenéia”.

Certo, ó clara mansão, dominas, tabernáculo,
Em que a Arte vive sem que a entenebreça o Mal.

³²¹ CAMARGOS, 2001, p. 146. Além disso, Freitas Valle também negociou com Gustavo Figueiredo uma colaboração remunerada para Alphonsus na revista *O Eco*. É o que informa a carta do escritor e mecenas paulista para o amigo mineiro em 16 de setembro de 1916. Cf. VALLE *apud* BUENO, 2002, p. 58.

³²² CAMARGOS, 2001, p. 136.

Em ti reside e atua a Força contra o obstáculo,
Fulge em ti Messidor e resplende Floreal.

O alvo rubro pendão freme-te no pináculo
E sintetiza o nosso íncrito e puro ideal:
Volver para a Beleza intenso o Ser imáculo
Ao palpar do teu nome augusto e lirial.

Que pois o nosso afã seja sempre pleonástico,
Seja o nosso ademã sóbrio porém patético
E eterno o Amor que dentro em nós arde e transluz.

Porque é mister viver tendo algo de entusiástico
Na alma alheia ao que é rude, errático e frenético,
A fim que ela receba a bênção de Jesus.³²³

As homenagens poéticas de Severiano de Rezende também foram dirigidas aos familiares de Freitas Valle. É o que se nota no conjunto de poemas intitulado “Painéis Zoológicos”.³²⁴ Essa adulação era expressão de amizade e, ao mesmo tempo, um modo de retribuir os favores que costumava pedir a Freitas Valle como demonstram as suas cartas.³²⁵ Alphonsus também utilizou o recurso das dedicatórias como forma de demonstrar apreço e gratidão. O simbolista mineiro dedicou a Jacques d’Avray, o “*Prince Royal du Symbole et Grand Poète Inconnu*”, o livro *Câmara Ardente*. Também escreveu o soneto-epitáfio “Pour le tombeau de Jacques d’Avray” e a dedicatória de “Ocaso”, que faz parte do livro *Kiriale*. No caso da relação de Freitas Valle com Álvaro Viana, a grande quantidade de poemas de Freitas Valle publicados na revista *Horus* e a foto do poeta que aparece em destaque cumprem o mesmo objetivo de “vassalagem” ao proprietário da Villa Kyrial. Outra manifestação de homenagem foi a dedicatória do poema “*In excelsis*”, em que Viana repete o epíteto de “Prince du Symbole” que Alphonsus havia dado ao poeta-mecenas.

Ao mesmo tempo em que Freitas Valle atuava como agitador cultural da cidade de São Paulo em seu salão, Adolfo Araújo liderava o Simbolismo na área do

³²³ REZENDE, 1971, p. 118.

³²⁴ O soneto “O cágado” foi dedicado a Cyro de Freitas Valle, “As rãs”, a Leilah de Freitas Valle, “O Jararacuçu”, a Daphnis de Freitas Valle e “A girafa”, a José de Freitas Valle Filho. Todo o conjunto de poemas foi dedicado a Freitas Valle, assim como o soneto final, “O hipogrifo”.

³²⁵ Sobre esses pedidos de ajuda financeira e de apoio político, ver a biografia de José Severiano de Rezende na dissertação escrita por Renato de Lima Júnior (2002) e o livro de Márcia Camargos (2001).

periodismo. Em 1896, ele fundou, junto com Alberto Ramos, o jornal *A Vida de Hoje* e, em 1906, criou e dirigiu *A Gazeta*. Ambos veiculavam textos dos simbolistas em São Paulo.

Segundo Alfredo Bosi, as obras de alguns poetas de São Paulo repercutiam a poesia de Alphonsus de Guimaraens, o que demonstra a estreita ligação do movimento simbolista mineiro com o paulista.

Ligados aos mineiros desde os anos acadêmicos estão os poetas de São Paulo: Jacques d'Avray (pseudônimo de Freitas Vale), que versejava em francês e era chamado por Alphonsus “grand poete inconnu, Prince Royal du Symbole”; Adolfo Araújo, fundador de *A Gazeta*; Júlio César da Silva, irmão de Francisca Júlia e co-autor dos poemas didático-religiosos desta, Antônio de Godoi..., todos ecoando a maneira do patriarca de Mariana.³²⁶

A participação de Alphonsus de Guimaraens em *A Gazeta* foi mais comentada por causa da remuneração oferecida pelo editor do que propriamente pelos textos que enviou ao jornal.³²⁷ No entanto, este órgão de imprensa paulista desempenhou, juntamente com os periódicos de Belo Horizonte, o *Jornal do Comércio*, de Juiz de Fora, e os jornais marianenses *O Alfinete* e *O Germinal*, um importante papel na divulgação da obra em verso e prosa de Alphonsus entre 1906 e 1921. Muitas vezes, Alphonsus enviava o mesmo poema para mais de um jornal. Por exemplo, os poemas “Foi tua beleza?”, “As ovelhas vão para o aprisco...” e “Vinha nascendo a aurora como nasce” foram publicados tanto em *A Gazeta* quanto no *Jornal do Comércio*. Vários textos em prosa de Alphonsus de Guimaraens publicados no livro *Mendigos* e outros que foram reunidos sob a denominação “Crônicas de Guy d'Alvim” na *Obra completa*, de 1960, saíram primeiramente nas páginas de *A Gazeta*. Segundo João Alphonsus, as crônicas mostravam que seu pai acompanhava a vida na Pauliceia pelos jornais que recebia no interior de Minas.

³²⁶ BOSI, 1970, p. 318-319.

³²⁷ O ordenado oferecido para que Alphonsus de Guimaraens trabalhasse na redação de *A Gazeta* foi de 400 mil-réis, uma grande soma para a época. Cf. BROCA, 2005, p. 286.

Imbuído da vida ativa da Paulicéia, revivendo-a intensamente dentro da quietude provinciana através dos jornais paulistanos que recebia, conhecedor de tipos e vultos que permaneciam no cartaz, pôde mesmo durante anos manter uma série de crônicas satíricas, de comentários humorísticos em torno de pessoas e fatos, notadamente na polêmica mantida entre *A Gazeta* e o velho *Diário Popular*, o “Popularíssimo”.³²⁸

Por meio de cartas, Freitas Valle também o mantinha informado sobre as conferências que promovia na Villa Kyrial onde os jovens escritores, futuros modernistas, tiveram contato com o trabalho do simbolista mineiro.³²⁹

Por outro lado, as colaborações de Alphonsus de Guimaraens no *Jornal do Comércio*, de Juiz de Fora, resultaram na sua entrada para a Academia Mineira de Letras, fundada naquela cidade em 1909. Entre os fundadores da Academia Mineira de Letras, havia um grupo de escritores com quem Alphonsus mantinha relações de amizade. Dois deles merecem ser ressaltados: Heitor Guimaraens, o editor do *Jornal do Comércio*, e Belmiro Braga. O convite para integrar a academia de Minas representou um momento importante no processo de inclusão da obra de Alphonsus de Guimaraens no cânone literário brasileiro.³³⁰

O tímido namoro de Alphonsus com a vida literária acadêmica produziu um acontecimento memorável em 1915. Severiano de Rezende, que havia voltado ao Brasil com a intenção de resolver assuntos relacionados ao seu cargo no Consulado em Paris, aproveitou para visitar Belo Horizonte e se encontrar com Alphonsus de

³²⁸ ALPHONSUS, 1960, p. 40.

³²⁹ Freitas Valle acolheu os modernistas no seu salão. Segundo Márcia Camargos, ele foi, além de amigo dos protagonistas da Semana, o “financiador e colaborador do cenáculo simbolista mineiro que teria como estrela maior Alphonsus de Guimaraens” e um “articulador político cuja atuação legislativa centrou-se no ensino e no fomento das artes.” CAMARGOS, 2002, p. 65.

³³⁰ O movimento de Alphonsus no sentido de fazer parte de instituições literárias fora do eixo Rio-São Paulo deve ser visto como um modo de divulgação de sua obra em círculos mais afastados dessas grandes cidades. É o que sugere um curioso fato. Além da Academia Mineira, Alphonsus também se tornou membro da Academia de Letras do Piauí. Não se sabe como isso ocorreu, mas Alphonsus de Guimaraens Filho supôs que ele integrou a instituição piauiense na categoria de membro-correspondente. Em carta ao filho João Alphonsus, o poeta simbolista elogiou a revista da academia piauiense: “Acabo de receber a revista da academia de letras do Piauí, que é um verdadeiro mostruário de jóias. Gente talentosa essa do norte!”. GUIMARAENS *apud* BUENO, 2002, p. 27. Guimaraens Filho observou muito bem que devia ser um motivo de orgulho para seu pai fazer parte dessas instituições pois ele colocou na capa do livro *Mendigos* as seguintes palavras: “páginas de Alphonsus de Guimarães (*sic*), da Academia Mineira, da Academia Piauiense”.

Guimaraens num evento organizado por intelectuais mineiros.³³¹ A maioria desses intelectuais integravam a Academia Mineira de Letras e o evento celebrava o talento dos dois poetas, além de marcar a transferência da instituição para Belo Horizonte.³³²

A crônica mais significativa desse acontecimento literário foi publicada por José Osvaldo de Araújo na revista *A Vida de Minas*, sob o pseudônimo de J. Menestrel.³³³ Apesar de seus pendores parnasianos, José Osvaldo de Araújo, ao editar o *Diário de Minas*, também deu espaço para a colaboração dos simbolistas e dos jovens escritores que faziam parte do movimento modernista. Cumpre lembrar que João Alphonsus e Horácio Guimarães já trabalhavam para o *Diário de Minas*, quando, em 1921, Alphonsus de Guimaraens e Carlos Drummond de Andrade começaram a redigir para este mesmo periódico. Um laço estético e afetivo, uma rede de amizade e de trocas literárias se formou entre simbolistas e modernistas.³³⁴ A admiração que os jovens escritores mineiros tinham pelo Simbolismo, especialmente pela poesia de Alphonsus de Guimaraens, era muito grande.

³³¹ O *Diário de Minas* noticiou o evento, considerando-o como a celebração literária mais importante ocorrida em Belo Horizonte até então: “Sem cair no exagero, poderemos afirmar que jamais em Belo Horizonte houve tão ampla, tão fina e tão sincera manifestação de apreço a homens de letras, como a de ontem, promovida por amigos das boas letras.” UMA festa consagrada. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 26 set. 1915, p. 1-2.

³³² Estiveram presentes na homenagem realizada no Clube Acadêmico: Archangelus de Guimaraens, Álvaro da Silveira, Nelson de Sena, Abílio Machado, Arduíno Bolívar, Carlos Góis, Mário de Lima, João Lúcio, Gastão Itabirano, Horácio Guimarães, Osvaldo Freitas, Genesco Murta, Silva Guimarães, Aldo Delfino, Artur Ragazzi, Mendes de Oliveira, Abílio Barreto, entre outros. O discurso de saudação aos dois simbolistas foi proferido por Álvaro da Silveira, presidente da Academia Mineira de Letras.

³³³ Jornalista, professor, político e poeta, José Osvaldo de Araújo (1887-1975) ocupou a cadeira número 2 da Academia Mineira de Letras. Além disso, foi professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Minas Gerais e editor do *Diário de Minas*. Admirador de Alphonsus, ele foi até Mariana na década de 1910, acompanhado de outros intelectuais, para entregar ao poeta a coroa de príncipe dos poetas mineiros. Ao saber do motivo da visita, Alphonsus teria exclamado: “Pobre Príncipe! Pobre Príncipe!”. GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 373.

³³⁴ Em *Beira Mar*, Pedro Nava evocou o grupo de intelectuais que trabalhavam no *Diário de Minas* no início da década de 1920: “Eu não fazia parte do jornal mas frequentava-o assiduamente, atraído pela boa companhia e pelos bondes formidáveis feitos na redação. Sabia encontrar lá José Osvaldo de Araújo, Horácio Guimarães, Eduardo Barbosa (‘O Bola’), o Carneiro, João Alphonsus, Carlos Drummond de Andrade. Esses, da casa, fora outros habituês para a palestra como Mário Matos, Aníbal Machado, Milton Campos, Pedro Aleixo, Abílio Machado. Ninguém se importava com a cor política do jornal. Acho que nem mesmo os redatores. O essencial era o ponto de conversas...” NAVA, 2003, p. 182-183. Para termos idéia das ramificações dessa rede, o escritor e jornalista Horácio Guimarães também se tornou colaborador na revista literária *Novela Mineira*, fundada por José Osvaldo de Araújo no início da década de 1920. Era uma publicação de caráter eclético. Entre seus colaboradores estavam Carlos Drummond de Andrade, Aníbal Matos, Silva Guimarães e Mário de Lima.

Vejamos agora a participação de Severiano nas redes literárias de São Paulo nesta mesma época. O autor de *Mistérios* esteve em São Paulo participando da vida literária nos salões da Villa Kyrial e também da homenagem que os intelectuais fizeram ao poeta Emílio de Menezes. O soneto “O hipopótamo”, de Severiano de Rezende, foi publicado em 4 de setembro de 1915 no número especial da revista *O Pirralho*, dedicado a Menezes.³³⁵

Como se sabe, *O Pirralho* foi uma revista criada por Oswald de Andrade e teve uma grande importância no período anterior à Semana de 22. Juntamente com o número especial dedicado a Emílio de Menezes, Oswald de Andrade também organizou um festival no salão do Conservatório Dramático e Musical em homenagem ao poeta. Entre os colaboradores da revista, além de Severiano, estavam Coelho Neto, Amadeu Amaral, Plínio Barreto, Leal de Sousa, Monteiro Lobato e Antônio Torres. Talvez tenha sido por meio desta publicação que ocorreram os primeiros contatos de José Severiano de Rezende com os jovens que posteriormente fizeram o movimento modernista. Anos depois, outros encontros entre os modernistas e Severiano aconteceram em Paris.

Ao fim de alguns meses, Severiano de Rezende retornou à Europa e continuou o seu trabalho no Consulado. Ao mesmo tempo, fazia conferências, colaborava em periódicos europeus, frequentava salões literários e participava da boêmia parisiense. A sua obra literária, que começou a ser conhecida na Europa a partir da primeira edição em português d'*O meu flos sanctorum* pela editora Chardron, do Porto, passou a ser mais divulgada por volta do final da década de 1920, após a publicação de algumas traduções para o francês de versos que faziam parte de *Mistérios*. Mas antes disso, em 1909, Philéas Lebesgue publicou uma pequena nota crítica sobre *O meu flos sanctorum* no *Mercure de France*, considerando-o como uma obra inovadora no seu gênero.

O meu flos sanctorum, de José Severiano de Rezende, é, ao mesmo tempo, um livro de estilo e um livro de fé. O calendário dos santos desperta interesse à maneira de uma série de poemas, e é

³³⁵ Este soneto foi publicado posteriormente no livro *Mistérios*, mas com dedicatória a Antônio Parreiras. Cf. REZENDE, 1971, p. 83.

admirável como, graças a muita arte, o autor soube renovar seu tema, sem resvalar na fria banalidade dos manuais religiosos. Uma elevada filosofia, dotada de todos os seus argumentos de defesa, ilumina essas convictas variações a respeito da *Lenda dourada*. Estes textos em prosa são belos como rosas plantadas no adro da igreja. [...] É que José Severiano de Rezende, como Louis Le Cardonnel, é essencialmente poeta.³³⁶

Em 1914, esse livro foi traduzido para o tcheco por Antonín Ludvík Stríz, doutor em Literatura Eclesiástica da Idade Média, e uma editora católica de Praga o publicou com grande apuro gráfico. A tiragem foi de apenas 380 exemplares, sendo 15 em papel japonês. Essas características indicavam que *O meu flos sanctorum* recebera um aval de qualidade.

Philéas Lebesgue foi quem fez a leitura mais profunda da obra poética de José Severiano de Rezende na França. O primeiro contato dos dois foi por correspondência. Severiano enviou ao crítico francês alguns de seus versos e o livro *O meu flos sanctorum*. Em sua resposta, Lebesgue manifestou o desejo de conhecer o poeta mineiro pessoalmente e elogiou o seu trabalho.³³⁷

³³⁶ LEBESGUE, 1909, p. 762, tradução nossa. No original: "*Mon Flos Sanctorum, de José Severiano de Rezende, est également un livre de style en même temps qu'un livre de foi. Ce calendrier des saints offre l'intérêt d'une suite de poèmes, et c'est miracle comme, à force d'art, l'auteur a su renouveler son sujet, sans glisser dans la banalité glaciale des manuels de piété. Une haute philosophie, que l'on sent pourvue de tous ses moyens de défense, illumine ces variations convaincues sur la Légende dorée. Ces proses sont belles comme des roses semées au parvis du saint lieu. [...] C'est que José Severiano de Rezende, comme Louis Le Cardonnel, est essentiellement poète.*"

³³⁷ "Caro Senhor, eu lhe sou profundamente agradecido de ter me feito conhecer o poeta potente que me fazia pressentir o *Flos Sanctorum*. De ritmos rigorosos e densos pensamentos, os versos admiráveis que o Senhor compilou para mim de seu próximo livro *Mistérios* têm um caráter tão pessoal que eles não lembram nenhuma influência precisa e que se sente brotar diretamente de sua alma. [...] É muito importante para mim poder entrar em relação com uma alma tal como a sua e por que eu não poderia conhecê-lo pessoalmente em uma das minhas viagens a Paris? Por enquanto, eu espero que o Senhor faça o favor de escrever-me ainda algumas vezes em português ou em francês, a sua escolha, já que o senhor domina tão bem as duas línguas irmãs. Eu gostaria que o senhor me falasse de seu país ao qual eu votei toda a minha afeição por causa dos espíritos valorosos que o ilustravam e [sobre os quais] tenho ainda necessidade de ser esclarecido." LEBESGUE *apud* DORNAS FILHO, 1972, p. 2, tradução nossa. No original: "*Cher Monsieur, je vous suis profondément reconnaissant de m'avoir [fait] connaître le poète et (sic) puissant que me faisait (sic) pressentir le Flos Sanctorum. Sévères de rythme et lourds de pensée, les vers admirables que vous extrayez pour moi de votre prochain recueil *Mysterios* ont un accent si personnel qu'ils ne rappellent aucune influence précise et qu'on les sent jaillir à cru de votre âme.[...] Il m'est précieux de pouvoir entrer en relations avec une âme telle que la vôtre et pourquoi ne pourrais-je pas faire un jour votre connaissance personnelle à l'un des mes voyages à Paris? / En attendant, j'espère que vous voudrez (sic) bien quelques fois m'écrire encore, en portugais, ou en français à votre choix, puisque vous maniez si bien les deux langues sœurs. J'aurai (sic) besoin que vous me parliez de votre pays auquel j'ai voué tout mon affection à cause des esprits vaillants qui l'illustraient et j'ai besoin d'être éclairé encore.*"

Curiosamente, a poesia de Alphonsus já havia sido divulgada na Europa, muito antes de Severiano se mudar para a França, pelo mesmo crítico. Em 1903, Philéas Lebesgue publicou um texto intitulado “*L’empire latin*” na revista *Le Beffroi*, de Lille, em que mencionava o autor de *Setenário das dores de Nossa Senhora*.³³⁸ Uma síntese desse artigo foi feita por Pierre Rivas no livro *Encontro entre literaturas*.

Trata-se ainda do império grego-latino contra a Alemanha, que acaba por se entender até o Rio. Ele [Lebesgue] esboça um quadro da poesia do Parnaso ao Simbolismo, de Cruz e Souza – “um Walt Witman de outro gênero” – até Figueiredo Pimentel, passando por Nestor Vitor, pelo “fervente ocultista” Dario Veloso, por Pethion de Vilar, por Xavier Marques, pelo “verlainiano” Alphonsus de Guimarães (*sic*), e de quem traduz um soneto e pelos “parnasianos fáceis” Correia ou Bilac.³³⁹

Antes da obra poética de Severiano ter sido reunida e publicada no livro *Mistérios*, o simbolista mineiro foi construindo uma carreira jornalística na França, ao mesmo tempo em que estabelecia relações com alguns escritores e jornalistas portugueses.

Na França, Severiano colaborou em *Le Courrier du Brésil*,³⁴⁰ em 1910, com dois artigos que tratavam de literatura brasileira. O primeiro, “*Un poète brésilien à Paris*”, girava em torno da poesia e da figura de Olavo Bilac, representado como um dândi e um *flâneur* em uma de suas estadias na capital francesa.³⁴¹ Neste artigo, Severiano incluiu um soneto de Bilac, “*Maldição*”, e a sua tradução em francês. O

³³⁸ Entre os colaboradores de *Le Beffroi* estavam René Ghil, Charles Morice, Émile Verhaeren e Albert Mockel.

³³⁹ RIVAS, 1995, p. 157. O soneto de Alphonsus de Guimaraens traduzido por Lebesgue foi publicado em *Le Beffroi*, fasc. 39, nov. 1903.

³⁴⁰ Fundado em 1907, o semanário *Le Courrier du Brésil* era, nos primeiros anos do século XX, o principal órgão de informação na França sobre o Brasil. Nele, havia noticiário das efemérides, textos sobre a economia e a vida social. Além disso, também dava espaço para a literatura. Cf. RIVAS, 1995, p. 138.

³⁴¹ O artigo sobre Bilac foi publicado um ano após uma noite de um grupo de boêmios brasileiros em Paris que parecia ser a continuação da irreverente boêmia carioca no território francês. Entre os participantes da noite em Paris estavam Olavo Bilac, Severiano de Rezende e Bernardino Lopes. Já o envolvimento de Severiano de Rezende com a vida boêmia propriamente parisiense foi relatado por Gilberto Amado. Segundo este autor, Severiano era um dos poucos brasileiros que costumavam freqüentar a boêmia de Montparnasse na época áurea das vanguardas artísticas. Cf. AMADO, 1960, p.97-98 e AMADO, 1956, p. 258.

segundo artigo, “*Le Brésil littéraire*”, constitui um importante exemplo do papel de mediador cultural desempenhado por Severiano de Rezende na França. Nele, o escritor buscou apresentar as riquezas intelectuais do Brasil, desenvolvendo a tese de que a cultura produzida no Brasil era consequência de sua tradição étnica e de seu afeto pela França. Apesar de reconhecer as influências francesas, Severiano não considerava haver imitação servil por parte dos artistas e escritores brasileiros. Ele formulou uma expressão para caracterizar a atitude dos brasileiros em relação aos elementos de empréstimo: a “assimilação simpática”. Trata-se de uma reflexão curiosa, antecipando, em muitos anos, as idéias modernistas, especialmente as de Oswald de Andrade acerca da arte e da literatura criadas por um processo de incorporação crítica das culturas estrangeiras. A diferença estaria no componente violento implícito na antropofagia oswaldiana, enquanto, no caso de Severiano, a expressão “assimilação simpática” sugeriria uma apropriação mais “cordial”.

Nossa língua, nossa literatura, nossa arte revelam a ascendência da França sobre o nosso espírito. Nós não copiamos. Não existe imitação impessoal, plágio inconsciente, mimetismo parasitário, mas uma assimilação simpática que nunca se realiza em detrimento do caráter próprio da raça brasileira, muito definido e muito distinto.³⁴²

Nesse esforço de divulgação da literatura brasileira no periódico *Le Courier du Brésil*, Severiano mencionou os dois grandes nomes do Simbolismo brasileiro em um trecho que é bastante revelador da sua posição crítica que consistia em estabelecer termos de comparação, explicitando semelhanças e empréstimos, com os autores franceses. O texto menciona o aparecimento de um projeto de uma literatura autenticamente nacional. Refere-se, então, a José de Alencar como um dos que tentaram desenvolver essa nacionalização escrevendo narrativas com temas indígenas, mas que denunciavam uma herança da literatura romântica francesa. Já Alphonsus de Guimaraens e Cruz e Souza, para Severiano, teriam

³⁴² REZENDE, José Severiano de. *Le Brésil littéraire*. *Le Courier du Brésil*, Paris, 5 mai. 1910, p. 5-6, tradução nossa. No original: “*Notre langue, notre littérature, notre art révèlent l’ascendant de la France sur notre esprit. Nous ne copions pas, ce n’est pas du calquage impersonnel, du plagiat inconscient, du mimétisme parasitaire, mais une assimilation sympathique, qui ne s’opère jamais aux dépens du caractère propre de la race brésilienne, très défini et très tranchant.*”

sabido renovar os feitos heróicos, as experiências bem-sucedidas dos decadentistas franceses. Uma renovação poética obtida através da mencionada “assimilação simpática”.³⁴³

Façamos agora um preve percurso por alguns elementos que evidenciam a relação de Severiano de Rezende com o meio cultural português. Enquanto mantinha contatos com a intelectualidade francesa, José Severiano de Rezende colaborava em periódicos lusitanos. Assim, publicou, por exemplo, “O poema do instinto”, “*Nomen...numen...lumen*” e “O pintor Antonio Parreiras” na revista *Atlântida*, de Lisboa, que era editada por João de Barros e João do Rio, com o objetivo de estreitar os laços entre o Brasil e Portugal. Os editores da revista acreditavam em uma comunidade luso-brasileira baseada em afinidades de sentimento, semelhanças de temperamento e numa mesma origem.³⁴⁴ Ideias semelhantes a essas foram defendidas por Severiano de Rezende na crônica “O nosso Irmão”, publicada n’A *Notícia*, em 1922. É interessante observar a menção elogiosa ao escritor e editor João de Barros, demonstrando a concordância com as ideias de *Atlântida*.

³⁴³ “O Naturalismo produziu no nosso país um dos seus mais zolcosos representantes na pessoa de Aluízio Azevedo, o pintor de nossa vida social, e seu estilo nervoso é bem mais apreciado que o de Machado de Assis, um humorista no gênero americano, cujos contos, todavia, refletem a sutileza e a elegância gaulesas. Os poetas Alphonsus de Guimaraens e Cruz e Souza renovaram as façanhas dos decadentistas, enquanto Emílio de Menezes é um Heredia realizando sonetos perfeitos. No jornalismo, João do Rio é um parisiense errante pelas ruas, de onde ele observa a intensa vida multiforme e o espírito de Montmartre, que comenta os acontecimentos notórios do cotidiano, brilha nas gazetas e nas canções. Houve uma época em que foram feitas tentativas de abrasileirar a literatura: José de Alencar, com todo o seu talento, não conseguiu tornar estimadas suas histórias de índios e de selvagens, algumas das quais eram escritas, todavia, no estilo de *Paulo e Virgínia*, de *Atala*, dos *Natchez*.” REZENDE, José Severiano de. *Le Brésil littéraire. Le Courrier du Brésil*, Paris, 5 mai. 1910, p. 5-6, tradução nossa. No original : “*Le naturalisme a produit chez nous un de ses plus zolaesques représentants, en la personne d’Aluizio Azevedo, le peintre de notre vie sociale, et son style nerveux est bien plus goûté que celui de Machado de Assis, un humoriste dans le genre américain, dont quelques contes, néanmoins, relèvent de la finesse et de la grâce gauloise. Les poètes Alphonsus de Guimaraens et Cruz e Souza ont renouvelé les exploits des décadents, tandis que Emílio de Menezes est un Heredia exécutant des sonnets parfaits. Dans le journalisme, João de Rio est un Parisien égaré dans les rues dont il observe l’intense vie multiforme et l’esprit montmartrois, qui commente au jour le jour les événements notoires, pétille là-bas dans les gazettes et dans les chansons. Il y a eu un temps où des tentatives de brésilieniser la littérature furent lancées ; José de Alencar, avec tout son talent, n’a pu faire goûter ses histoires d’indiens et de sauvages, dont quelques-unes étaient pourtant écrites dans le genre de Paul et Virginie, d’Atala, des Natchez.*”

³⁴⁴ Esta publicação pode ser aproximada da proposta editorial que fundamentava o *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiras*. De acordo com Eliana de Freitas Dutra (2005, p. 122), o *Almanaque* “se esforçou em difundir a idéia de Brasil e Portugal compartilhando uma cultura homogênea. Desta forma, o encontro entre as duas culturas é pensado como parte de uma continuidade do passado e do presente.”

Portugal e Brasil [...] são irmãos, por um sem número de razões de toda ordem, que portugueses e brasileiros conhecem e, às vezes, sentem melhor do que conhecem porque “*le coeur a des (sic) raisons que la raison ne connaît pas*”. Somos irmãos no sentido estrito da palavra e se, por vezes, alguma rusga tenta obumbrar essa fraternidade, que é ela senão desses arrufos que soem apartar por um instante os que se amam para melhor unir depois num ardor mais compreensivo?

[...]

E tu, meu querido João de Barros, tu o personificador disso tudo, tu o representante desse amor e desses amores de irmãos, tu, que nos amaste sempre e que sem hesitação tens a certeza do como e do quanto vos amamos, leva ao teu egrégio Presidente, leva aos teus galhardos companheiros de missão, o saudar deste teu velho irmão, que não pôde nunca ver os Estoris e a Torre de Belém e o Tejo, e Lisboa na colina formosíssima, sem já ir de longe recitando estrofes de Camões, com os olhos marejados de doces lágrimas [...]³⁴⁵

A continuidade espiritual entre Portugal e o Brasil também foi tema de textos escritos por Alphonsus e Horácio Guimarães. A diferença é que Severiano de Rezende defendia a tese de uma relação fraternal entre os dois países, assim como a revista *Atlântida*. Já Alphonsus de Guimaraens escreveu a partir da concepção de que Portugal era o nosso antepassado,³⁴⁶ enquanto Horácio Guimarães misturou a ideia de ascendência (“Não é só a afinidade do idioma que nos une: ele é o nosso avô, o nosso antepassado”) com a de fraternidade (“O português em Minas, como no resto do Brasil, não é um hóspede. É um irmão. É o nosso bom e querido irmão d’Além-mar”).³⁴⁷

O texto sobre Antônio Parreiras, publicado em *Atlântida*, fazia parte do esforço de divulgação da cultura brasileira realizado por Severiano de Rezende na Europa. Ele chegou a propor a políticos brasileiros a criação de um centro cultural em Paris visando a propaganda do Brasil no exterior. Em março de 1918, o poeta mineiro resumiu a sua proposta em uma carta a Freitas Valle:

³⁴⁵ REZENDE, José Severiano de. O nosso irmão. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 18 set. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

³⁴⁶ Sobre este ponto de vista de Alphonsus de Guimaraens, ver capítulo 3.

³⁴⁷ GUIMARÃES, Horácio. Salve Portugal. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 15 mar. 1901, p. 1.

Eu sonhava [...] estabelecer um contínuo e vasto estardalhaço de coisas brasileiras em Paris. [...] O que eu havia proposto seria com pouco dinheiro (sublime). Publicação mensal de uma revista: *Les Annales Brésiliennes*, inserindo versos, contos, discursos, romances, feitos e gestos nossos, com acentuada propaganda clarividente de nossa língua, geralmente incógnita e confundida com a espanhola. Anexo a essa publicação, escritório de revistas e jornais nossos, salão de leitura e biblioteca completa, antiga e moderna, de tudo o que é nosso, biblioteca q. seria constituída com o auxílio dos Estados e q. se tornaria formidável em pouco tempo. [...] ser-me-ia habilitado a organizar conferências, matinées, saraus, com exibição de leituras, audições musicais nossas, exposição de pinturas, tudo isso constituindo um núcleo brasileiro no centro dos centros, q. é Paris. Já expus isso a vários estadistas e parlamentares. Ficou tudo no tinteiro. E a época é propícia, apesar da Guerra! Mas não perdi a esperança e vamos ver se o governo Rodrigues Alves quererá fazer isso.³⁴⁸

Apesar do falecimento de Rodrigues Alves antes da posse, Severiano de Rezende não abandonou seu projeto, voltando a expor seus planos de divulgação do Brasil em Paris em uma carta ao Presidente Epitácio Pessoa em 1921. No entanto, não houve nenhum interesse do governo brasileiro por aquelas propostas. Mesmo sem um espaço oficial, Severiano de Rezende continuou difundindo a cultura brasileira nos periódicos franceses.

Enquanto isso, no Brasil, a obra de Alphonsus de Guimaraens estava sendo lida e divulgada no círculo de Freitas Valle. Em 1919, o poeta mineiro havia recebido a visita do jovem Mário de Andrade em sua casa. O escritor paulista queria conhecer a arte colonial de Minas e, passando por Mariana, foi conhecer o autor de *Câmara Ardente*. Ao retornar à Pauliceia, Mário de Andrade escreveu uma crônica para a revista *A Cigarra* sobre a visita ao simbolista mineiro. Este texto é um documento inequívoco da admiração que um dos frequentadores dos salões de Freitas Valle tinha pela obra poética de Alphonsus de Guimaraens.

Passaram-me então pela voz grande cópia de versos maravilhosos que a nossa gente não sonha, nem imagina – fortunas de poesia, nababescas, sepultadas numa terra de saudade. Versos encantados, dos mais lindos da língua portuguesa, dos mais comovidos dos

³⁴⁸ REZENDE *apud* LIMA JÚNIOR, 2002, p. 119.

nossos dias, dispersos em revistas que os não realçam, fanando num ineditismo pasmado e burguês.³⁴⁹

Ao final da crônica, Mário de Andrade questionou a falta de edições da obra de Alphonsus de Guimaraens, considerada por ele um verdadeiro tesouro brasileiro. Esse reconhecimento do valor literário da obra de Alphonsus associado à necessidade de edição/reedição da mesma parece o prenúncio do trabalho editorial e de divulgação que foi realizado anos mais tarde por outros modernistas:

Os versos inéditos de Alphonsus e os esquecidos em revistas e jornais dariam para dois e mais volumes; as parcas edições do Setenário, de Dona Mística, da Kirial (*sic*),³⁵⁰ acabaram-se... Não haverá no Brasil um editor que lhe agasalhe os poemas, tirando-os da escuridão? Não existirá a piedade dum novo bandeirante que vá descobrir nas Minas Gerais essa mina de diamantes castiços e lapidados, e deslumbre os da nossa raça com os tesoiros que Alphonsus guarda junto de si? Onde? Quando o abre-te Sésamo dessa gruta encantada?...³⁵¹

A admiração que Mário tinha por Alphonsus era tanta que não foi capaz de dizer ao autor mineiro que também escrevia poesia. Em carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, o poeta paulista rememorou o acontecimento:

Estive com seu Pai ali pela manhã, mais de uma hora, naquele escritório poento e cheíssimo de papéis e livros [...] E foi uma hora de êxtase em que eu não disse nem um bocadinho que era poeta, Deus me livre! [...] Me apresentei apenas como *fan* e assim fiquei todo o tempo.

[...] Eu lia em voz alta, dizem que eu leio bem, os versos que Alphonsus me mostrava. Comentávamos junto as belezas, só se falou de poesia [...] Pedi pra copiar o “Vaga em redor de ti...” que ele

³⁴⁹ ANDRADE, 1974, p. 70.

³⁵⁰ Engano ou ato falho ao mencionar *Kiriale*, a forma “Kirial” aponta para as relações do título do livro do poeta mineiro e o nome da mansão de Freitas Valle, Villa Kyrial. De acordo com Péricles Eugênio da Silva Ramos (1979, p. 232), no título do livro *Kiriale* “reflete-se o da própria Vila Kyrial”.

³⁵¹ ANDRADE, 1974, p. 72.

em seguida se prontificou a autografar. Ora eu me lembro que desde o dia em que li o “Fatum” numa revista, gostei muito.³⁵²

Alphonsus ficou bem impressionado com Mário de Andrade, como se pode perceber na carta que escreveu para o seu filho João Alphonsus contando a história da visita.

Há cinco dias estive aqui o Sr. Mário de Moraes Andrade, de S. Paulo, que veio apenas para conhecer-me, conforme disse. É doutor em ciências filosóficas. Leu e copiou várias de minhas poesias (principalmente as francesas), e admirou o teu soneto oferecido ao Belmiro Braga. É um rapaz de alta cultura, sabendo de cor, em inglês, todo o “Corvo” de Poe.

[...] A verdade é que para quem vive, como eu, isolado – uma visita dessas deixa profunda impressão.³⁵³

Ao contrário do que podia parecer ou do que muitos críticos disseram, o “isolamento” de Alphonsus de Guimaraens era relativo. O poeta recebia visitas e mantinha correspondência com outros intelectuais como o jovem Murilo Mendes que, além de escrever cartas a Alphonsus, recebeu livros e manuscritos do simbolista.³⁵⁴ De acordo com Martins de Oliveira, Alphonsus se mantinha atualizado sobre os movimentos literários de vanguarda. Em 1919, Almeida Cousin e Martins de Oliveira também foram visitá-lo em Mariana. As conversas que mantiveram com o poeta simbolista foram relatadas por Oliveira da seguinte maneira:

³⁵² ANDRADE, 1974, p. 26. “Fatum” faz parte de *Escada de Jacó*. Mário se refere aqui ao poema autógrafa que Alphonsus lhe deu de presente. Este encontro entre Mário e Alphonsus, que serviu de tema para o belo poema “A visita”, de Carlos Drummond de Andrade, mereceu um interessante comentário de Eneida Maria de Souza (1991, p. 8) ressaltando os vínculos estéticos de Mário de Andrade com Alphonsus, o Simbolismo e a religiosidade: “Do contato do autor de *Há uma Gota de Sangue em cada Poema* com o Simbolismo mineiro e o Barroco colonial, ficaram registrados artigos sobre o Aleijadinho e uma crônica relatando o encontro com Alphonsus. Na bagagem traz dois poemas autografados do poeta, relíquia que guarda em seu arquivo, comprovando um dos vínculos que o escritor iria manter com a estética simbolista, principalmente no que se refere à religiosidade.”

³⁵³ GUIMARAENS *apud* BUENO, 2002, p. 26. Esta passagem revela a intenção do poeta em divulgar a poesia de seu filho João Alphonsus e também que a conversa girou em torno de gostos e afinidades literárias, como podemos notar na menção a Edgar Allan Poe.

³⁵⁴ Cf. AGUIAR, 2003, p. 32.

[...] ali, reunidos em torno do mestre, discutiam LAFORGUE, LAUTRÉAMONT e, acima de tudo, APOLLINAIRE. Era o cubismo francês objeto de atenta análise. Foi em 1919... O livrinho, com que HUYSMANS buscava apregoar a *Arte Moderna*, ficara velho de meio século. Passava por leituras e releituras. O sentido do *novo*, do *original*, da abertura de caminhos estéticos, tudo ficava no pensamento de uns pobres rapazes de Ouro Preto que, na sua grande velhice, entre ruínas, sorria para a juventude irrequieta.³⁵⁵

Em outro trecho de seu depoimento, Martins de Oliveira concluiu que Alphonsus não foi o iniciador do Modernismo em Minas, mas o seu precursor:

Será, ao que parece, extremamente difícil a fixação de um nome que tenha tido a responsabilidade de, com primazia, lançar, em Minas, o movimento de vanguarda. No presente trabalho, em lugar próprio, foi invocado o testemunho de JOÃO DORNAS FILHO, que atribui a CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE a glória de coordenador de forças e elementos que se espalhavam pelo interior. Em verdade, ALPHONSUS DE GUIMARAENS tivera prenúncio do movimento, que, instaurado na Europa, não tardaria a contaminar o Brasil. Fizera alusões claras dos fatos ao poeta ALMEIDA COUSIN e a um companheiro deste. Rigorosamente, com CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE e seus amigos é que teve começo em Minas o movimento.³⁵⁶

Exagero ou não, o fato é que Alphonsus foi tomado como modelo de poeta moderno por jovens escritores antes da “conversão” ao nacionalismo ocorrida no movimento modernista. As palavras do depoimento de João Alphonsus no livro de Edgard Cavalheiro, *Testamento de uma geração*, são bastante eloquentes sobre as influências simbolistas (incluindo a de seu pai) sobre ele e outros modernistas. Um dos trechos mais significativos é o que menciona um provável consentimento de Alphonsus de Guimaraens à sua participação no movimento modernista.

Sem o meu guia literário, sem o meu amigo mais velho, naquelas horas de entusiasmo sempre me perguntei como é que

³⁵⁵ OLIVEIRA, 1963, p. 209-210.

³⁵⁶ OLIVEIRA, 1963, p. 362.

meu pai teria recebido a minha adesão a ideais literários, que na voz dos teóricos do grupo esparso, também visavam a remanescência do simbolismo [...] Estou certo de que, dentro da sua serenidade, meu pai teria aprovado essa adesão, se estivesse vivo.³⁵⁷

É possível observar ainda um diálogo dos jovens escritores mineiros com a obra do poeta de “Ismália”. Melânia Silva de Aguiar, com muita propriedade, destacou a função de poeta-guia designada pelos modernistas mineiros para Alphonsus de Guimaraens.³⁵⁸ Ou seja, Alphonsus de Guimaraens foi incorporado como precursor pela vanguarda literária.

Sobre essa geração, em quase todos, a sombra unificadora de Alphonsus de Guimaraens, que se entrelê na poesia de Cecília, Murilo, Emílio, Henriqueta. Alphonsus de Guimaraens, que os precede de 30 anos, será, pois, o farol simbolista a guiar todos esses jovens poetas, estreantes aproximadamente em 1930, e é figura presente na obra dos três, seja por designação e homenagem clara, seja pela evocação de seus versos ou atmosfera poética.³⁵⁹

A “descoberta” de Alphonsus pelos jovens escritores brasileiros nas décadas de 1920 e 1930 foi favorecida pelas edições e reedições que foram organizadas por alguns modernistas. Em 1923, o livro *Pastoral aos crentes do amor e da morte* foi publicado pela editora de Monteiro Lobato com organização de João Alphonsus. O livro teve um grande impacto nos jovens escritores mineiros. Depois, em 1938, apareceram as *Poesias*, edição do Ministério da Educação e Saúde. O livro veio com “Notícia biográfica” e notas de João Alphonsus e contou com a direção e revisão de Manuel Bandeira.³⁶⁰ Um detalhe importante nessa edição do Ministério da Educação é que, na época, o Chefe de Gabinete de Gustavo Capanema era Carlos

³⁵⁷ ALPHONSUS, 1944, p. 157.

³⁵⁸ AGUIAR, 2003, p. 31-32.

³⁵⁹ AGUIAR, 2003, p. 31-32.

³⁶⁰ É importante ressaltar que João Alphonsus e Alphonsus de Guimaraens Filho foram os maiores propagandistas da obra do pai.

Drummond de Andrade, um dos maiores admiradores de Alphonsus entre os modernistas.³⁶¹

O poder da estética simbolista em Minas no período anterior ao Modernismo, especialmente da obra alfonsina, fica muito evidente nas seguintes palavras de Carlos Drummond de Andrade, escritas em 1940:

Muitos de nós nunca pegaram num exemplar de *Kiriale* ou de *Dona Mística*, já então *introuvables*, mas bastava o estribilho da “Catedral”, um verso de poema publicado nas rápidas revistas da época, para sentirmos no espírito toda a voltagem da poesia, incandescendo a nossa substância. O “lúgubre responso” ressoava em nós. E os navios negros, as rosas desfolhadas sobre as amadas mortas (naquele tempo sentíamos previamente as amadas que iam morrer), a “medonha carruagem” que conduz a alma aos solavancos, o cinamomo, o lírio, a lua dupla de Ismália tinham para nós um poder de libertação e afastamento desta matéria poética tão pobre e tão falsa de 1920. Antes que viesse o Modernismo, já Alphonsus nos preservava dos males da época. E por muito mórbido que fosse o seu reino, foi nele que aprendemos a ter saúde e a coragem das experiências.³⁶²

O depoimento de Drummond é bastante eloquente. O Simbolismo representou, para vários jovens escritores do início do século XX, a idéia de moderno antes das vanguardas modernistas.

De acordo com Maria Zilda Ferreira Cury, o lançamento do livro *Pastoral aos crentes do amor e da morte*, de Alphonsus de Guimaraens, em 1923, provocou um enorme espanto nos intelectuais mineiros.³⁶³ Os jovens escritores destacaram o aspecto renovador de sua poesia, particularmente a sua recusa ao verso pomposo, o que o aproximava da dicção modernista.

³⁶¹ Verificamos que Carlos Drummond de Andrade, em 1971, também buscou divulgar a obra de Edgard Mata num pequeno artigo para a *Gazetinha*, do Rio de Janeiro, no qual sugeriu uma edição de seus dispersos, uma proposta que seria realizada somente em 1978 por Cilene Cunha de Souza. Drummond traçou ainda um perfil do simbolista mineiro no poema “O destino de Edgard Mata” utilizando-se de várias alusões e referências à sua obra. Curiosamente, ele destacou as imagens do “bando de maritacas” e dos “duendes africanos”, dois raros elementos de cor local presentes na poesia de Edgard Mata, fazendo com que ela adquirisse um aspecto mais próximo gosto modernista.

³⁶² ANDRADE apud DUTRA; CUNHA, 1956, p.80-81.

³⁶³ CURY, 1998, p. 101.

É importante ressaltar que Oswald de Andrade estava entre os jovens poetas paulistas que também enxergaram a modernidade da poesia de Alphonsus de Guimaraens. Em 1921, ele publicou um texto no *Jornal do Comércio*, de São Paulo, como homenagem ao poeta mineiro na data de seu falecimento. Oswald de Andrade o elogiou, destacando-o do conjunto dos poetas brasileiros daquela época: “Alphonsus de Guimaraens valia sem dúvida todos os poetas juntos da Academia Brasileira”.³⁶⁴ Para o autor de *Memórias sentimentais de João Miramar*, Alphonsus representava uma atitude de vanguarda:

Hoje que uma estuante geração paulista quebra nas mãos a urupuca de taquara dos versos medidos, a figura de Alphonsus de Guimaraens assume a sua inteira grandeza no movimento da boa arte nacional. [...] A reação por ele iniciada contra a incultura e o atraso dos nossos principais poetas está sendo rigorosamente continuada.³⁶⁵

O bom relacionamento entre os simbolistas e os modernistas foi lembrado em várias passagens do livro *Beira-mar*, de Pedro Nava. Numa delas, o memorialista mencionou a grande admiração que os jovens escritores mineiros tinham pelos simbolistas.

Por falar em *parentesco literário* cabem aqui uns comentários sobre a posição dos modernistas em relação aos simbolistas. Não vou dizer que o modernismo tivesse saído dessa escola. Creio, sim, que entre

³⁶⁴ ANDRADE *apud* GUIMARAENS FILHO, 1995, p.366.

³⁶⁵ ANDRADE *apud* GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 366-367. Ao que parece, Oswald não chegou a conhecer os versos humorísticos, os versos de circunstância e os poemas-charadas escritos por Alphonsus de Guimarães. Se os tivesse conhecido, talvez notasse nesses versos uma formulação muito parecida com a sua própria poética modernista. A inclusão de Alphonsus e Severiano entre os renovadores da poesia brasileira também foi defendida por Affonso Ávila (1978, p.78) no livro *O poeta e a consciência crítica*: “Alphonsus de Guimaraens e Cruz e Souza se inscreveram ostensivamente na órbita lírica mallarmeana, embora tenham sido os quase desconhecidos Severiano de Rezende e Pedro Kilkerry os simbolistas brasileiros que mais avançaram no sentido da elaboração de uma linguagem nova e da invenção verbal”. Já Henriqueta Lisboa (1971, p.16), depois de apontar inovações na poesia de Severiano de Rezende, sugeriu a possibilidade de um influxo surrealista no “Hino ao homem venturo”: “O atropelo das enumerações, a extravagância do vocabulário e o fogo cruzado das imagens criam atmosfera apocalíptica em que o pensamento se adensa não se sabe se pela profundidade ou pelo próprio mistério da concepção. Dir-se-ia que o gênio do poeta estava às raias da loucura; ou enveredara pelas experiências surrealistas da vanguarda européia de então.”

os dois fenômenos literários não havia pontos de atrito e que ambos combatiam o inimigo *passadista* comum. No Brasil nunca vi ataques dos modernistas a nenhum simbolista. Ao contrário. Mário de Andrade peregrinou a Mariana para ver, praticar e visitar o nosso Alphonsus. *A Revista* deixa escapar três gritos de simpatia pelos sectários do Manifesto assinado por Moréas a 18 de setembro de 1886 no suplemento literário do *Figaro*. Realmente, nosso grupo, além de viver enchendo a boca com os nomes do próprio Moréas, de Verlaine, Rimbaud, faz aparecer nas páginas de *A Revista* períodos sugestivos. Um de Martins de Almeida: “Eis aí o resíduo de simbolismo que permaneceu em grande parte dos poetas modernos”. Um artigo não assinado (Carlos? Emílio?) sobre a morte de Pierre Louys diz textualmente: “O simbolismo foi um admirável agente purificador – eis o que são forçados a reconhecer mesmo os que reagiram contra ele. Deixou-nos Laforgue e Rimbaud: que mais lhe poderíamos exigir?” A Marginalia do segundo número traz um longo louvor a Alphonsus de Guimaraens.³⁶⁶

Numa reunião comemorativa do aniversário de morte de Alphonsus de Guimaraens em 1936, evento organizado por Henriqueta Lisboa, o escritor Ciro dos Anjos contou como havia sido o “descobrimento” de Alphonsus pelos jovens mineiros.

Foi numa tarde dessas que descobrimos o poeta Alphonsus. O descobrimento de Alphonsus marcou uma época em nossa vida.

Éramos um pouco verdes e hoje vejo que não abarcávamos, em toda a extensão, o universo de Alphonsus. Só mais tarde poderíamos sentir toda a alma do seu canto, o acento amargo de sua poesia, destilada por entre a música, flores fúnebres e pálidos poentes. Alimentávamo-nos de sua poesia, pelo que nela havia de música e de singelo lirismo. “Uma nota de flauta, oh! Uma nota de flauta!”

Para nós, líricos de 1923, Alphonsus era o único poeta possível. A poesia bilaqueana, apolínea, lógica, arquitetural, não servia às nossas emoções. Raimundo Correia e outros famosos também restavam para nós incompreensíveis. Procurávamos na poesia o simples, o místico, o dorido, o melódico. E só Alphonsus nos proporcionava os imponderáveis poéticos de que nossa substância espiritual necessitava. Como crentes do amor, recolhíamos o pastoral do poeta. A mensagem aos crentes da morte permanecia, para nós, como um domínio misterioso, hermético, do pensamento do poeta. Aos dezessete anos não se imagina a morte, e só mais tarde pudemos compreender o outro lado de Alphonsus.

³⁶⁶ NAVA, 2003, p. 246.

Mas a incompreensão parcial não mutilou, em nós, a veneração ao santo de Mariana.³⁶⁷

No mesmo evento literário, Guilhermino César fez um discurso em que salientava justamente a atualidade, a contemporaneidade de Alphonsus. Por isso, os modernistas (“inovadores”) teriam assumido, segundo ele, a responsabilidade de divulgar a poesia de Alphonsus.

Eu imagino a incompreensão que te cercou nos primeiros anos, a incerteza que te magoou os primeiros passos. Incompreensão, não digo, mas o espanto que devera ter causado aquele teu aparecimento nas velhas páginas da “Revista Brasileira”. Ali era tudo diferente, em absoluta discordância contigo. A forma tinha seus mestres peregrinos, que não eram os teus. Só tu te diferençaste e, entretanto, logo começaste a encontrar ressonância. E abandonaste os vitoriosos, os que cultivavam o rebuscado da frase rumorosa para uma emoção imprecisa. Tu, ao contrário, procuravas a emoção longa, viva, real, e o fazias na linguagem mais singela do tempo.

Foste sempre contemporâneo, atual. Na geografia poética do Brasil tu serás sempre um acidente único, porque foste o equilíbrio da nossa terra mediterrânea. Não soubeste gritar. Em ti não se encontra a caudal, mas a água macia e sonora.

E foi justamente por isso que os inovadores de ontem, aventurando-se ao largo, nada fizeram de útil senão divulgar a tua mensagem. Alphonsus múltiplo, Alphonsus numeroso, a quem jamais deixamos de acender a nossa lâmpada, trazida agora até aqui pelas mãos gentis de Henriqueta Lisboa.³⁶⁸

A hipótese de que Alphonsus de Guimaraens teria sido uma referência literária para vários autores modernistas foi reforçada por Eduardo Portela que buscou justificar a permanência de Alphonsus com o seguinte argumento:

E é esta elaboração artística altamente qualificada que explicará a permanência de Alphonsus de Guimaraens. E mais do que permanência, este prolongamento de Alphonsus na admiração dos

³⁶⁷ DESCOBRIMENTO de Alphonsus. Palavras de Cyro dos Anjos evocando a figura do grande místico. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 19 jul. 1936, p. 3.

³⁶⁸ ALPHONSUS de Guimaraens e os modernos. Conceitos de Guilhermino César. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 19 jul. 1936. p. 3.

nossos maiores poetas. Seria um capítulo sedutor e revelador do nosso ensaísmo literário o que se ocupasse da ressonância da obra de Alphonsus em poetas do porte de Mário de Andrade que já em 1919 viajara a Mariana para conhecer o autor de *Câmara Ardente*, de um Manuel Bandeira, um Oswald de Andrade, Henriqueta Lisboa, Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt. É uma estima sobretudo surpreendente nos momentos de rebeldia e de irreverência modernista. Tem sido ainda uma estima prolongada, crescente; o que se justifica porque poetas como ele, era o irreverente Oswald de Andrade quem proclamava, ainda em plena fase polêmica do Modernismo, 25 de junho de 1921, “honram não só uma geração como uma pátria”.³⁶⁹

Já Drummond foi mais além, sugerindo que as ressonâncias de Alphonsus poderiam ser encontradas não apenas nos modernistas, mas também em autores posteriores ao Modernismo e tudo compreendido dentro de uma mesma “linhagem de sensibilidade” que se originava no Romantismo:

Uma coisa havia de sair: a determinação da sutil e subterrânea influência – ou melhor, afinidade – que liga Alphonsus solitário de 1921-1922, aos poetas brasileiros do Modernismo e do que já se vem chamando, sem maior significação, post-modernismo. Já não me refiro aos poetas de inspiração cristã, como Augusto Frederico Schmidt ou Murilo Mendes, mas a esses outros, tão distanciados de Alphonsus na concepção da vida, na temática, na forma e em tudo e entretanto presos a ele por uma linha de sensibilidade que vai dar, quem sabe, na galeria dos nossos grandes românticos.³⁷⁰

Em São Paulo, no momento em que a vanguarda modernista se mostrava mais aguerrida, Freitas Valle fechou o quinto ciclo de conferências da Villa Kyrial falando sobre Alphonsus de Guimaraens. Antes disso, no período de gestação do movimento que daria origem à Semana de 22, havia acontecido a atuação do escritor mineiro Agenor Barbosa no sentido de valorizar e divulgar a obra de Alphonsus de Guimaraens nos meios intelectuais de São Paulo. Através dele é que

³⁶⁹ PORTELA, 2001, p. 25.

³⁷⁰ ANDRADE *apud* GUIMARAENS, 2001, p. 32.

as ligações dos simbolistas mineiros com os modernistas podem ser percebidas, de maneira muito clara, na perspectiva de uma continuidade em forma de rede.

Entre as atividades intelectuais de Agenor Barbosa na capital paulista, deve ser mencionada a sua participação no segundo ciclo de conferências da Villa Kyrial em 1921. Assim como Oswald de Andrade, publicou um texto em homenagem a Alphonsus, mas no *Correio Paulistano*, com o título “O ritmador do silêncio... (A Alphonsus de Guimaraens – Elogio para a glória e epitáfio para o seu túmulo, quando for da sua morte)”. Nesse artigo, Agenor Barboa tratou da vida e da poesia de Alphonsus, salientando o seu caráter místico. Também escreveu sobre a perenidade de sua poesia e sobre o aspecto lendário que o poeta assumiu.

Nessa época, segundo Mário da Silva Brito, o grupo modernista já estava quase totalmente constituído e nele figurava o poeta mineiro Agenor Barbosa.

[...] outros fatos, dignos de registro, ocorrem em 1921, que é ano rico de acontecimentos. Fatos que aceleram a evolução do movimento e o levam a culminar na Semana de Arte Moderna.

O grupo modernista já está constituído, por esse tempo, em sua quase totalidade. Não só praticamente constituído, como também subdividido de acordo com as vocações de seus diversos componentes. Poetas são Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Agenor Barbosa e Plínio Salgado. Menotti e Oswald são romancistas.³⁷¹

Esse grupo, ainda de acordo com Mário da Silva Brito, teria efetivado a doutrinação reformista de preparação à Semana de Arte Moderna. “Doutrinação que se encontra explanada numa série de artigos de Oswald de Andrade, de Menotti del Picchia, de Cândido Mota Filho, de Agenor Barbosa, de Mário de Andrade, que são os mais ativos polemistas do grupo inovador”.³⁷²

Agenor Barbosa foi mencionado em textos de Mário de Andrade e Sérgio Milliet. Além disso, teve a sua obra analisada e elogiada por Menotti del Picchia e

³⁷¹ BRITO, 1997, p. 308-309.

³⁷² BRITO, 1997, p. 187.

Plínio Salgado. Já Oswald de Andrade o colocou entre os representantes do Modernismo brasileiro na conferência que pronunciou na Sorbonne em 1923.

Uma mocidade inteira concorre com o seu entusiasmo. Ela é composta dos poetas Luiz Aranha, Tácito de Almeida, Agenor Barbosa, Plínio Salgado, do novelista René Thiollier e dos ensaístas Rubens Moraes, Cândido Mota Filho, Couto de Barros e Sérgio Buarque de Holanda.³⁷³

É interessante observar que Menotti del Picchia elaborou duas imagens para “descrever” Agenor Barbosa relacionando-o aos elementos da cidade moderna (“Agenor Barbosa – Uma tristeza mineira numa capa de garoa a sonhar com estrelas sob arcos voltaicos, entre o estridor argentário dos bondes da Light...”) ³⁷⁴ e outra, fortemente associada ao Decadentismo/Simbolismo, a de um Pierrot melancólico (Agenor Barbosa – Um pálido Pierrot triste com ares solenes de um senhor cheio de responsabilidades cívicas.”).³⁷⁵ As comparações servem para refletirmos não apenas sobre a figura do poeta mineiro, mas também sobre as características de sua obra que misturava elementos simbolistas e modernistas/futuristas.

Outro simbolista mineiro que se manteve numa postura oscilante em seus contatos com o movimento modernista foi José Severiano de Rezende. Os seus diálogos poéticos com o Decadentismo, o Simbolismo e o Parnasianismo haviam sido publicados no livro *Mistérios*, pela Aillaud e Bertrand, de Lisboa, em 1920, isto é, quase às vésperas da Semana de Arte Moderna. Apesar disso, alguns poemas de Severiano não deixavam de ter um lado experimental, inovador, vanguardista, como é o caso de “Ódio ao ódio”. Esse conjunto de poemas talvez possa ser considerado, sob certos aspectos, antecessor da poesia de Affonso Ávila no que se refere ao arranjo, à disposição dos versos, combinado a um jogo de repetições e permutações que remetem à

³⁷³ ANDRADE, 1972, p. 214.

³⁷⁴ DEL PICCHIA, 1983, p. 304.

³⁷⁵ DEL PICCHIA, 1983, p. 255.

musicalidade das litanias e aos textos de origem barroca.³⁷⁶ Sobre os traços recorrentes que caracterizam a obra de Severiano de Rezende, a poeta Henriqueta Lisboa notou a herança barroca e as inovações poéticas que o colocam entre os precursores do Modernismo.

Poderemos, sem dúvida, classificá-lo como simbolista, em seus fundamentos. Porém há que examinar-lhe o gosto parnasiano, o delírio romântico, as marcas do humanismo, os suportes barrocos, a realidade mística, e ainda as inovações que o credenciam como vanguardista, antes do modernismo de 22.³⁷⁷

Henriqueta Lisboa afirmou ainda que as misturas de características de várias escolas literárias presentes na obra de Severiano estavam relacionadas ao empenho do poeta na elaboração de uma obra com dicção pessoal.

Para atingir sua autenticidade e dar à obra contextura sólida, o poeta valeu-se de todas as suas características virtualidades, relacionando-as com os recursos de várias escolas ou correntes estéticas e trabalhando com febril clarividência os seguintes dados: ênfase verbal, linguagem forte, vocabulário enriquecido de inventos à base do latim e do grego, paradoxos, oposição de imagens, metáforas litúrgicas, alegorias religiosas, aliteração em larga escala, choque agressivo de consoantes, cadência móvel, ritmo impulsivo, metrificacão vária, desde versos bíblicos aos de duas sílabas, repetição de vocábulos e períodos, adjetivação aumentativa, enumeração caótica, emprego de advérbios inusitados, criação de novos verbos, fusão de adjetivos numa só palavra.³⁷⁸

³⁷⁶ Ressonâncias de Alphonsus de Guimaraens também podem ser notadas na poesia de Affonso Ávila. De acordo com Nilze Paganini (2008, p. 60), Ávila “reconheceu a importância de Alphonsus de Guimaraens para a sua obra, afirmando que dedicava uma admiração muito grande ao poeta simbolista. Ávila também relacionou a poesia de Alphonsus e a de Cláudio Manuel da Costa à tradição barroca que tanto valorizou”. Numa entrevista concedida a Paganini, Affonso Ávila declarou que poderiam existir ecos da poesia de Alphonsus no seu livro *Sonetos da primavera*: “é possível porque a admiração que eu tenho pelo Alphonsus sempre foi muito grande”. ÁVILA *apud* PAGANINI, 2008, p. 236.

³⁷⁷ LISBOA, 1971, p. 5.

³⁷⁸ LISBOA, 1971, p. 6.

Em 1922, de volta ao Brasil, Severiano de Rezende passou a colaborar no jornal carioca *A Notícia*. O simbolista refletia geralmente sobre temas brasileiros. Muitos deles foram retomados posteriormente nos textos que Severiano publicou na imprensa francesa. Esses textos revelavam os posicionamentos de Severiano em relação aos debates brasileiros de então. Um dos temas recorrentes era o nacionalismo. Naquele ano, comemorava-se o Centenário da Independência do Brasil. Alguns dos títulos das crônicas são bastante claros quanto ao conteúdo: “Patriotismo”, “A bandeira e o hino” e “O brasismo”. Outros artigos versavam sobre literatura. Em 30 de dezembro de 1922, publicou o texto mais surpreendente de todos os que escreveu pois, através dele, dialogava diretamente com o Modernismo em uma paródia de poema futurista. Intitulado de “O passado e o futuro”, este texto demonstra que Severiano de Rezende era um escritor bem informado sobre as propostas estéticas dos futuristas.³⁷⁹

O contato de Severiano de Rezende com os modernistas brasileiros e as suas obras continuaria em Paris, depois de seu retorno à Europa em 1924. Em 17 de junho de 1926, por ocasião da primeira exposição individual de Tarsila do Amaral na Galerie Percier, em Paris, José Severiano de Rezende escreveu uma crítica intitulada “*La peinture brésilienne*” para o jornal *La Gazette du Brésil*. Nesse texto, mostrou-se conhecedor de Picasso, Fojita e Modigliani em sua análise das pinturas de Tarsila. O poeta mineiro ficou tão impressionado com a obra da artista que adquiriu um quadro chamado “Paisagem” (1924), da chamada fase *Pau-Brasil*.³⁸⁰

[...] Tarsila que aprendeu pintura tão bem ou melhor ainda que os mestres, compreendeu um dia (o dia mais belo de sua vida) que era preciso desaprender e com toda a urgência. Mergulhou então na originalidade inexplorada das inspirações natais. É a aventura de Picasso. Tábua rasa e em marcha para os renovamentos fecundos.
[...]

Basta examinar os *croquis* e desenhos expostos para se ficar convencido de que Tarsila é um mestre e se o seu desenho revela

³⁷⁹ Este texto/poema, dada a sua disposição tipográfica, merece ser visto como apareceu em *A Notícia*. Por isso, está reproduzido no Anexo A.

³⁸⁰ Esta informação encontra-se numa lista, escrita por Oswald de Andrade, com os quadros que faziam parte da exposição e seus respectivos compradores. Nela, o nome de Severiano de Rezende consta como o comprador da tela. Cf. BOAVENTURA, 1995, p. 126. Segundo Aracy Amaral (1997, p. 28), a tela pertenceu realmente a José Severiano de Rezende, mas, atualmente, encontra-se perdida.

um arcabouço sólido, seu colorido que é feito de esplendor na sobriedade, vibra de uma riqueza de matéria que só se encontra nos pacientes pesquisadores como Foujita, com suas linhas impecáveis e lacas opulentas. [...]

O auto-retrato reproduzido na capa do catálogo bastaria para provar o valor da jovem pintora. É uma simples cabeça, um desenho muito puro, apenas estilizado, onde vive o ser inteiro. Assim a cabeça do negro em oração dá todo o movimento da figura. Quando se chega a obter em pintura essa veracidade do movimento, do gesto, da maneira de ser (era assim toda a arte de Modigliani) o fim foi atingido, a perfeição realizada.³⁸¹

A importância que este texto crítico adquiriu para o Modernismo pode ser verificada na sua inclusão, em 1929, no catálogo da primeira exposição individual de Tarsila do Amaral no Brasil, ocorrida no Rio de Janeiro, e no catálogo da exposição de São Paulo no mesmo ano.³⁸² Tratava-se da mostra que consagrou a artista como figura de relevo na arte moderna brasileira.³⁸³ Um trecho dessa crítica de Severiano ressaltando o caráter revolucionário da artista foi incorporado ao texto que Oswald publicou na *Revista de Antropofagia* sobre a exposição do Rio.³⁸⁴

Outro texto relevante para situar o pensamento de José Severiano de Rezende sobre os modernistas brasileiros é a crítica *“Musique brésilienne”*, publicada na página *Le Brésil*, do *Journal des Nations Américaines*, em 7 de julho de 1929. Nela, Severiano de Rezende fez uma análise da obra *Amazonas*, de Villa-Lobos, comparando-a a um trecho de *Amériques*, do compositor francês naturalizado norte-americano Edgard Varèse, e às obras de Carlos Gomes e Alberto Nepomuceno. Para Severiano de Rezende, Villa-Lobos era superior aos seus antecessores brasileiros, tendo feito uma tábua rasa de tudo o que existia antes dele.

³⁸¹ REZENDE, 1972, p. 122-124.

³⁸² O catálogo da exposição do Rio, preparado por Geraldo Ferraz, apresentava ao público brasileiro os textos das críticas parisienses às exposições de 1926 e 1928 e vários textos que os modernistas brasileiros escreveram sobre a artista. Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Antônio de Alcântara Machado e Menotti del Picchia foram alguns dos autores incluídos no catálogo. Os mesmos textos foram repetidos no catálogo da exposição de São Paulo.

³⁸³ AMARAL, 1975, p. 284.

³⁸⁴ “José Severiano de Rezende, em artigo excelente que sobre ela [Tarsila] escreveu, disse muito bem: Realmente, a pintura de Tarsila ‘é uma revelação e uma revolução’.” A EXPOSIÇÃO de Tarsila do Amaral, no “Palace-Hotel”, do Rio de Janeiro, foi a primeira grande batalha da Antropofagia. *Revista de Antropofagia*, 2ª Dentição. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 1 ago. 1929. In: *Revista de Antropofagia*. Reedição da revista literária publicada em São Paulo (Edição fac-similar) – 1ª e 2ª “Dentições – 1928-1929. Introdução de Augusto de Campos. São Paulo, 1976.

E o jovem músico se lançou impetuosamente nos espinheiros da selva. Foi ver de perto os indígenas, os viu dançar e cantar e trouxe, de toda essa perigosa e aventureira peregrinação, alguns conjuntos de motivos interessantes. Ele podia recolhê-los com certeza sem arriscar a sua pele tão longe. Mas o Sr. Villa-Lobos era jovem, sabia bem o que queria e é um fato conhecido que quando alguém pretende criar uma arte cujas origens devem ser narradas, é preferível se manifestar com as lendas dos marajós e dos tupinambás. Há folclore no Brasil. [...] Nós fomos embalados e nós crescemos ao som melancólico das cantigas e dos contos. O Sr. Villa-Lobos, como todos nós, teve essa experiência. Porém, ele não se contentou com isso. Preferiu ir à mata virgem, perder-se nas lianas, navegar em canoas e se deixar aprisionar por uma dessas ferozes – a mais feroz, talvez – tribos de selvagens tupis nos confins amazônicos. Dessa aventura nasceu a partitura *Amazonas*, que ouvimos na Salle Gaveau. Essa música, com efeito, faz tábua rasa de tudo o que existia no Brasil. Carlos Gomes, nosso maior músico, apesar de seu italianismo intensamente colorido, não admitiu a nova técnica, nem Alberto Nepomuceno, este wagneriano malgrado porque wagneriano. Mas, sem dúvida, o Sr. Villa-Lobos fez alguma coisa que permitirá ampliar os horizontes e ver um pouco mais claro.³⁸⁵

“*Musique brésilienne*” deve ser situada no contexto das relações de José Severiano de Rezende com as instituições culturais dedicadas à América Latina na França e com a ideologia da “latinidade” difundida naquele período histórico. Na época em que José Severiano de Rezende envolvia-se nas redes de periódicos franceses e instituições culturais ligadas à América Latina e à defesa da

³⁸⁵ REZENDE, José Severiano de. *Musique brésilienne*. Journal des Nations Américaines, Le Brésil, Paris, 7 juil. 1929, p.3, tradução nossa. No original : "Et le jeune musicien fonça dans les ronces de la brousse, alla voir de près les indigènes, les entendit danser et chanter et rapporta de toute cette périlleuse et aventureuse pérégrination quelques gerbes de motifs intéressants. Il pouvait les cueillir parfaitement sans aller risquer sa peau si loin. Mais M. Villa-Lobos était jeune, il savait bien ce qu'il voulait et c'est un fait connu que lorsque l'on veut créer un art dont les sources sont à raconter, il est préférable de venir avec les légendes de chez les marajos et les tupinambas. Du folklore, au Brésil, il y en a [...]. Nous avons été bercés et nous avons grandi au son mélancolique des cantilènes et des contes. M. Villa-Lobos, comme nous tous, a connu cela. Mais il ne s'en est pas contenté. Il préféra aller dans la forêt vierge, se perdre dans les lianes, naviguer sur des périssaires et se faire prisonnier par naturellement une des ces féroces – la plus féroce, peut-être – tribus de sauvages tupis dans les fins fonds amazoniens. De cette aventure est née la partition *Amazonas*, que l'on a entendu [à] Salle Gaveau. Cette musique, en effet, fait table rase de tout ce qui existait au Brésil. Carlos Gomes, notre plus grand musicien, qui, malgré son italianisme intensément coloré, n'eût pas admis la nouvelle technique, ni Alberto Nepomuceno, ce wagnérien raté parce que wagnérien. Mais il est hors de doute que M. Villa-Lobos a fait quelque chose qui permettra d'élargir les horizons et voir un peu plus clair."

“latinidade”,³⁸⁶ os seus textos começavam a ser traduzidos e a receber uma apreciação positiva da crítica francesa. Em 1º de junho 1927, Victor-Émile Michelet publicou uma tradução do longo poema “À Lúçifer” na *Revue de l’Amérique Latine*. Michelet era um poeta esotérico que frequentava os grandes nomes do ocultismo (Papus, por exemplo) e da literatura simbolista (Mallarmé, Villiers de l’Isle Adam e Maeterlink). Alguns dias depois, em 18 de junho, foi a vez de Philéas Lebesgue publicar o melhor estudo sobre a obra de Severiano na França nas páginas da prestigiosa *Revue Bleue*, acompanhado de alguns poemas traduzidos pelo poeta mineiro e pelo autor do estudo. Lebesgue apresentou a sua versão de “A rã”, “Inferno interior”, “Verlaine” e a versão do próprio Severiano de Rezende para o poema “Cântico à vida”. Dois anos depois, apareceram as traduções de “O cego-

³⁸⁶ A ideologia da “latinidade” surgiu no século XIX quando houve uma mudança no imaginário do sistema mundial colonial/moderno. Para Walter Mignolo, o “momento da virada ocorreu em 1898, quando a guerra EUA-Espanha foi justificada, na perspectiva dos EUA, pela superioridade da ‘raça branca anglo-saxônica’, cujo destino era civilizar o mundo, sobre os ‘brancos cristãos católicos e latinos’”. MIGNOLO, 2003, p. 59. Ainda para este autor, a “latinidade” teria sido elaborada por certos intelectuais e membros do governo francês que traçaram fronteiras, tanto na Europa quanto nas Américas, entre anglo-saxônicos e latinos, para conquistar uma liderança no grupo dos países de origem latina. As ex-colônias ibéricas forjaram a sua identidade pós-independência e se situaram na nova ordem colonial moderna e global justamente através dessa ideologia. Sobre o pensamento de Walter Mignolo a respeito deste tema, ver PAGANINI, 2008, p. 181-182. A comparação da obra de Varèse com a de Villa-Lobos estava relacionada à contraposição que José Severiano de Rezende costumava fazer entre o espírito norte-americano e o espírito latino. As palavras empregadas por Severiano para analisar a obra de Varèse eram carregadas de conotação negativa: “O Sr. Edgard Varèse, desde que sua música contenha algum símbolo, não está longe de transformar os ideais do pan-americanismo em um tipo de pandemônio barulhento. Alguém imaginaria uma noite de Walpurgis, um sabat como o de *Macbeth*, um juízo final ou uma revolução social musicada por Gargântua compositor.” REZENDE, José Severiano de. *Musique brésilienne. Journal des Nations Américaines*, Le Brésil, Paris, 7 juil. 1929, p.3, tradução nossa. No original: “*M. Edgard Varèse, pour peu que sa musique recèle quelque symbole, n’est pas loin de transformer les idéals de panaméricanisme en une sorte de tintamarresque pandémonium. On rêverait d’une nuit de Walpurgis, d’un sabbat macbethique, d’un jugement dernier ou d’un grand soir mis en musique par Gargantua compositeur.*” Uma forma de participação do escritor mineiro na cena pública francesa foi proferindo conferências. Em 1924, ele realizou a conferência “*L’esprit latin*” como acompanhamento da exposição de arte latino-americana no Musée Galliera, evento organizado pela Maison de l’Amérique Latine e pela Académie Internationale de Beaux-Arts. Também fazia parte do programa, um concerto com peças de compositores latino-americanos. Uma delas era a música “Polichinelo”, de Villa-Lobos. No mesmo ano, ele foi encarregado da apresentação de um filme sobre o Brasil na Semaine de l’Amérique Latine. Em 1925, proferiu outra conferência sobre o Brasil transmitida pela Rádio Paris. Outro modo de participação foi como correspondente no VI Congrès de Presse Latine, realizado em Bucareste. Sua análise do evento foi registrada em uma crônica publicada na *Revue de l’Amérique Latine*, no número de 1º de outubro de 1927. Segundo Renato de Lima Júnior, o poeta mineiro teria recebido também um convite do embaixador Souza Dantas para representar o Brasil no centenário de nascimento de Frédéric Mistral. Cf. LIMA JÚNIOR, 2002, p. 139. Como se sabe, Frédéric Mistral estava envolvido com a formulação da unidade dos países de origem latina, que consistia numa reação contra as idéias de uma inferioridade dos povos latinos divulgada por autores de língua alemã e pelos anglo-saxões. Severiano se filiava à tradição da “posteridade latina” de Frédéric Mistral e o fato de ter publicado inicialmente os seus poemas em português consistia numa forma de criar a diferenciação de sua personalidade artística e de valorização da tradição luso-brasileira no conjunto da “latinidade”.

surdo-mudo” e “Treno”, realizadas por Severiano, na *Revue Bleue*. Em 1930, um excerto do “Hino ao homem venturo”, traduzido por Lebesgue e Severiano, também foi publicado na *Revue Bleue*. Esta obra havia sido publicada integralmente em 1922 sob a forma de opúsculo pela editora H. Gaulon, de Paris. A parceria de Severiano com Lebesgue deve ser vista como sinal da alta consideração que um nutria pelo outro. Quando Lebesgue publicou a sua tradução do romance *Iracema*, de José de Alencar, convidou Severiano de Rezende para ser o prefaciador do livro. O prefácio de Severiano terminava com um elogio à tradução de Lebesgue, a qual classificou de “delicada” e “poderosa”.³⁸⁷ Um elogio que seria ampliado no artigo “*Une traduction et un traducteur*”, que escreveu para página *Le Brésil*, do *Journal des Nations Américaines*, em 15 de setembro de 1929.³⁸⁸ No momento em que se discutia uma política de tradução de obras literárias brasileiras para o francês, Severiano propunha o nome de Lebesgue para traduzir *O Guarani*, de José de Alencar, devido à sua bem-sucedida versão francesa de *Iracema*.

Todas essas publicações apontam para as práticas de tradução desenvolvidas por alguns dos simbolistas mineiros. Carlos Raposo traduziu “O verso”, do decadentista D’Annunzio. Horácio Guimarães verteu dois poemas do romântico espanhol José de Espronceda. Ernesto Cerqueira traduziu alguns sonetos de Stecchetti, autor que também foi trasladado para o português por Alphonsus de Guimaraens.³⁸⁹ Não sabemos ao certo o motivo da escolha de Espronceda e Stecchetti pelos simbolistas mineiros. No entanto, poderíamos pensar numa afinidade com a sensibilidade romântica byroniana de Espronceda e com os poemas de Stecchetti que tratavam do binômio amor/morte, ou seja, com os poemas que giravam em torno da temática básica da lírica de Alphonsus e de seus discípulos. Essas traduções deveriam ser vistas como as que Alphonsus de Guimaraens fez de

³⁸⁷ REZENDE, 1928, p. 12.

³⁸⁸ REZENDE, José Severiano de. *Une traduction et un traducteur*, *Journal des Nations Américaines*, Le Brésil, Paris, n. 37, 15 sept. 1929, p. 3.

³⁸⁹ ESPRONCEDA, José de. A Guardia. Tradução de Horácio Guimarães. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 25 fev. 1901, p. 1; ESPRONCEDA, José de. A Cativa. Tradução de Horácio Guimarães. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, p. 1, 19 mar 1901, p. 1; STECCHETTI, L. Soneto (Eu não quero saber o que existia). Tradução de Ernesto Cerqueira. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 5 fev 1901; STECCHETTI, L. LXXXIII. Tradução de Ernesto Cerqueira. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, p. 1, 7 mar. 1901, p. 1; STECCHETTI, L. LXVII. Tradução de Ernesto Cerqueira. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 22 mar. 1901, p. 1; STECCHETTI, L. Resurrexit. Tradução de Ernesto Cerqueira. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 13 abr. 1901, p. 1.

poemas de Verlaine e Mallarmé. Isto é, como recriação e reinvenção dos modelos a partir de um filtro pessoal.

No final dos anos de 1920, as traduções de alguns poemas de Severiano de Rezende para o francês e a sua publicação em periódicos de grande renome como a *Revue Bleue*, o seu trabalho como principal redator da página *Le Brésil*, no *Journal des Nations Américaines* e o início de sua colaboração no *Mercure de France* escrevendo a coluna "*Lettres brésiliennes*" marcavam o começo de uma outra fase nas suas relações com os meios intelectuais franceses. Nessa época, a sua obra estava recebendo uma atenção especial da crítica. Philéas Lebesgue, por exemplo, dedicou a ela, em 1927, o ensaio "*Un grand lyrique brésilien: J. Severiano de Rezende*", publicado nas páginas da *Revue Bleue*. Para Lebesgue, Severiano era um dos escritores mais importantes da literatura brasileira.³⁹⁰ No ano seguinte, o poeta, romancista e jornalista André Delacour falou sobre o simbolista mineiro, ecoando o ensaio de Lebesgue no *Journal Parlé*, da rádio parisiense *T.S.F. (Téléphonie Sans Fil)* e Philéas Lebesgue proferiu uma conferência sobre ele numa reunião do salão literário do poeta Joseph Mélon.³⁹¹

Em 1931, pouco depois de dar início à colaboração no *Mercure de France*, um dos periódicos mais importantes do movimento simbolista francês, José Severiano de Rezende faleceu. Sua participação foi curta, apenas dois textos que davam provas de sua capacidade e de seu talento crítico.³⁹²

Passemos agora ao estudo dos simbolistas mineiros em relação a um mundo que experimentava transformações cada vez mais aceleradas, marcado por turbulências e desintegrações.

³⁹⁰ Para o crítico francês, a obra de Severiano seria "uma das mais profundas que surgiram na América depois da conquista" ("*l'une des plus profondes qui aient éclos en Amérique depuis la conquête*") e comparável em importância à de Graça Aranha. Lebesgue achava que os dois teriam se tornado "um na prosa, o outro na poesia, dois ápices intelectuais de sua raça" ("*l'un en prose, l'autre en vers, deux sommets intellectuels de leur race*"). LEBESGUE, Philéas. Un grand lyrique brésilien: J. Severiano de Rezende. *Revue Bleue*, Paris, n.12, 18 juin. 1927, p. 353.

³⁹¹ LIMA JÚNIOR, 2002, p. 144.

³⁹² Sobre a colaboração de Severiano de Rezende no *Mercure de France*, ver AMARAL, 2000, p. 153.

MUNDO EM EXPANSÃO E MUDANÇA

“A bandeira tremula na paisagem imunda, e nossa gíria abafa o tambor.

“Nos centros alimentaremos a mais cínica prostituição. Massacraremos as revoltas lógicas.

“Aos países inundados e que cheiram a pimenta! – a serviço das mais monstruosas explorações industriais e militares.

“Adeus aqui, não importa onde. Recrutados da boa vontade, teremos a filosofia feroz; ignorantes para com a ciência, extenuados para o conforto: e que este mundo rebente! É a verdadeira marcha. Para a frente, a caminho!”

Iluminações, Rimbaud

Não penso mais na vida transitória,
Fora da minha aldeia e do meu lar

“Se eu te contasse...”, Mamede de Oliveira

MODERNIZAÇÃO E DESENRAIZAMENTO

A história da modernidade é a história da constituição do que Walter Mignolo chamou de sistema mundial/colonial moderno.³⁹³ A origem desse processo pode ser localizada no final do século XV, a partir da “descoberta” da América e do estabelecimento do circuito comercial e financeiro do Atlântico, o que deu início à ocidentalização do mundo. Contrapondo-se aos teóricos que localizam o início da modernidade no século XVIII, relacionando-a ao conjunto de modificações políticas, econômicas e sociais decorrentes do Iluminismo, da Revolução Francesa e da Revolução Industrial Inglesa, Walter Mignolo considerou que essas mudanças eram, na verdade, o princípio de outra fase histórica do sistema mundial moderno, caracterizada pela hegemonia inglesa e francesa e pela expansão imperialista em direção à África e à Ásia.³⁹⁴

Do século XIX em diante, as mudanças dos padrões epistemológicos, políticos e econômicos intensificaram-se nos países da América antes dominados por Portugal e Espanha. Esses países, depois de adquirida a sua “independência”, passaram a adotar modelos importados da Inglaterra e da França, as novas nações hegemônicas, e, mais tarde, também dos Estados Unidos.³⁹⁵

Na segunda metade do século XIX, os países mais desenvolvidos da Europa experimentaram uma mudança radical no plano econômico que ficou conhecida

³⁹³ MIGNOLO, 2003, p. 49.

³⁹⁴ Walter Mignolo compartilha com Enrique Dussel a idéia de que existem dois conceitos de modernidade. Para Dussel, o primeiro é o que coloca a modernidade como o resultado de um desenvolvimento histórico interno da Europa e entendido na perspectiva da emancipação e esclarecimento humanos. Nesta perspectiva, há uma continuidade entre o Renascimento italiano, a Reforma, o Iluminismo e a Revolução Francesa. Dussel (2000, p.469-470) considera “esta perspectiva ‘eurocêntrica’ porque ela indica fenômenos internos da Europa como ponto de partida da modernidade e explica seu desenvolvimento posterior sem recorrer a nada fora da Europa” (no original: “*this perspective “Eurocentric”, for it indicates intra-European phenomena as the starting point of modernity and explains its later development without making recourse to anything outside of Europe*”). Já o segundo conceito de modernidade é o que adota uma perspectiva mundial. Segundo Dussel, o início do sistema mundial (“*world-system*”) encontra-se no século XV com a “descoberta” da América. Antes disso, os sistemas culturais ou impérios coexistiam. A partir desse movimento de expansão portuguesa e espanhola é que todo o espaço do planeta começa a existir em uma única história mundial.

³⁹⁵ MIGNOLO, 2003, p. 87.

como a Segunda Revolução Industrial. A criação de novas tecnologias, aliada a outros fatores, resultou num crescimento extraordinário da produção industrial. Nesses países, a produção tornou-se maior do que o consumo, provocando uma instabilidade no sistema e uma pressão para a ampliação do mercado consumidor de produtos industriais. O aumento da industrialização significava também um crescimento da demanda por matérias-primas que, em grande parte, foram buscadas em outros continentes. É interessante a maneira como Nicolau Sevchenko descreveu esse processo:

Em ambos os casos, o crescimento da produção e o da demanda abriram caminho para o desdobramento espacial do sistema capitalista, que, baseado no implemento das técnicas de comunicação e transporte, estendeu sua ação por todo o mundo, minando e destruindo os impérios fechados e as economias pré ou não capitalistas à sua passagem.³⁹⁶

A expansão do Ocidente sobre os territórios de sociedades tradicionais, baseadas em outros modos de produção, teve um enorme impacto sobre os recursos naturais e os seres humanos, que passavam a ser considerados como meras mercadorias. A modernização consumia e desagregava a vida e os valores dessas sociedades, substituindo-os por novas formas, mais adequadas aos interesses dos países imperialistas. A modernização pode ser vista como um processo de longa duração, marcado por constantes choques culturais, lutas, contradições, ambiguidades e angústias provocadas por vários tipos de desestabilizações sociais e individuais. Para Marshall Berman, a modernidade impôs a lógica da incessante transformação do mundo, substituindo os ideais de solidez e fixidez pelos de mudança em todos os aspectos da vida.³⁹⁷ Já Hardman enfatizou o “deslocamento perene, o corte de raízes, as peripécias da retina, a navegação à deriva” vivenciados em escala mundial.³⁹⁸

³⁹⁶ SEVCENKO, 2003, p. 60.

³⁹⁷ BERMAN, 1986, p.11-12.

³⁹⁸ HARDMAN, 2005, p.27.

Duas maneiras principais de considerar os processos de modernização foram se configurando com o tempo. De um lado, eles foram vistos como abertura para um futuro melhor e, de outro, como caminhos de destruição e decadência, gerando o pavor da desintegração das identidades comunitárias e individuais. Tais percepções estiveram presentes, muitas vezes sutilmente, nos textos dos simbolistas mineiros. Antenados com o “espírito moderno”, revelaram sensibilidade para as mudanças presentes nos variados ritmos dos processos da modernidade.

Antes de analisarmos os textos dos simbolistas mineiros que nos revelam os conflitos vivenciados pelos sujeitos na modernidade, consideraremos brevemente a situação brasileira para que o nosso entendimento se amplie e se ancore num contexto com especificidades próprias.

Até os anos de 1800, o Brasil apresentava uma economia agrária voltada basicamente para a exportação e somente no final do século XIX essa estrutura começou a ser modificada. As transformações ocorridas estavam relacionadas à necessidade de adaptação das regiões colonizadas às demandas do desenvolvimento econômico dos países ocidentais.³⁹⁹ No período da *Belle Epoque*, de acordo com Nicolau Sevckenko, a teoria das raças foi uma justificativa ideológica utilizada pelo imperialismo para as suas políticas nacionalistas no plano interno e para o seu expansionismo no plano externo.

A corrida imperialista para a conquista de amplos mercados capazes de alimentar a Europa da Segunda Revolução Industrial encontrou na teoria das raças uma justificação digna e suficiente para o seu vandalismo nas regiões “bárbaras” do globo. Tratava-se de levar os benefícios da civilização para os povos “atrasados”. Ora, civilização, nesse sentido, era sinônimo de modo de vida dos europeus da *Belle Époque*.⁴⁰⁰

³⁹⁹ SEVCENKO, 2003, p. 61.

⁴⁰⁰ SEVCENKO, 2003, p.146.

Os fundamentos ideológicos desse processo de modernização no contexto brasileiro provinham das teorias formuladas nas metrópoles européias em torno das noções de ciência, raça e civilização.⁴⁰¹

As modificações na economia durante o reinado de Pedro II desencadearam transformações também no plano social e político, abalando os esquemas tradicionais de suporte do poder monárquico. A agricultura deixava de ser o único empreendimento possível e os investimentos começavam a ser feitos em outros setores. Assim, a construção de estradas de ferro, a criação de instituições financeiras e o desenvolvimento de alguns empreendimentos industriais são indicativos desse princípio de diversificação da economia. No plano externo, as novas condições de produção geradas pela Segunda Revolução Industrial foram colocando em crise o sistema escravista.

No campo, as zonas agrícolas tradicionais assistiam progressivamente a sua produção diminuir e entravam em decadência. Já as regiões nas quais as fazendas utilizavam métodos mais aperfeiçoados de produção e substituíam o trabalho escravo pelo trabalho dos imigrantes, compunham a parte mais dinâmica das atividades econômicas rurais.

Os antagonismos entre os grupos iam se acentuando paulatinamente e acarretavam o surgimento de numerosos conflitos. Os setores mais integrados às novas exigências do sistema mundial moderno reivindicavam um aumento dos estímulos e a implementação de políticas voltadas para o desenvolvimento econômico e tecnológico do país.

A modernização socioeconômica se revelava, assim, por meio de uma série de fenômenos: a transição do trabalho escravo para o trabalho livre, a vinda de imigrantes em levas significativas, o aumento do número de escolas e da taxa de alfabetização, o início de uma rede de meios de comunicação por meio do telégrafo e do telefone, o desenvolvimento da imprensa, o início de um processo de industrialização no sentido da substituição de importações e da ampliação do mercado interno, a instalação de uma rede ferroviária, a iluminação urbana, a melhoria do saneamento básico, a generalização do uso do navio a vapor, a reforma

⁴⁰¹ SEVCENKO, 2003, p. 147.

dos portos e o aumento da exportação de produtos agrícolas como o café, a borracha e o cacau. Esses fenômenos contribuíram para o desenvolvimento da urbanização, principalmente dos centros exportadores. Devido a tal concentração, as mudanças ocorriam de forma mais lenta ou praticamente inexistiam nas regiões mais distantes desses locais.

Na segunda metade do século XIX, os setores descontentes em relação à monarquia passaram a disseminar as idéias republicanas no Brasil. O regime monárquico era associado, no discurso republicano, ao sistema colonial que se queria superar. Entretanto, o golpe militar de 1889 não representou uma ruptura no processo histórico brasileiro. A modernização preservou os interesses dominantes, fazendo com que se mantivessem o caráter colonial da economia e a dependência externa. De fato, grande parte das ações políticas tinha um sentido conservador. Antes de tudo, devemos ter em mente que os traumas do desenraizamento, que haviam tido início com a escravização dos indígenas e dos africanos, continuaram sob outras formas durante todo o período posterior à Independência. Assim, talvez fosse melhor considerarmos as crises relativas aos processos de modernização como atos de um drama em que as ações aconteciam visando não alterar profundamente a ordem das coisas. Uma repetição do mesmo sob nova roupagem.

Na modernidade, o desenraizamento pode ocorrer de várias formas e em relação a vários aspectos da existência. Dentre a pluralidade de processos envolvidos na produção de desenraizamento, podemos mencionar: a migração; a imigração; o contato com a cultura letrada; as mudanças tecnológicas; a substituição dos modelos tradicionais, a expansão econômica do mercado internacional, assim como a urbanização.

A cidade tornou-se o cenário privilegiado para exhibir, de maneira paroxística, o drama do desenraizamento. A urbanização, orientada pelos interesses do capital e seguindo a lógica da inovação, alterava os espaços, reduzindo a intimidade dos habitantes com os lugares. Além disso, o caráter excludente das políticas governamentais, a enorme exploração dos trabalhadores e a pobreza de grande parcela da população urbana favoreciam o surgimento de conflitos de classe, de agitações e de sublevações. Para controlar essas manifestações sociais e

conseguirem administrar as cidades, os governantes desenvolveram reformas urbanísticas. Entre o final do século XIX e o início do século XX, a modernização das cidades encontrava justificativas em concepções da ciência e da filosofia positivista daquela época. Os planejamentos visavam dar ordem e racionalidade ao espaço urbano, promover o progresso e manter as relações sociais sob controle. Além disso, também existia a preocupação com a higienização dos espaços urbanos. Uma higienização que implicava tanto a melhoria da saúde pública quanto o disciplinamento da conduta dos habitantes.

Segundo Angel Rama, no final do século XIX, os habitantes de certas cidades latino-americanas experimentaram uma sensação de aceleração do tempo provocada pelas mudanças vertiginosas no espaço urbano semelhante àquela vivenciada pela população de Paris no período da reforma Haussmann. Ainda de acordo com Rama, a “cidade física, que objetivava a permanência do indivíduo dentro de seu contorno, transformava-se ou se dissolvia, desarraigando-o da realidade que era um de seus constituintes psíquicos”.⁴⁰² As cidades que concentravam os processos econômicos começaram a atrair migrantes e imigrantes gerando uma crise urbana, já que elas não estavam preparadas para abrigar a todos convenientemente.

Nesse contexto de modernização latino-americana no período da *Belle Époque*, a escritura adquiriu, de acordo com Rama, a importante função de criar novas raízes para os sujeitos que vivenciavam o desarraigamento. A busca de raízes propiciava o aparecimento de livros que narravam como a cidade era antes da modernização, com sua paisagem urbana e seus costumes.⁴⁰³ Ao mesmo tempo, outro tipo de narrativa era produzido, apontando para o que desaparecia nas áreas rurais. Narrativas estas marcadas pela nostalgia em relação ao passado pré-capitalista, contrastando com a temporalidade dominante nas cidades modernas. Segundo Hardman, isso pode ser observado

nas primeiras narrativas de Monteiro Lobato (*Urupês*, 1918; *Cidades mortas*, 1919), assim como na bonita novela de Godofredo Rangel,

⁴⁰² RAMA, 1985, p. 96-97.

⁴⁰³ RAMA, 1985, p. 98.

Vida ociosa (1920), cujo ritmo intencionalmente lento funciona como anticlímax da velocidade inerente à sociedade urbana mecanizada, tecendo-se o elogio de uma vida já meio irreal no campo, onde, não obstante a passagem de horas aparentemente mortas e paradas, era ainda possível dar vazão ao diálogo e à solidariedade orgânica, ao fluxo espontâneo da experiência narrada. Todos esses sinais de “resistência” ao tempo avassalador da modernidade, entretanto, compõem num ambiente melancólico rodeado de ruínas.⁴⁰⁴

Nesta passagem, percebemos facilmente uma das perspectivas que os escritores brasileiros podiam adotar em relação à modernidade, mas não era a única. Segundo Francisco Foot Hardman, as diversas concepções da modernidade poderiam ser reunidas em dois polos antagônicos. De um lado, o polo “eufórico-diurno-iluminista”, apresentando uma perspectiva otimista da modernidade e dos processos modernizadores. De acordo com as suas palavras, esse era o “lugar da adesão plena e incontida aos valores próprios da civilização técnica industrial”, “responsável pela produção, em alguns casos, de certas *utopias tecnológicas futuristas*”. De outro lado, o polo “melancólico-noturno-romântico” que rejeitava criticamente a modernidade, “às vezes sob o signo da revolta”.⁴⁰⁵ Essas duas visões sobre a modernidade podiam também se combinar ou haver uma oscilação entre atitudes negativas e apologéticas. Para os otimistas em relação à modernidade, o ideal a ser cumprido era o de acompanhar a todo custo o progresso, o que significava, de acordo com Nicolau Sevcenko, “somente uma coisa: alinhar-se com os padrões e o ritmo de desdobramento da economia europeia”. A “obsessão coletiva da nova burguesia” era justamente o progresso – “versão prática do conceito homólogo de civilização”.⁴⁰⁶

Assim, a partir do final do século XIX, ou, mais especificamente, depois da instituição da República, o que se viu no Brasil foi o desejo de ser como os europeus, principalmente como os franceses.

⁴⁰⁴ HARDMAN, 1992, p. 294. Sobre esta temática na obra dos simbolistas mineiros, ver o capítulo 4.

⁴⁰⁵ HARDMAN, 1992, p. 292.

⁴⁰⁶ SEVCENKO, 2003, p. 42.

O advento da República proclama sonoramente a vitória do cosmopolitismo no Rio de Janeiro. O importante, na área central da cidade, era estar em dia com os menores detalhes do cotidiano do Velho Mundo. E os navios europeus, principalmente franceses, não traziam apenas os figurinos, o mobiliário e as roupas, mas também as notícias sobre peças e livros mais em voga, as escolas filosóficas predominantes, o comportamento, o lazer, as estéticas e até as doenças, tudo enfim que fosse consumível por uma sociedade altamente urbanizada e sedenta de modelos de prestígio.⁴⁰⁷

Como o modelo a seguir se encontrava distante da realidade brasileira, os intelectuais se sentiam deslocados em seu próprio país. Tal despaisamento é bem evidente em Joaquim Nabuco que se via como espectador da civilização distante: “Sou antes um espectador do meu século do que de meu país; a peça é para mim a civilização, e se está representando em todos os teatros da humanidade, ligados hoje pelo telégrafo”.⁴⁰⁸ Ao analisar este trecho de Nabuco, Silvano Santiago mostrou que havia uma oposição entre país de origem e século. Nabuco preferia a crise da modernidade europeia do que a realidade brasileira. De maneira eurocêntrica, ele equacionava “Política com maiúscula à História, história da civilização ocidental, no caso história da Europa na sua expansão geográfica, econômica e social” e considerava a “política com minúscula, a nacional, como inferior, setorizada e dominada por estruturas arcaicas e sentimentos baixos”.⁴⁰⁹ Em Nabuco, o sentimento de duplo exílio do intelectual brasileiro tornava-se evidente: “De um lado do mar, sente-se a ausência do mundo; do outro, a ausência do país”.⁴¹⁰

Em Minas, o aparecimento da ideologia do progresso na cena pública em fins do século XIX, correlacionada aos movimentos sociais e políticos daquele período, deram mais força a essa sensação de desarmonia em relação à modernidade. Diante de uma realidade que lembrava o passado colonial e uma cultura tão distinta do modelo europeu moderno, certos intelectuais mineiros começaram a acreditar na necessidade de uma atualização dessa imagem, um salto “desenvolvimentista”. Aqui podemos entrever o bovarismo dos intelectuais brasileiros daquela época. Isto é, o desejo que eles tinham de serem como os europeus, sobretudo como os franceses.

⁴⁰⁷ SEVCENKO, 2003, p. 51.

⁴⁰⁸ NABUCO *apud* SANTIAGO, 2004, p. 12.

⁴⁰⁹ SANTIAGO, 2004, p. 13.

⁴¹⁰ NABUCO *apud* SANTIAGO, 2004, p. 19.

Havia um desconforto por parte desses intelectuais em não serem como os seus modelos europeus, mas de pertencerem a uma cultura mestiça, tropical. O bovarismo era um sentir-se estrangeiro no seu próprio país, uma cultura do desencanto em relação a si mesmo. Por não suportarem a realidade, os intelectuais criaram para si uma imagem de um Brasil branco e europeizado, ao invés de um país de negros, de mulatos e de sujeitos incultos. Percebendo-se numa situação de descompasso com a modernidade, esses intelectuais experimentavam uma permanente desilusão com a realidade brasileira.⁴¹¹

Este anseio dos intelectuais de serem como os europeus persistiu até a década de 1920. Antes de se converterem ao nacionalismo, os modernistas mineiros viviam voltados para Paris. Silviano Santiago, em um ensaio sobre a correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, analisou muito bem como o jovem escritor mineiro se posicionava no início de sua carreira: “Na segunda carta de Carlos, veremos como seu espírito cosmopolita e tristonho se encontra conformado, de um lado, pelo cinismo finissecular de Anatole France e, do outro, pela tristeza e o pessimismo de Joaquim Nabuco.”⁴¹² O poeta mineiro definia-se como um “francês no Brasil”: “Sou hereditariamente europeu, ou antes: francês. Amo a França como um ambiente propício, etc.” Drummond dizia que renunciar à tradição francesa, a “única tradição verdadeiramente respeitável”, e se resignar a “ser indígena entre os indígenas” era um grande sacrifício para ele.⁴¹³ Em Minas Gerais e nas outras regiões do Brasil, ser moderno, antes do Modernismo, era ser cosmopolita e isso era quase sinônimo de assemelhar-se a um francês.⁴¹⁴

A realidade econômica daquela época é que Minas Gerais era menos produtora do que consumidora de mercadorias industrializadas. Assim, nos últimos anos do século XIX e primeiros do século XX, a economia mineira ainda tinha um caráter basicamente agrícola. Em geral, as indústrias mineiras produziam alimentos, mercadorias têxteis (colchas, cobertores), ou então, cerâmicas, chapéus, cervejas, vinhos, licores, cigarros, material de construção, artigos de cera e couro. A siderurgia

⁴¹¹ Sobre o bovarismo dos intelectuais brasileiros, Cf. HOLANDA, 1987, p. 124-125.

⁴¹² SANTIAGO, 2006, p. 73.

⁴¹³ ANDRADE *apud* SANTIAGO, 2006, p. 73.

⁴¹⁴ Mario de Andrade, percebendo o artificialismo de tal atitude, em resposta a esta carta, criticou o excessivo “anatomismo” que perpassava a visão que o poeta mineiro tinha do Brasil e o aconselhou a se abraçar.

só começaria no ano de 1919 com a criação da Companhia Siderúrgica Mineira, posteriormente comprada por empresários europeus e transformada em Belgo-Mineira.⁴¹⁵ Inúmeras e pequenas, as fábricas que foram se constituindo raramente exportavam a sua produção. Rio de Janeiro e São Paulo contavam com maiores vantagens em termos de infraestrutura e localização no processo competitivo. Isso teria sido um dos fatores que explicariam a lentidão do desenvolvimento econômico de Minas naquela época.⁴¹⁶

A modernização em Minas também ocorreu através do uso de novas tecnologias e de produtos industriais resultantes da aplicação das mesmas. No campo da arquitetura, por exemplo, houve o desenvolvimento de técnicas construtivas com a utilização de produtos industrializados geralmente criados nos países centrais. Já a imigração europeia permitiu o aparecimento de uma mão-de-obra especializada nas cidades, capaz de executar diferentes trabalhos de construção e ornamentação das novas edificações urbanas.

No plano da educação, as primeiras escolas superiores e técnicas também produziram uma mudança significativa no panorama cultural mineiro, gerando um contingente de estudantes e de profissionais formados para ler o mundo segundo novas teorias científicas, filosóficas e estéticas.⁴¹⁷

Outros aspectos da modernização estavam ligados ao desenvolvimento do próprio ambiente cultural e à democratização do acesso a formas de impressão, o que possibilitou o surgimento de um grande número de periódicos que se tornaram espaços de profissionalização para os escritores.

O processo de modernização em Minas Gerais foi acirrado com a construção da nova capital, Belo Horizonte. É importante ressaltar que as primeiras ações no

⁴¹⁵ IGLÉSIAS, 1982, p. 126.

⁴¹⁶ No século XIX, as elites mineiras desenhavam um panorama pessimista da economia regional. Segundo Otávio Dulci (2005, p.115), a impressão geral era a da estagnação ou da decadência econômica de Minas. Tais idéias apareciam por contraste “com a imagem de um passado de riqueza e prestígio, correspondente ao ciclo da mineração do ouro. Mas derivava igualmente de comparações desfavoráveis com o avanço econômico de outras áreas do país, particularmente São Paulo. O diagnóstico era talvez demasiado sombrio, pois, embora em ritmo lento, a economia mineira cresceu durante o século XIX.”

⁴¹⁷ Sobre as escolas frequentadas pelos simbolistas mineiros e as suas orientações ideológicas, ver capítulo 2.

sentido de fazer surgir uma moderna capital no antigo arraial de Curral del Rei foram medidas produtoras de desenraizamento.

O processo de instalação da nova cidade caracterizou-se inicialmente pela destruição física do arraial. A demolição de casas e o desaparecimento de ruas produziam um desenraizamento associado à destruição da própria memória. Foi como se os construtores buscassem gerar outra memória, adequada à cidade que nascia.⁴¹⁸

Belo Horizonte representava, para esses defensores do progresso, um monumento de modernidade em oposição a Ouro Preto, símbolo do passado que cumpria ser superado. Contudo, nos seus primeiros anos, a nova capital se mostrava, ao mesmo tempo, provinciana e cosmopolita. De um lado, as famílias originárias do interior do estado. De outro, os imigrantes estrangeiros que eram atraídos pelos empregos gerados pela construção da nova capital. Foi nesse contexto que se desenvolveu o Simbolismo mineiro, cujos representantes encenaram o drama da modernidade, como podemos observar em seus textos.

SUJEITOS EM TRÂNSITO E DESESTABILIZAÇÕES

No século XIX, o aumento da população mundial foi expressivo. A migração decorrente das transformações econômicas e tecnológicas iria concorrer para o aumento da população urbana, principalmente nas cidades situadas em regiões estratégicas e nos centros de maior dinamismo e capacidade de produzir riqueza. Ao chegar às cidades, os migrantes sentiam a perda de todos os seus referenciais anteriores e se viam jogados em uma condição de marginalidade. Sua maneira de viver e seu modo de falar eram considerados inferiores. Nas cidades modernas, muitos desses migrantes se tornariam desempregados e subempregados, vivendo

⁴¹⁸ ALMEIDA, 1997, p. 73.

em condições cada vez piores. A miséria da maioria da população urbana engendrava, por seu turno, o aumento da criminalidade e da delinquência. Já os migrantes incorporados ao trabalho nas indústrias sofriam o desenraizamento causado pela mecanização e pela produção em série. O novo ritmo do trabalho impunha a esses sujeitos uma percepção fragmentada da realidade.

No final do século XIX, também ocorreu o fenômeno da imigração, relacionado ao crescimento demográfico em certos países e à necessidade de mão de obra em outros. O superpovoamento da Europa e o aumento da mecanização tiveram como consequências o desemprego crônico, a baixa dos salários e o empobrecimento de boa parte da população que se viu obrigada a buscar trabalho em outros continentes. Os imigrantes europeus tentavam implantar os costumes, crenças e técnicas nos locais de destino, constituindo outra modalidade do processo de ocidentalização. Na América Latina, segundo Angel Rama, os imigrantes europeus, juntamente com os migrantes rurais, ao se incorporarem às populações das cidades, viviam como se observassem uma paisagem com a qual não se identificavam. Assim, o comportamento desses sujeitos em trânsito se daria a partir de um olhar desarraigado sobre esse novo cenário.⁴¹⁹

O ritmo mais acelerado da vida urbana, o contato com um grande número de desconhecidos e a imprevisibilidade do futuro geravam nos habitantes das cidades submetidas a esses processos modernizadores um sentimento de perda do passado, de estranhamento e de instabilidade.⁴²⁰

Em alguns textos dos simbolistas mineiros, percebemos que tais questões aparecem, em geral, transfiguradas, como era de se esperar, e representadas de modo sutil. Mas também havia os que refletiam sobre as mudanças sociais de forma mais direta, como J. Camelo em “Carta aberta”.

Endereçada a Edgard Mata, “Carta aberta” foi publicada no jornal *O Norte*, em 1901, e revela uma concepção de arte, leia-se literatura, bem diversa daquela expressa por Alfredo de Sarandy Raposo na “Epístola ao Auto de Sá”.⁴²¹ Ao contrário de Sarandy Raposo que se colocava contra as massas, J. Camelo via uma

⁴¹⁹ RAMA, 1985, p. 97.

⁴²⁰ RAMA, 1985, p. 97.

⁴²¹ Cf. a análise desse texto de Alfredo de Sarandy Raposo no capítulo “Os jardineiros dos símbolos”.

função social para a arte: “Parece-me que o fim da arte é todo social e que a perfeição é seu escopo”.⁴²²

Camelo afirmava que a literatura havia desempenhado um papel no desenvolvimento de outras nações revelando “o [seu] estado presente” e lhes dando “novas perspectivas e horizontes”. Também questionava se o mesmo não poderia acontecer no Brasil. O que preocupava J. Camelo e havia desencadeado todas essas ideias era o êxodo rural, fenômeno analisado nestes termos: “Atualmente, a nação sente os efeitos do abandono em que deixaram seu solo feracíssimo. As populações acossadas nas cidades pela miséria da falta de produção increpam os governos por seus males”.⁴²³ A situação do país era descrita como crítica, necessitando de soluções rápidas.

Ora, é impossível que nós tenhamos nascido só para viver a vida artificial e mórbida das cidades. É louco pensar que os nossos campos devem fazer abandonados e entregues à incúria ou à rotina o pouco que já fizeram neles. Assim, urge achar um remédio para o mal, que, sendo do país inteiro, é principalmente do nosso Estado, cuja parte setentrional tem o maior quinhão de amarguras.⁴²⁴

Para J. Camelo, a solução dessa crise seria fazer retornar para o campo a população que havia partido para as cidades. Enfrentando a possibilidade de ser acusado de defender o retrocesso, o escritor mineiro acreditava que a arte poderia atuar no sentido de dar um direcionamento para o processo do desenvolvimento nacional.

Os artistas, com a sua perfeita intuição das coisas e das necessidades da vida, estão destinados a facilitar o problema, concorrendo para o que pareça impossível.

A arte, com o seu poder de solução a que ninguém foge, começará por chamar e prender a atenção ao que for copiado da natureza; e o campo [...] convidará como um lugar de calma e paz, e,

⁴²² CAMELO, J. Carta Aberta. *O Norte*, Belo Horizonte, 29 jun. 1901, p.3.

⁴²³ CAMELO, J. Carta Aberta. *O Norte*, Belo Horizonte, 29 jun. 1901, p.3.

⁴²⁴ CAMELO, J. Carta Aberta. *O Norte*, Belo Horizonte, 29 jun. 1901, p.3.

afinal, ter-se-á conseguido enveredar para caminho de grandeza a pátria estremecida.⁴²⁵

Se os artistas (isto é, os escritores) representassem em suas obras o solo cultivado e fértil, os campos bem administrados e preenchidos por fábricas “pejando os ares com a fumaça de centenares de chaminés”, os migrantes iriam voltar “suas energias para regiões mais fecundas”, buscando construir o bem estar de todos na vida rural.⁴²⁶ Por estas palavras, podemos notar como J. Camelo acreditava num papel missionário do escritor e no poder transformador da literatura. Para ele, o escritor seria capaz de alterar os processos sociais através de suas obras. Sendo assim, as formulações estéticas deveriam estar subordinadas aos objetivos educativos ou formativos. A ingenuidade desta posição é evidente. Mesmo que a literatura tivesse esse poder, é difícil explicar como os migrantes poderiam ser direcionados pela escritura já que eram majoritariamente analfabetos.

Em “Carta aberta”, J. Camelo afirmou ter conversado sobre suas ideias com Edgard Mata, parecendo sugerir que o êxodo rural também preocupava a este último. Curiosamente, Edgard Mata compôs dois poemas alegóricos com o tema da mudança, do trânsito, da passagem, porém, ao invés da migração rural, preferiu falar do fenômeno da emigração/imigração. Diferentemente da perspectiva social pregada por J. Camelo, os poemas de Edgard Mata tratam a questão de um ponto de vista mais subjetivo, psicológico. Além disso, o estilo de Edgard Mata evidencia que ele não concordava com a subalternidade do estético ao social na elaboração literária. No poema intitulado “Migração”, o eu poético se coloca na posição do sujeito emigrante, dramatizando transfiguradamente a situação de crise anterior à partida.

O inverno triste, nebuloso,
Avassalou minha alma. Agora
Não rompe mais a luz da aurora,
Não vejo mais o sol radioso.

⁴²⁵ CAMELO, J. Carta Aberta. *O Norte*, Belo Horizonte, 29 jun. 1901, p.3.

⁴²⁶ CAMELO, J. Carta Aberta. *O Norte*, Belo Horizonte, 29 jun. 1901, p.3.

O norte passa sibilando,
Frio que corta como espadas,
A neve cai pelas estradas,
Curvam-se as árvores chorando.

Não há mais flores nas campinas,
Não há mais flores nos jardins:
Jazem fanados os jasmins,
Estiolaram-se as boninas.

A luz albente do luar
À noite beija a grande serra,
Treme de frio toda terra,
E há um frêmito no mar.

Parti, parti, minhas Quimeras,
Que é frio e gela este Janeiro,
Parti, num vôo aventureiro,
Buscando o sol das primaveras.⁴²⁷

Sublinhemos, aqui, o cenário europeu apresentado no período invernal, com referências ao mês de janeiro e ao vento frio vindo do norte, cortante como uma espada e que instala um período de trevas. A isto se contrapõe, na última estrofe, a ideia de uma esperança de nova vida, identificada como a busca aventureira de um espaço de pouso para os sonhos, como a partida para um lugar onde prevaleceria a primavera. A emigração é, neste caso, representada como uma possibilidade de realização dos ideais. A situação inicial, toda tingida pela melancolia, é traçada através de uma série de imagens de desestabilização e de morte. Tal situação de instabilidade se concentra especialmente nos versos: “Treme de frio toda terra, / E há um frêmito no mar.” Assim, o poema sugere a coexistência de duas perspectivas aparentemente contraditórias no sujeito que deixa o país de origem: o pessimismo em relação às suas condições de vida no presente e a esperança de um futuro melhor. É importante lembrar que uma das imagens do Brasil compartilhada pela maioria dos estrangeiros era a da terra promissora, capaz de salvá-los da pobreza e do desemprego vividos na sua pátria.⁴²⁸

⁴²⁷ MATA *apud* SOUZA, 1978, p. 97.

⁴²⁸ Cf. CURY, 2006, p. 27.

Já no poema “As andorinhas”, há um paralelismo entre as aves migratórias e as “almas desoladas”. Em destaque, o sofrimento da travessia e da mudança em direção a outro país.

Logo que chega o inverno, as andorinhas
Vão se reunindo à beira dos telhados,
Olhando as amplas vastidões marinhas.

Têm que deixar os ninhos seus amados,
Que o inverno triste, o inverno nebuloso
Já desnudou as árvores dos prados.

E, atravessando o mar tempestuoso,
As emigrantes tímidas, aladas,
Vão noutras terras procurar um pouso.

Assim também as almas desoladas,
Se o inverno chega e mata as ilusões
Nos peitos seus há muito acalentadas,

Vão procurar ignotas regiões,
Fugindo à noite gélida da sorte,
Aves que emigram para as solidões
Desse país desconhecido – a Morte.⁴²⁹

O interessante no poema “As andorinhas” é a apresentação do tema emigração/imigração de um ponto de vista diverso do habitual. Podemos distinguir três partes no poema: 1) o período anterior à partida; 2) a viagem; 3) e a homologia com a morte. Nas duas primeiras estrofes, são apresentadas a chegada do inverno e a necessidade de se deixar os “ninhos amados”. Já nas duas últimas, o poeta estabelece uma comparação entre o inverno que faz com que as andorinhas enfrentem o desconhecido em busca de pouso e as desilusões que impelem as “almas desoladas” em direção à morte (“país desconhecido”). Cria-se, então, uma correspondência entre (re)pouso e morte. A desestabilização e a instabilidade estariam no período anterior à viagem, no trânsito e na própria vida. As condições hostis não estariam no ponto de chegada (desconhecido, estranho), mas no ponto de partida (conhecido, familiar), apesar do amor pelo local de nascimento. Desse

⁴²⁹ MATA *apud* SOUZA, 1978, p. 90.

modo, Edgard Mata distingue-se de outros autores em relação à questão da imigração.

Na sua interpretação dos processos sociais, J. Camelo fez desaparecer toda a insegurança e as difíceis condições de vida nas áreas rurais brasileiras, expressando claramente seu objetivo de produzir uma utopia da conciliação do mundo moderno com o tradicional, uma utopia da pacificação do mundo urbano e do mundo rural. Já Edgard Mata, ao escolher o tema da imigração, abordado da perspectiva da necessidade de sobrevivência, e ao evidenciar a crise do local de origem, estabelece um contraste crítico em relação às formulações ideológicas ingênuas de J. Camelo.

Consideremos, agora, uma das crônicas de Guy d'Alvim (pseudônimo de Alphonsus de Guimaraens) que tocava na questão das mudanças culturais causadas pela influência estrangeira no Brasil. Publicada pela primeira vez no jornal *O Conceição do Serro*, em 1904, e depois nas *Obras completas*, de 1960, a crônica abordava o tema das tradições culturais a partir de um olhar que oscilava entre a valorização da memória e do esquecimento. O cronista constatava que os usos e costumes brasileiros estavam sendo “adulterados” sob o impacto da imigração e do cosmopolitismo, entendido como sinônimo de modernização.

Hoje que o cosmopolitismo invadiu as nossas grandes cidades, e a grande e franca imigração de estrangeiros adulterou as antigas usanças, só nas cidades do interior se repetem os folguedos que eram o consolo e a alegria dos nossos avós.⁴³⁰

As tradições foram representadas de forma ambígua pelo cronista. De um lado, demonstrava satisfação pela continuidade dos costumes antigos, mas, de outro, afirmava que algumas dessas tradições poderiam ser ligeiramente modificadas ou nem serem preservadas, referindo-se, por exemplo, à prática cultural da “Serração da velha”, que ocorria no meio da Quaresma. Dependendo da forma

⁴³⁰ GUIMARAENS, 1960, p. 595.

como era realizada, a “Serração da velha”, imitação caricatural dos mais velhos, se transformava numa prática desrespeitosa em relação aos idosos. Além disso, ao ser praticada à noite, “quando tranquilamente descansamos a viajar pelo reino silencioso de Morfeu”, causaria irritação nas pessoas e deveria ser evitada.⁴³¹

O cronista acreditava que os costumes também poderiam ser selecionados e a escolha recair nos mais adequados do ponto de vista social como várias manifestações populares da cidade de Conceição do Serro. Todas as práticas indicadas como adequadas se vinculavam ao campo religioso e misturavam elementos africanos e ibéricos.

Surge o ano novo, depois que S. Silvestre fecha a sete chaves o ano velho, e o efêmero Reinado do Rosário aparece, com caxambus, piperuis (*sic*), danças e contradanças, rei e rainha; vêm os Reis Magos, e os mais circunspectos pais de família do lugar (entre os quais estou), saem cantando loas em seu louvor.⁴³²

A inclusão do cronista nesse contexto cultural mostra o seu posicionamento em relação à identidade brasileira.

De Portugal e África viemos, com grande mistura do sangue selvagem das hordas indígenas: depois outras raças se nos uniram, e daí veio a coleção variadíssima de tipos que entre nós se nota.

Eu, que aqui estou, brasileiro como ninguém, sou moçarabe: mouro, godo e luso...⁴³³

Neste texto, o cronista se mostra como um brasileiro resultante da mestiçagem ibérica. Já no poema “Meus pais”, Alphonsus de Guimaraens adota

⁴³¹ GUIMARAENS, 1960, p. 595-596.

⁴³² GUIMARAENS, 1960, p. 595.

⁴³³ GUIMARAENS, 1960, p. 595.

uma outra perspectiva e o eu lírico menciona a sua origem branca ao descrever sua mãe: “Ela era branca, ela era esbelta, / Olhos marinhos, fronte ideal de celta”.⁴³⁴

Em “Meus pais”, Alphonsus de Guimaraens não apresenta a emigração/imigração de forma conflituosa nem na partida, nem na chegada, produzindo um efeito de continuidade entre o além e o aquém-mar”.

Nascera ao pé de Fafe. Ermos algares,
Altas escarpas de Entre-Doiro-e-Minho:
Das iberas regiões peninsulares
Toda a luz, sob um céu de seda e linho.

Ele era alegre e forte. Em seus cismares,
Em meio às eiras, nos trigais, de ancinho,
Sabendo de outra pátria além dos mares,
Veio para o Brasil ainda mocinho.⁴³⁵

Em “Jardim da Europa”, o país do genitor do poeta apresenta-se simultaneamente como jardim e cemitério, local onde o eu poético gostaria de repousar. Este Portugal é também o “Velho Reyno”. Através da alegoria do “pobre velhinho”, sentimos a presença do fantasma do “Velho do Restelo”, personagem camoniano que se manifestou contrariamente ao embarque dos navegantes portugueses em direção à Índia,⁴³⁶ viagem que deu início à história do sistema mundial moderno.

Horto de estrelas para quem padece!
Ai! doce terra de meu pai, jazigo
De tudo quanto nobre foi! pudesse
Dormir Alphonsus no teu seio amigo...

Como um pobre velhinho, as mãos em prece,
Olhando as vinhas e oscilar do trigo,
É assim que o Velho Reyno me aparece,
E em noites brancas vem sonhar comigo.

⁴³⁴ GUIMARAENS, 2001, p.368.

⁴³⁵ GUIMARAENS, 2001, p. 368.

⁴³⁶ Além da referência ao episódio do Velho do Restelo, outra passagem dos Lusíadas é aqui lembrada. Trata-se do conhecido episódio de Inês de Castro

E à beira-mar, a sós, longe de escolhos,
 Ficamos como dois pobres enfermos,
 Nossa alma, como Inês, posta em sossego...

Toda a tristeza que anda nos meus olhos
 Veio de ti, meu pai, que pelos ermos
 Choraste olhando as águas do Mondego.⁴³⁷

Neste soneto que dialoga com Camões, seja pela menção ao Mondego no último verso, seja pela alusão ao Velho do Restelo ou pela referência a Inês de Castro, o sujeito poético se representa como herdeiro da melancolia portuguesa e da voz crítica ao projeto colonialista de Portugal. É bem revelador o título do poema, “Jardim da Europa”, remetendo a um Portugal que seria, ao mesmo tempo, a origem da Europa moderna (jardim/horto) e o fim da era medieval, “jazigo de tudo o que nobre foi” (cemitério).

Retornemos à crônica de Guy d’Alvim/Alphonsus de Guimaraens sobre as tradições brasileiras. De acordo com o cronista, os costumes antigos teriam a sua preservação garantida nas cidades do interior, especialmente nas de Minas Gerais. Minas estaria “fadada a guardar no Brasil a herança dos seus avoengos de além-mar”.⁴³⁸ A substituição de costumes, práticas, idéias e crenças de origem portuguesa pelos provenientes de outros países europeus causariam um “abalo” nas “antigas usanças”. Já os elementos culturais das etnias indígenas e africanas deveriam estar presentes apenas sob uma forma dependente. Desde que existissem como “assimilações cordiais”, as formas de miscigenação, de mestiçagem, de sincretismo não eram vistas como ameaçadoras. No Brasil, conforme Silviano Santiago, “o problema do índio e do negro, antes de ser a questão do silêncio, é a da hierarquização de valores”.⁴³⁹ Nem tudo pode ser dito. Nem tudo é dito. Assim, a alteridade só pode existir, só pode se manifestar, se permanece subalterna, dependente.

Uma hipótese a ser desenvolvida em estudos futuros é a de que esses pensamentos de Alphonsus de Guimaraens dialogavam com as teorias formuladas

⁴³⁷ GUIMARAENS, 2001, p. 369.

⁴³⁸ GUIMARAENS, 1960, p. 595.

⁴³⁹ SANTIAGO, 1982, p.17.

pelos membros do IHGB e herdeiras da teoria de Von Martius sobre as três raças formadoras coexistindo em ordem e respeitando as hierarquias e desigualdades biológicas. Na época de Alphonsus de Guimaraens, as ideias de Von Martius sobreviviam em linhas gerais no pensamento de Silvio Romero. Apesar do processo de miscigenação, o branco representaria, para esses autores, o elemento civilizador na formação nacional. Um indício neste sentido seria a crônica de Alphonsus publicada n’*O Mercantil* cujo tema era um sarau no Instituto Histórico de São Paulo, no qual, além de terem sido apresentadas palestras de literatura no sentido estrito, também foram feitos discursos sobre temas históricos. Os intelectuais do IHGB eram literatos, misto de escritores e historiadores. O contato com essas teorias também poderia ter ocorrido através dos artigos que esses intelectuais do IHGB publicavam nos periódicos daquela época. Lembramos que um dos periódicos em que Alphonsus de Guimaraens colaborou, a *Revista Brasileira*, também publicava artigos de caráter científico sobre história do Brasil, sociologia, antropologia, etc.

Alphonsus de Guimaraens se colocava entre dois mundos: o de seu pai português (Guimarães) e o de sua mãe brasileira (Alvim). Esta posição fica muito clara numa carta a Belmiro Braga. Nela, o escritor mineiro explicava assim o uso do pseudônimo Guy d’Alvim:

É um pseudônimo que usei muito em São Paulo, e que é o nome da minha família materna. Minha mãe, sobrinha de Bernardo Guimarães, era filha de J. I. de Faria Alvim, tio de Cesário Alvim. Quanto a meu pai, era, como o seu, português, e também Guimarães. São tão comuns os Bragas e Guimarães no avoengo ex-reino!⁴⁴⁰

Neste trecho, o emprego do termo “avoengo” nos faz pensar em como os textos articulam uma cadeia de signos relacionando a tradição aos velhos. Uma série de associações podem ser feitas começando pelos avós, passando pela figura do “Velho Reyno”, pelo “Velho do Restelo,” e chegando aos idosos ridicularizados na prática da “Serração da velha”. Sublinhemos, aqui, o fato de uma das formas como

⁴⁴⁰ GUIMARAENS apud BUENO, 2002, p. 24.

acontecia a brincadeira (foliões que serravam uma tábua como se fosse uma velha, em meio a gritos e lamentos) simbolizar um assassinato. O cronista projetou na brincadeira tradicional a imagem do desrespeito pelo “avoengo”. A isto opunha a imagem dos pais de família circunspectos cantando na festa de Reis. Ao invés da tradição desrespeitosa, a tradição circunspecta, merecedora de continuidade e selecionada por uma criteriosa reflexão. O respeito à tradição não significava a sua pura e simples repetição. Envolveria um exame, uma análise de seu valor. Na referida crônica sobre as tradições, duas formas de modernização em relação aos costumes eram distinguidas. A primeira, acontecendo sob a forma da adulteração/esquecimento, provocada pela adoção de valores e hábitos dos imigrantes, e a segunda sob a forma de seleção/esquecimento de certas práticas culturais vigentes no país. Para o cronista, Minas se tornaria o lugar de arquivamento de duas linhagens de tradição: a moçárabe, produto da miscigenação dos povos ibéricos, e a brasileira, resultado da mistura da herança portuguesa com a africana e a indígena.

Na mesma época em que foram escritos os textos de Alphonsus de Guimaraens, de Edgard Mata e de J. Camelo, Belo Horizonte estava sendo construída. A necessidade de mão-de-obra, principalmente a especializada, atraiu para os canteiros de obras um grande contingente de técnicos, engenheiros, arquitetos, artistas plásticos, artesãos e operários de várias nacionalidades. Alemães, austríacos, suíços e portugueses trabalharam na construção da nova capital. Porém, a grande maioria dos imigrantes era de origem italiana.⁴⁴¹ Muitos desses profissionais foram convidados, mas outros métodos de arregimentação de trabalhadores também foram utilizados, como, por exemplo, os anúncios em periódicos internacionais de arquitetura. Segundo Heliana Angotti Salgueiro, houve até mesmo a participação de uma agência, localizada em Gênova, com a missão de atrair mão-de-obra, desenvolver relações comerciais e importar materiais.⁴⁴² Vários documentos comprovam, além disso, que a construção da cidade envolveu relações comerciais e de trabalho com a França, a Alemanha e a Bélgica.⁴⁴³ A nova capital nasceu cosmopolita, mas também provinciana. Paradoxos da modernidade na periferia do sistema mundial.

⁴⁴¹ ALMEIDA, 1997, p. 79.

⁴⁴² SALGUEIRO, 1997, p. 19.

⁴⁴³ SALGUEIRO, 1997, p. 20.

Se, como muito bem ressaltou Salgueiro, os imigrantes participaram inicialmente da vida social de Belo Horizonte através das atividades artísticas e da construção civil,⁴⁴⁴ isto não representou, de fato, a sua integração plena. O planejamento da cidade não favorecia, antes dificultava, a interação dos imigrantes pobres com os outros grupos sociais. A zona central da cidade era destinada aos membros da elite do estado e aos detentores do poder. Para as camadas populares, só restava a periferia. A perspectiva política adotada no projeto e depois na administração da cidade era segregacionista e autoritária. Tal concepção urbanística continuou prevalecendo na cidade ainda na década de 1920. Como apontou Maria Zilda Ferreira Cury, as medidas adotadas pelos governantes visavam “impedir a intromissão da cidade real no espaço da cidade espetáculo”,⁴⁴⁵ imaginada como uma Paris nos Trópicos.

Um fato narrado por Augusto de Lima Júnior envolvendo seu pai e um imigrante italiano na época da construção de Belo Horizonte é bem revelador da visão de mundo de um membro da elite mineira daquele tempo. O que sublinhamos na narrativa é justamente o espanto com a descoberta de que poderiam existir, entre os imigrantes, “figuras de alta cultura que haviam abandonado sua pátria por motivos morais misteriosos e que disfarçavam a sua tristeza perene” com uma “cortesia discreta”.⁴⁴⁶ O imigrante

[...] surpreendeu meu pai quando a envernizar umas estantes em nossa casa, discorreu sobre literatura clássica e sobre música com erudição espantosa. Revelou algum tempo depois o seu segredo a meu pai. Jovem maestro da Lombardia, matara a esposa por adúltera. Agora envernizava móveis e regia a Banda Italiana. Seu pai fora 1º violino no Scala de Milão.⁴⁴⁷

No imaginário daquela época, a erudição seria um atributo dos membros da elite brasileira. O fim da escravidão era muito recente e o trabalho manual era

⁴⁴⁴ SALGUEIRO, 1997, p. 20.

⁴⁴⁵ CURY, 1998, p. 42.

⁴⁴⁶ LIMA JÚNIOR, 1960, p. 344.

⁴⁴⁷ LIMA JÚNIOR, 1960, p. 344-345.

desvalorizado, visto pelo viés de uma sociedade escravocrata.⁴⁴⁸ A surpresa estava em encontrar um trabalhador que não se enquadrava no estereótipo do sujeito iletrado e rude ou em se deparar com um sujeito de formação requintada que, por circunstâncias da vida, via-se obrigado a executar trabalhos manuais. Os imigrantes apareciam na cena pública desestabilizando os preconceitos. Eles não se enquadravam nos esquemas de ordenação social baseados nos laços de parentesco e seu passado era pouco ou totalmente desconhecido. Uma das características do processo de modernização urbana é justamente a substituição de relações sociais baseadas no conhecimento pessoal pelas relações de aspecto mais impessoal com estranhos. Nas grandes metrópoles modernas, a convivência entre grupos sociais de diversas origens, apesar de ser conflituosa, é regida por ideais de maior tolerância em relação às diferenças e de maior liberdade individual.⁴⁴⁹

Os imigrantes que participaram da construção de Belo Horizonte provocaram uma crise no quadro de referências que davam aos sujeitos uma impressão de estabilidade no mundo social. Os mineiros que habitavam a nova capital viam-se obrigados a repensar a própria identidade cultural quando confrontados com os estrangeiros. O que era familiar tornava-se questionável pela presença da alteridade.⁴⁵⁰ Os estrangeiros eram estigmatizados como aventureiros e desordeiros.⁴⁵¹ Nos anos iniciais da nova capital, os imigrantes eram todos colocados sob suspeição e o controle social exercido pela polícia visava, sobretudo, a punição dos crimes e desvios praticados por esse grupo, sendo que a principal questão policial naquela época era a “desordem”, seguida pela embriaguez e a vadiagem.⁴⁵² O jogo, o ócio, a vadiagem, a mendicância e a prostituição eram vistos como ameaças à cidade-cenário, à cidade-espetáculo. A higienização dos espaços urbanos exigia um combate sem tréguas a tudo que parecesse deteriorar a imagem idealizada da nova capital mineira. Além do mais, os setores dominantes da

⁴⁴⁸ De acordo com Francisco Foot Hardman (2005, p.108), as elites brasileiras eram praticamente incapazes de diferenciar os imigrantes dos escravos.

⁴⁴⁹ ANDRADE, 1997, p. 192-193.

⁴⁵⁰ Segundo CURY (2006, p. 12), o “imigrante – o estrangeiro, o outro, o ‘de fora’ – coloca-nos diante de uma ‘estranheza identitária’, que é, simultaneamente, estranheza de nós mesmos”. Já KRISTEVA (1994, p.21) afirma que viver com o estrangeiro “confronta-nos com a possibilidade ou não de *ser um outro*. Não se trata simplesmente, no sentido humanista, de nossa aptidão em aceitar o outro, mas de *estar em seu lugar* – o que equivale a pensar sobre si e a se fazer outro para si mesmo”.

⁴⁵¹ ANDRADE, 1997, p. 192.

⁴⁵² ANDRADE, 1997, p. 197.

sociedade belo-horizontina desejavam manter os imigrantes sob a forma de um exército de mão-de-obra sempre disponível e dócil.

Se a justificativa para a presença do imigrante em Belo Horizonte era o trabalho, aqueles que estavam desempregados ou não estavam em período laborativo eram os mais visados pelo controle policial. Neste sentido, o combate à vadiagem e à ociosidade muitas vezes implicava numa extrapolação autoritária. Um exemplo disso foi registrado pelo jornal *O Operário* na edição do dia 19 de agosto de 1900. A notícia nos mostra que até mesmo o lazer dos imigrantes era objeto da repressão policial:

No dia 15 do corrente mês, em uma venda da Lagoinha, alguns italianos jogavam pacificamente umas garrafas de cerveja marca barbante do inocente jogo de bola que mais que um jogo é um verdadeiro exercício ginástico. De repente aparece um tal de Malta com dois soldados e manda prender os jogadores.⁴⁵³

Em 15 de maio de 1900, uma crônica do jornal *Lotus*, trazia um flagrante do cotidiano belo-horizontino. A crônica, intitulada de “*Urbe et orbe*”, apontava um exemplo de injustiça social vivenciada por um imigrante em Belo Horizonte e, ao mesmo tempo, revelava a posição de um intelectual simbolista diante da mesma. Quando caminhava pela Avenida Afonso Pena pensando num tema para o seu texto do jornal, o narrador-cronista ouviu, de repente, “três bizarros militares” discutindo sobre a qualidade de uma modinha popular. Toda a cena foi descrita com um tom irônico. Antes mesmo de reconstituir os fragmentos das frases ditas pelos policiais, o enunciator já criticava o seu modo de falar, tão distante do padrão literário da língua portuguesa. O cronista buscou reproduzir a fala dos policiais e os seus desvios da língua padrão. Um dos policiais achava que o fato de ser uma modinha muito cantada até pelos “vadios” fazia com que ela parecesse não ser bela.

⁴⁵³ *O Operário* apud SANTOS, 1997, p.166.

- Assim, essa modinha, *Bem sei mulher, bem conheço*, é um *fenômeno*! Se não parece, é porque anda aí repetida a toda a hora por esses vadios ... (*ipsis verbis*).
- Sim senhor, não há dúvida nenhuma.⁴⁵⁴

Então a ironia do cronista foi dirigida para a capacidade de julgamento estético dos personagens policiais:

Podem os críticos berrar aos quatro ventos que a obra de Dante é estupenda; que Homero traçou na *Ilíada* a imagem palpitante da vida grega com a sua divina palheta; que à memória do Cisne de Mântua ainda se curva em homenagem a geração contemporânea. São uns pretensiosos que não sabem o que dizem.

Não há, na verdade, obra alguma que se possa comparar ao *Bem sei mulher*... Entretanto, se me fosse concedido exibir a minha opinião, eu diria que acho mais genial, ainda mais extraordinário, o *Vem cá Bitu*. Belo, estupendamente belo, apesar de estar extraordinariamente divulgado.⁴⁵⁵

Nesse momento, os policiais cometeram um atentado ao direito de ir e vir de um pobre estrangeiro, constituindo o *fait divers* para o cronista.

Estavam as minhas reflexões nesse ponto, quando chegaram aos meus ouvidos as célebres palavras: “*Esteje preso!*” – temível espada de dois gumes, que corta a gramática e também dá golpes na liberdade.

Um pobre italiano, agarrado pelos três amantes das Musas, ia passar a noite no Posto Policial, enquanto eu voltava para casa a saborear o meu chá, contente por ter o que contar aos meus poucos leitores do terceiro número do *Lotus*.⁴⁵⁶

É importante salientar que a figura do escritor simbolista como um sujeito exilado, como um desterrado melancólico num mundo regido pela banalidade e

⁴⁵⁴ ÊXUL. Urbe et orbe. *Lotus*, Belo Horizonte, 15 maio 1900, p. 2.

⁴⁵⁵ ÊXUL. Urbe et orbe. *Lotus*, Belo Horizonte, 15 maio 1900, p. 2.

⁴⁵⁶ ÊXUL. Urbe et orbe. *Lotus*, Belo Horizonte, 15 maio 1900, p. 2.

pelos interesses materiais era bem comum no fim do século XIX e primeiros anos do século XX. No Simbolismo mineiro, isso aparece claramente em dois sonetos escritos para homenagear Cruz e Souza. O primeiro, justamente intitulado “Poetas exilados”, foi escrito por Alphonsus de Guimaraens e o segundo, “Esteta”, por Edgard Mata. Essa figuração já aparecia em Baudelaire, especialmente num de seus poemas em prosa chamado “O estrangeiro”.⁴⁵⁷ O poeta desempenhava o papel do sujeito sonhador, ligado às coisas etéreas, afirmando uma posição de exílio ou de extrema solidão no espaço social e a incomunicabilidade da poesia.⁴⁵⁸ O autor de “*Urbe et orbe*” também adotava essa imagem, indicada pelo uso do pseudônimo Êxul. Crítico da ruptura das normas linguísticas (a fala dos policiais), crítico da cultura de massas (a modinha muito difundida), crítico da ação autoritária da polícia (prisão sem motivo de um estrangeiro), o cronista só se declarava interessado, de fato, pelo texto que teria que escrever para o jornal, simulando uma indiferença e uma superioridade diante de todas essas coisas. A postura do cronista aproximava-se da máscara de indiferença adotada pelo poeta-dândi em relação à trivialidade e à mentalidade burguesa⁴⁵⁹ e, ao mesmo tempo, da máscara de indiferença adotada pelo estrangeiro. Para Julia Kristeva, a imagem de autonomia que o estrangeiro projeta é uma máscara de defesa. A indiferença “é a carapaça do estrangeiro: insensível, distante, no fundo ele parece fora do alcance das agressões que, contudo, sente com a vulnerabilidade de uma medusa”.⁴⁶⁰ Assim como o estrangeiro, o cronista também era sensível e reagia fazendo da ironia uma arma para produzir um leve estranhamento, um suave distanciamento crítico de seu mundo.

Passemos a outra crônica. Em “Literaturas da reportagem”, de 1908, Alphonsus de Guimaraens narrou um caso policial envolvendo um italiano, moço

⁴⁵⁷ “O cisne”, um dos poemas mais célebres de Baudelaire, como bem observou Jean Starobinski (1989, p.56) é o poema do exílio e dos exilados. O próprio sujeito poético se vê como um exilado em uma Paris que passava por um processo de reforma urbana. STAROBINSKI, 1989, p. 77. Em “O cisne”, há uma enumeração de figuras homólogas, dentre as quais destacam-se a de Andrômaca e a da negra deslocada num novo ambiente, sonhando com a África natal: “E penso nessa negra, enferma e emagrecida,/ Pés sob a lama, procurando, o olhar febril,/ Os velhos coqueirais de uma África esquecida/Por detrás das muralhas do nevoeiro hostil”. BAUDELAIRE, 1985, p. 329, tradução de Ivan Junqueira. No original: “Je pense à la négresse, amaigrie et phthisique,/Piétinant dans la boue, et cherchant, l’oeil hagard,/ Les cocotiers absents de la superbe Afrique/ Derrière la muraille immense du brouillard”.

⁴⁵⁸ BERTRAND; DURAND, 2006, p. 106.

⁴⁵⁹ FAVARDIN; BOUËXIÈRE, 1988, p. 89.

⁴⁶⁰ KRISTEVA, 1994, p. 15.

“cheio de nostalgia e romantismo”. Quando Dellacqua, assim era seu nome, passeava pela rua, parecia “alheio a tudo que o cercava”. Seus pensamentos não estavam, entretanto, nem na sua pátria, nem na sua noiva, mas nas garrafas de vinho “*moscato*” que havia visto sobre a mesa central de um restaurante perto da estação de trem. Mesmo sem dinheiro, o italiano entrou no restaurante e pediu uma garrafa de vinho movido por um desejo irrefreável. Depois de beber todo o vinho, tentou ir embora sem pagar a conta. Contudo, o empregado do restaurante o impediu de sair e aplicou-lhe uma chicotada em uma das orelhas.

Dellacqua acordou do sonho dourado em que o deixaram por instantes as ondas capitosas do moscato, confessou que não tinha dinheiro, que fora impelido a entrar no restaurante por uma força misteriosa e irresistível, mais enérgica do que a própria vontade...⁴⁶¹

O italiano acabou na delegacia. Após o interrogatório, a “autoridade policial” resolveu prender o empregado do restaurante e liberar o italiano. Ao sair, Dellacqua trocou olhares apaixonados com uma brasileira que havia sido agredida por um homem e que também havia ido parar na delegacia.

E como toda a desgraça desse mundo é compensada por alguns instantes de ventura, a dama e o italiano, que eram tão galantes, uma vez na rua, olharam-se demoradamente, com uma grande ternura apaixonada. E lá seguiram eles juntos, como se fossem velhos conhecidos, desaparecendo, como o soneto do poeta, na extrema curva do caminho extremo...⁴⁶²

⁴⁶¹ GUIMARAENS, 1960, p. 626.

⁴⁶² GUIMARAENS, 1960, p. 626. A última frase da crônica é a retomada do último verso do soneto “*Nel mezzo del camin*”, de Olavo Bilac, que aborda o encontro e a separação de um casal. O título do soneto, por sua vez, cita o primeiro verso do “*Inferno*”, de Dante. Diferentemente de Bilac, o simbolista mineiro ressaltou apenas a fase feliz do enamoramento dos personagens.

Podemos perceber a simpatia com que o cronista olhava o imigrante italiano. O seu delito era justificável e o seu sofrimento merecia compensação. No final da crônica, foi convertido em herói romântico.

Alphonsus de Guimaraens indicava, com esta narrativa, duas possibilidades de superação do desenraizamento do imigrante. Em primeiro lugar, através da fantasia. Ao beber o vinho, o imigrante restabelecia momentaneamente os elos com suas origens. O vinho tornava-se, assim, um signo de sua pátria. Ele era a sua terra natal imediatamente alcançável. Como um objeto mágico, tornava próximo o distante. Em segundo lugar, a criação de novas raízes e a superação da exclusão social se dariam de forma permanente através da relação amorosa e do casamento entre o estrangeiro e a brasileira.⁴⁶³ Uma idéia de transformação dos vínculos com as origens através da substituição dos afetos.

Outro seria o modo como José Severiano de Rezende via a imigração. Em seus textos, a questão do desenraizamento do imigrante no Brasil não aparecia, apesar de ter abordado o tema em relação aos artistas estrangeiros em Paris no artigo "O pintor Antonio Parreiras".⁴⁶⁴ Em 1924, *La Gazette du Brésil*, periódico parisiense, noticiou que o simbolista mineiro abordou o tema da imigração para o Brasil em sua palestra na *Semaine de l'Amérique Latine*.⁴⁶⁵ Em outra conferência na Rádio Paris, da *Compagnie Française de Radiophonie*, no início do ano de 1925, traçou um panorama do processo de modernização do Brasil e disse que o país ofertava as melhores condições para os trabalhadores estrangeiros. A conferência teria obtido um grande sucesso tanto na França quanto na Bélgica e o poeta mineiro teria recebido várias cartas de ouvintes de diferentes localidades cumprimentando-o e pedindo mais informações sobre o Brasil. Naquele mesmo ano, ele publicou um artigo no periódico *La Vie Latine*, intitulado "*Le Brésil d'aujourd'hui*", no qual

⁴⁶³ Júlia Kristeva (1994, p.16) também pensa que o amor pode ser um caminho para criar novas raízes. Para ela, "a partir do momento em que os estrangeiros têm uma atitude ou uma paixão, eles fixam raízes".

⁴⁶⁴ Sobre este texto, ver capítulo 4, "Drama e *pathos* dramático".

⁴⁶⁵ "O Sr. Severiano de Rezende, o distinto poeta brasileiro, estava encarregado de apresentar o filme de seu país. Ele cumpriu esta missão com uma palestra preliminar muito brilhante e o auditório atento pôde inteirar-se da grande diversidade da produção do Brasil e da importância que toma nesse país a questão da imigração." LA SEMAINE de l'Amérique Latine. *La Gazette du Brésil*, Paris, 15 mai 1924, p. 2, tradução nossa. No original: "*M. Severiano de Rezende, le distingué poète brésilien, était chargé de présenter le film de son pays. Il s'est acquitté de cette mission dans une causerie préliminaire fort spirituelle et l'auditoire attentif a pu se rendre compte de la grande diversité de la production du Brésil et de l'importance que prend dans ce pays la question de l'immigration*".

veiculava uma imagem do país como uma fabulosa “terra prometida” que clamava pela contribuição dos imigrantes no processo de desenvolvimento econômico. Para Severiano de Rezende, o imigrante podia enriquecer no Brasil e, quando isso acontecia, o país enriquecia com o imigrante. Nesse artigo, o intelectual mineiro mencionou casos de imigrantes que se tornaram ricos comerciantes ou industriais em poucos anos no país. Uma grande vantagem do Brasil seria o fato do imigrante não sofrer por ser estrangeiro. Ele seria incluído, assimilado e tratado como um cidadão brasileiro: “O imigrante recebido pelo Brasil não é um pária. É, ao contrário, um cidadão que encontra uma nova pátria, onde a sua condição de estrangeiro nunca lhe é lembrada.”⁴⁶⁶

Em 1929, nos seus artigos para o caderno *Le Brésil*, do *Journal des Nations Américaines*, publicado em Paris, José Severiano de Rezende apresentava os imigrantes de maneira muito positiva.⁴⁶⁷ O escritor simbolista queria mostrar o Brasil como um país que se modernizava, como uma terra acolhedora e de futuro para o imigrante que desejasse se abasileirar, trabalhar e melhorar as suas condições de vida.

Este país que tem necessidade de trabalhar, trabalha. E encoraja o imigrante organizando a exploração da terra e dando a esse estrangeiro, impellido por uma esperança de remuneração, todos os hectares que ele deseja afim de, pelo trabalho, tornar-se proprietário independente e se abasileirar. Esses braços que labutam e constroem preparam um futuro esplêndido. O Brasil é o país que procura alcançar hoje o máximo de suas possibilidades irrefutáveis [...] é uma pátria acolhedora.⁴⁶⁸

⁴⁶⁶ REZENDE, José Severiano de. Le Brésil d'aujourd'hui. *La Vie Latine*, Paris, Paris, n.8, avr.-mai 1925, p. 18-19, tradução nossa. No original : “L’immigrant reçu au Brésil n’est pas un paria. Il est au contraire un citoyen qui trouve une nouvelle patrie, où sa qualité d’étranger ne lui est jamais rappelée”.

⁴⁶⁷ O *Journal des Nations Américaines* foi um órgão oficial do Comité France-Amérique. Veiculava notícias políticas, econômicas e culturais dos países americanos e abordava as relações desses países com a França. José Severiano de Rezende foi o principal redator do caderno *Le Brésil*, desempenhando explicitamente o papel de propagandista do país.

⁴⁶⁸ REZENDE, José Severiano de. Le Brésil, pays du travail. *Journal des Nations Américaines*, Le Brésil, Paris, n. 31, 4 août 1929, p.3, tradução nossa. No original : “Ce pays qui a besoin de travailler, travaille. Et il encourage l’immigrant en organisant l’exploitation de la terre et en donnant à cet étranger, qu’un espoir rémunérateur incite, tous les hectares qu’il désire afin de par le travail devenir propriétaire, devenir indépendant et rester Brésilien. Ces bras qui labourent et construisent préparent un avenir splendide. Le Brésil est le pays qui procure aujourd’hui le plus de ses possibilités irrefutables [...] c’est une patrie accueillante.”

Para Severiano de Rezende, o Brasil precisava de um governante que se preocupasse em criar as condições favoráveis para a vinda dos imigrantes por meio da modernização da infraestrutura do país. O governo deveria fazer a sua parte para permitir a ação modernizadora dos imigrantes.

É necessário ao Brasil um chefe que dê continuidade a uma política de braços, de imigração, de estradas. O estrangeiro que chega às praias brasileiras, vindo de longe, gostaria de ir ainda mais longe. É preciso que o automóvel rompa as lianas das florestas com seu focinho roncadador e que ele suba ao alto das cordilheiras. O 'sertão' não pode permanecer eternamente o 'sertão'. O pneu, sobre estradas em inumeráveis ziguezagues, irá buscar a borracha e o rio, que embala as pirogas, exige o abraço das pontes.⁴⁶⁹

Em outro texto para o *Journal des Nations Américaines*, o intelectual mineiro apresentou a história “autêntica e maravilhosa” de um imigrante japonês que, depois de muito trabalho, economia e bons investimentos, enriqueceu em Mato Grosso. O objetivo era o de estimular a imigração europeia para o Brasil. Para provar que não era um caso isolado, Severiano de Rezende referiu-se a vários exemplos de imigrantes bem-sucedidos.

A longa lista daqueles que, de simples trabalhadores, de simples agricultores, lá se transformaram simplesmente em milionários, contém nomes hoje conhecidos pela extensão de seus negócios, de suas empresas comerciais ou industriais. Todo mundo sabe a história dos Martinelli, dos Mattarazzo, dos Siciliano, dos Cresta, dos Schimidt, e *tutti quanti*, sem falar dos inúmeros portugueses que desembarcaram calçando tamancos, os franceses enriquecidos com a importação e a representação comercial, e as formidáveis colônias

⁴⁶⁹ REZENDE, José Severiano de. Le Brésil, pays du travail. *Journal des Nations Américaines*, Le Brésil, Paris, n. 31, 4 août 1929, p.3, tradução nossa. No original: “Il faut au Brésil un chef qui poursuive la continuité d'une politique de bras, d'immigration, de routes. L'étranger qui aborde aux plages brésiliennes, venant de loin, voudrait aller encore plus loin. Il faut que l'auto perce les lianes des forêts de son museau vrombissant et qu'il grimpe à l'escalade des cordillères. Le « sertão » ne peut rester éternellement le « sertão ». Le pneu, sur des lacets sans nombre, ira chercher les caoutchouc et le fleuve, qui berce les pirogues, exige l'accolade des ponts.”

sírias que se multiplicam por todo lado com as fortunas incessantemente aumentadas.⁴⁷⁰

Apesar da propaganda a favor do Brasil realizada por Severiano de Rezende, a verdade é que tanto os imigrantes quanto os migrantes rurais sofriam processos desestabilizadores, ao mesmo tempo que vida arraigada às tradições culturais dos habitantes locais era abalada pelos fluxos populacionais. As identidades individuais e coletivas, estabelecidas e imaginadas como estáveis, se dissolviam. Nesse contexto, os imigrantes e os migrantes rurais oscilavam entre um desejo de manutenção de sua identidade cultural de origem e a necessidade de se adaptar ao novo ambiente.

Essas figurações dos sujeitos em trânsito e do desenraizamento são algumas das cenas do drama da modernidade encenado pelos simbolistas mineiros. No capítulo seguinte, veremos os cenários, os personagens e outras cenas do drama.

⁴⁷⁰ REZENDE, José Severiano de. Le Brésil enrichi : histoire authentique et merveilleuse de Guenka Kikichi, immigrant japonais. *Journal des Nations Américaines*, Le Brésil, Paris, n. 36, 8 sept. 1929, p. 3, tradução nossa. No original : "La longue liste de ceux qui, de simples travailleurs, de simples agriculteurs, y sont devenus tout bonnement millionnaires, renferme des noms aujourd'hui connus par l'extension de leurs affaires, de leurs entreprises commerciales ou industrielles. Tout le monde sait l'histoire des Martinelli, des Mattarazzo, des Siciliano, des Cresta, des Schmidt, et tutti quanti, sans parler des innombrables Portugais débarqués en sabots, des Français enrichis dans l'importation et la représentation, et des formidables colonies syriennes qui pullulent partout avec des fortunes incessamment accrues."

DRAMA E *PATHOS* DRAMÁTICO

A nossa vida é um túrbido penhasco,
Onde se vai quebrar o peito humano,
Tragédia em cujo epílogo um carrasco,
Soprando a luz, manda baixar o pano.

“Criança morta”, José Severiano de Rezende

Veste-me o manto trágico de Hamleto,
Sigo as curvas de um árido caminho...

“Das ‘Visões do outono’”, Edgard Mata

E do Transe e da Morte inquieta e estranha musa,
Tens, de tanto estudar a humana e eterna dor,
A máscara imortal da intangível Medusa.

“A uma atriz”, José Severiano de Rezende

DA CIDADE MORTA À CIDADE TENTACULAR

Em 1903, escrevendo uma crônica para o *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, José Severiano de Rezende lançava o seu olhar sobre o espaço urbano da antiga capital do Brasil. Nessa crônica, manifestava um grande descontentamento com o “embelezamento” do centro da cidade, um dos símbolos da modernização da Primeira República, realizado pelo prefeito Pereira Passos. Intitulado “O fúnebre reinado”, o texto atacava a administração republicana e aquilo que Severiano considerava como uma política higienista absurda.

Enquanto isso, o presidente da República, sonolentamente, faz, com os seus fleumáticos secretários, pachorrentas conferências sobre os melhoramentos do porto e a Prefeitura arquitetonicamente emoldura, numa cantaria perfeita, o excrementício asfaltite que nos aterroriza com a alcunha de canal do Mangue [...]⁴⁷¹

Na pequena descrição de parte do espaço urbano, notamos o uso de um vocabulário ornamental, simultaneamente ocultando e revelando o tom agressivo de sua argumentação. Ao utilizar o verbo “emoldurar”, Severiano de Rezende aludia a objetos passíveis de serem postos em moldura, como fotografias, gravuras ou pinturas. Assim como uma moldura serve de ornamento e delimitação de certos objetos culturais, as reformas urbanas nesse lugar do Rio eram consideradas como maquiagem/enfeite e demarcação do espaço para os dejetos. O argumento implícito do cronista era o de que o esgoto transformava-se em “canal do Mangue” por meio de uma intervenção urbanística e de uma manipulação semântica.

A abordagem de Severiano de Rezende nesse texto talvez seja comparável àquela de certos escritores modernos que, de acordo com Michel Collot, se

⁴⁷¹ REZENDE, Jose Severiano de. O fúnebre reinado. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 abr. 1903, p. 1.

posicionavam criticamente em relação à paisagem, denunciando o seu aspecto artificial e considerando-a tanto como uma ilusão romântica (com pretensões metafísicas) quanto naturalista (com ambições científicas).⁴⁷² Para Severiano de Rezende, a nova imagem da cidade do Rio de Janeiro, representada metonimicamente pelo Canal do Mangue e marcada pela pretensão paisagística da reforma de Pereira Passos, era também dotada de um caráter de artificialidade. A “cantaria perfeita” não podia esconder o esgoto que ia dar no mar. Entretanto, diferentemente dos escritores mencionados por Collot, Severiano de Rezende não adotava uma posição contrária ao ilusionismo da paisagem com frequência. De fato, como veremos, era justamente uma idealização da paisagem do Rio de Janeiro antigo que ele elaborava em seus escritos.⁴⁷³

Na primeira crônica de Severiano de Rezende para o jornal carioca *A Notícia*, em 1922, o tema era a paisagem da Guanabara vista do mar. “Desembarcando” comentava a chegada do cronista ao Rio e a “má impressão causada a ele e aos demais passageiros pela abordagem desordenada dos catraieiros em meio à fascinante iluminação solar da Guanabara através da névoa das 5 horas da tarde”.⁴⁷⁴ Temos aqui dois elementos caros aos simbolistas: névoa e crepúsculo. Contudo, tal paisagem marinha, que poderia ser sublime, apresentava um quê de grotesco, conferido pela falta de organização dos barqueiros.

Também no livro *Mistérios*, o escritor escreveu sobre sua ida ao Rio, mas por terra. O poema “Volta do Sertão” foi elaborado como um diálogo com o mar.⁴⁷⁵ Nele, a cidade aparece de maneira indireta. O procedimento pode ser comparado às experimentações poéticas de Baudelaire que, como afirmou Walter Benjamin, geralmente não descrevia os seus temas mais importantes.⁴⁷⁶

⁴⁷² COLLOT, 2005, p. 79-81.

⁴⁷³ A intelectualidade brasileira do período se dividiu entre aqueles que louvavam as reformas urbanas como sinal de que finalmente o Brasil acertava o passo com a Europa e civilizava-se (Bilac, por exemplo) e os que adotavam posição mais crítica, denunciando o caráter autoritário e elitista da cirurgia que se impunha ao espaço da capital da República, como Lima Barreto.

⁴⁷⁴ LIMA JÚNIOR, 2002, p. 135.

⁴⁷⁵ REZENDE, 1971, p. 119-120.

⁴⁷⁶ Segundo Benjamin, “Baudelaire não descreve nem a população, nem a cidade. Ao abrir mão de tais descrições colocou-se em condições de evocar uma na imagem da outra. Sua multidão é sempre a da cidade grande; a sua Paris é invariavelmente superpovoada.” BENJAMIN, 1989, p. 116.

Em “Volta do Sertão”, há somente um indício de que o sujeito poético se refere à cidade do Rio de Janeiro: a palavra “Guanabara”. E o porto é a única menção a um espaço construído, a um elemento de paisagem urbana. Novamente, percebemos o procedimento de tomar uma parte, um lugar (o porto, a baía), pelo todo (a cidade do Rio). A perspectiva adotada pelo sujeito poético é a de alguém que chega a um centro cultural, depois de passar um longo período no interior do país:

Quanto tempo eu andei pelas incultas terras,
 Triste, longe de ti,
 Sangrando o coração nas brenhas e nas serras
 Em vez de estar aqui!⁴⁷⁷

Neste poema, a paisagem da antiga capital do Brasil é formada pela combinação dos traços dos lugares retrabalhados pela imaginação e pela escritura. Assim, a cidade se torna uma “terra de oiro e azul” na segunda estrofe, uma “terra do amor” na sexta, e uma “estância de luz” na quinta.⁴⁷⁸ A imagem da cidade do Rio, a partir da perspectiva da luz, da claridade, também é repetida na oitava estrofe:

Só tu permites, tu, ó doce Guanabara,
 Ao forasteiro ter
 Na tua enseada enorme, escancarada e clara,
 A glória de viver.⁴⁷⁹

Em outra estrofe, a Guanabara surge iluminada pelo luar: “Com que encanto revejo, ó Mar! sobre o teu seio/ Dormir quieto o luar”.⁴⁸⁰ Neste último verso e em outros do poema, percebemos uma forte associação entre o porto e o mar da

⁴⁷⁷ REZENDE, 1971, p. 120.

⁴⁷⁸ REZENDE, 1971, p. 119.

⁴⁷⁹ REZENDE, 1971, p. 120.

⁴⁸⁰ REZENDE, 1971, p. 119.

Guanabara e a idéia de pacificação e de aconchego. Logo, o mesmo processo entre a cidade do Rio de Janeiro e a idéia de bem-estar.

Só tu, sereno porto e alvissareiro abrigo,
 Ao nauta errante dás,
 Abrindo-lhe o teu átrio universal e amigo,
 A sensação da paz.⁴⁸¹

O escritor também mostrou a imagem do Rio de Janeiro, sob o ponto de vista de sua iluminação, numa das narrativas irreverentes do livro *O meu flos sanctorum*. Nela, a cidade é descrita numa cena noturna da festa do seu santo padroeiro.

A cidade heróica de Estácio de Sá tem neste dia o regozijo de festejar o seu padroeiro. Verdade é que não se festeja mais, como outrora se festejava, o predileto Mártir, e a casaria difusa desse ruidoso empório magno já não se enfestona, luminariando-se, como nos tempos de antanho, para adular o seu protetor. Raro, uma casa avulsa arrisca umas lamparinas trêmulas, e a iluminação, que dantes afogueava toda a Sebastianópolis, hoje apenas tremeluz nos redutos oficiais: os conventos acendem, nos píncaros, as suas almenaras estrelejantes, as ordens terceiras fazem flamejar as suas gambiarras clássicas e no palácio arquiépiscopal, ao vento neutro de Guanabara, ardem túbias ardentias.⁴⁸²

O cronista buscava investir de certa sacralidade um espaço urbano que já não existia mais por meio da alusão ao nome antigo do Rio de Janeiro, transformado em “Sebastianópolis”, e pela descrição de sua iluminação festiva feita com lamparinas e almenaras. Ao mesmo tempo, lamentava a perda da importância da festa sacra na cidade transformada em “ruidoso empório magno”, criando um efeito nostálgico.

O Rio, apresentado como cidade rumorosa e agitada, ressurgiu num texto sobre o Natal, também do livro *O meu flos sanctorum*. A associação da cidade à

⁴⁸¹ REZENDE, 1971, p.120.

⁴⁸² REZENDE, 1970, p. 23.

multidão (“coortes notâmbulas”, “turbamulta”) é bem recorrente em José Severiano de Rezende e pode ser considerada uma das ressonâncias baudelairianas em sua obra.

A noite do Natal é ruidosa e tumultuosa no Rio de Janeiro, a cidade do ruído e do tumulto: os cânticos dos anjos são substituídos pelas serenatas em que esgoelam ao Menino Deus melopéias alcoólicas; os veículos, pejados, carregam barulhentas coortes notâmbulas e a missa da meia-noite é um pretexto para se aglomerar, em torno ao berço de Jesus, uma turbamulta como aquela que o levou de Herodes a Pilatos, e a tradição, conservadora dos ritos, não é neste caso senão uma profanadora inconsciente desta alvorada bonançosa de mansuetude e amor...⁴⁸³

Neste trecho, a dessacralização do espaço urbano é encenada por meio de um jogo de contrastes entre o festejo natalino, que relembra o quadro pastoral do nascimento de Jesus, a cena do seu julgamento por Pilatos, os cânticos religiosos e as serenatas de bêbados. O cronista figurava a sensação de agitação da cidade destacando o trânsito de veículos e a multidão presente nas ruas. Dessa forma, tornava evidente a perda das tradições na modernidade, a desilusão por não poder recuperar o que foi perdido e o sentimento de desconforto em relação à modernização.

Se as transformações sofridas pela cidade com o processo de modernização eram apenas aludidas nessas duas narrativas de *O meu flos sanctorum*, na crônica “*Notre civilisation*”, publicada em 1929 no periódico parisiense *Journal des Nations Américaines*, essas mudanças eram, ao contrário, enfatizadas e criticadas. Os estímulos para as reflexões do cronista eram fotografias mostrando os primeiros arranha-céus do Rio e um projeto de reforma urbana para a cidade, desenvolvido pelo urbanista Agache.⁴⁸⁴ Vista de longe, através de mediações técnicas (as fotografias), a cidade do Rio de Janeiro era pensada em comparação com Paris e

⁴⁸³ REZENDE, 1970, p. 243.

⁴⁸⁴ Donat-Alfred Agache (1875-1959) foi um urbanista francês influenciado pelo positivismo de Le Play. No início do século XX, ele elaborou um plano de reforma urbana para o Rio de Janeiro. Segundo Vincent Berdoulay, em sua concepção de urbanismo, “o espaço público estaria paralisado num papel passivo, onde o habitante seria mais cidadão do que cidadão”. BERDOULAY, 2003, p.123-132.

Nova York. Nesse texto, estruturado a partir da oposição modernidade versus tradição, o cronista denunciava os erros da tentativa de se criar uma cultura da cópia, da imitação, reagindo contra a destruição de uma cidade que teria nascido e se desenvolvido de acordo com o temperamento “latino” do povo brasileiro. Para Severiano, as mudanças na paisagem do Rio de Janeiro indicavam a formação de uma “civilização de empréstimo, imitada e factícia, como se nós estivéssemos no último grau de falta de personalidade.”⁴⁸⁵

Compreensivelmente, o escritor tendia a descrever mais detalhadamente o espaço urbano nos seus textos em prosa. Em “*Notre civilisation*”, esse lado descritivo apareceu com mais força, sendo que a paisagem era traçada a partir dos elementos que vinham à sua memória em Paris.

Quando avistei, em 1922, achatado sobre a colina da “Glória”, dela fazendo, ó sacrilégio, seu pedestal, o hotel que também usurpou o nome da mesma, eu me perguntei, ao mesmo tempo, o que tinha sido feito do Pão de Açúcar. O hotel Glória, grande e pesado semiarranha-céu, simplesmente o escondia da minha vista. A melancólica e tradicional colina, até recentemente toda rodeada de belas casinhas e sobre a qual, perto da velha igreja, as palmeiras agitavam docemente suas umbelas, [estava] desaparecida ou quase, sob o peso desse quadrilátero absurdo.⁴⁸⁶

O processo de transformação urbana foi considerado como uma descaracterização do Rio e associado a um sacrilégio. Os elementos escolhidos para compor a paisagem que estava em vias de desaparecer parecem ter sido retirados de páginas de livros e/ou quadros com um referente tropical: uma colina

⁴⁸⁵ REZENDE, José Severiano de. *Notre civilisation*. *Journal des Nations Américaines*, Le Brésil, Paris, n. 33, 11 août 1929, p. 3, tradução nossa. No original : “*civilisation d'emprunt, contrefaite et factice, comme si nous étions à l'ultime degré de l'impersonnalité*”.

⁴⁸⁶ REZENDE, José Severiano de. *Notre civilisation*. *Journal des Nations Américaines*, Le Brésil, Paris, 11 août 1929, p. 3, tradução nossa. No original : “*Lorsque j'ai, en 1922, aperçu, aplati sur la colline de la “Gloria”, en en faisant, ô sacrilège, son piédestal, l'auberge qui en a usurpé aussi le nom, je me demandais, en même temps, ce que l'on avait fait du Pain de Sucre. L'hôtel Gloria, large et lourd demi-gratte-ciel, le cachait tout simplement à ma vue. La mélancolique et traditionnelle colline toute encerclée naguère de jolies petites maisonnettes et sur laquelle, près de la vieille église, les palmiers doucement agitaient leurs ombelles, disparue ou presque, sous la pesanteur de ce quadrilatère absurde.*”

com casinhas em volta, uma velha igreja e palmeiras. Nesta crônica, Severiano de Rezende se afastava dos escritores que denunciavam o ilusionismo da paisagem por ter o objetivo claro de construir uma imagem da cidade do Rio de Janeiro que pudesse se contrapor ao modelo da metrópole norte-americana com seus altos edifícios modernos. A edificação de arranha-céus no Rio era avaliada como um erro de orientação em direção a uma pretensa modernidade e os próprios edifícios eram identificados a uma “vanguarda titânica sem estética.”⁴⁸⁷ Para Severiano de Rezende, nem toda a paisagem urbana era artificial, mas apenas aquela projetada pelos arquitetos modernos para o Rio.

O estrangeiro que os transatlânticos embalam sobre as ondas guanabarinhas talvez vá se surpreender ao se encontrar diante de um símile da cidade yankee, mas, uma vez nos bairros e nos subúrbios do Rio, notará que o resto não é semelhante a isso e que a população dessa encantadora cidade havia preferido as casas de campo, os chalés, as deliciosas moradias que contornam as colinas, que sobem buscando conquistá-las e que cercam poeticamente a praia de Botafogo.⁴⁸⁸

A crítica à imitação de modelos que não corresponderiam ao caráter “latino” da população foi repetida várias vezes na crônica. Inicialmente, tal reprovação apareceu sob a forma de uma pergunta retórica.

Estamos, sob o nome de progresso – nome tantas vezes ilusório e enganoso, a ponto de nos tornarmos megalômanos, de querer criar

⁴⁸⁷ REZENDE, José Severiano de. Notre civilisation. *Journal des Nations Américaines*, Le Brésil, Paris, n. 33, 11 août 1929, p. 3, tradução nossa. No original: “ *avant-garde titanique sans esthétique* ”.

⁴⁸⁸ REZENDE, José Severiano de. Notre civilisation. *Journal des Nations Américaines*, Le Brésil, Paris, 11 août 1929, p. 3, tradução nossa. No original: “ *L'étranger que les transatlantiques bercent sur le flot guanabarien sera peut-être étonné de se trouver devant un simili de la cité yankee, mais, une fois dans les bourgs et les faubourgs de Rio, il constatera que le reste n'est pas à l'avenant et que la population de cette charmante ville avait préféré les villas, les chalets, les délicieuses demeures qui contournent les collines, qui montent à leur assaut et qui bordent poétiquement le rivage de Botafogo.* ”

um novo ambiente em desacordo com nosso temperamento de povo tropical, indolente, calmo, meditativo, sonhador?⁴⁸⁹

Depois, o cronista apresentou os motivos para essa tendência à cópia: um descontentamento com o que seria característico da cultura brasileira e a tentativa de se abreviar etapas históricas pela construção de edifícios que produziriam a fantasia do Brasil desenvolvido. Segundo o cronista, destruir o Rio antigo significava negar o que seria próprio, “espontâneo” e “original” da cidade.

Destruir esse Rio é destruir tudo o que essa inigualável capital tem de característico, de original, de espontâneo, de livre, de vivo. Não criamos uma cidade. A cidade se cria conosco, por nós e para nós lentamente. O Rio é grande e tem muito espaço para a sua população. Não é necessário concentrá-la nos espaços à beira-mar e espremer esses edifícios gigantescos feitos para o enclausuramento de pigmeus. Não existem pigmeus e nem gigantes no Brasil. Tampouco escravos. Nós só temos que manter o meio-termo. Conservemo-nos moderados e façamos o nosso trabalho com alegria. E, sobretudo, não imitemos ninguém. Copiar é o que existe de mais desonroso, principalmente quando podemos ser nós mesmos.⁴⁹⁰

Escrita numa época em que José Severiano de Rezende se voltava para a defesa da “latinidade”, a paisagem do Rio de Janeiro apresentada no texto “*Notre Civilisation*” deve ser situada num contexto mais amplo: o da disputa geopolítica entre a França e os Estados Unidos da América por áreas de influência.

⁴⁸⁹ REZENDE, José Severiano de. *Notre civilisation*. *Journal des Nations Américaines*, Le Brésil, Paris, 11 août 1929, p. 3, tradução nossa. No original : “*Sommes-nous, sous le nom de progrès – nom tant de fois illusoire et décevant, en passe de devenir mégalomanes, au point de vouloir créer un nouvel habitat en désaccord avec notre tempérament de peuple tropical, nonchalant, calme, méditatif, rêveur?*”

⁴⁹⁰ REZENDE, José Severiano de. *Notre civilisation*. *Journal des Nations Américaines*, Le Brésil, Paris, 11 août 1929, p. 3, tradução nossa. No original : “*Détruire ce Rio-là c’est détruire tout ce que cette inégalable capitale a de caractéristique, d’original, de spontané, de libre, de vivant. On ne crée pas une ville. La ville se crée avec nous, par nous et pour nous, tout doucement. Rio est vaste et a grandement de la place pour sa population. Il n’est pas besoin de [la] concentrer dans les endroits riverains, et de les accouder les unes aux autres, ces bâtisses gigantesques pour le claquemurage de pigmées. Il n’y en a pas chez nous, de pigmées, des géants non plus. D’esclaves non plus. Nous n’avons qu’à garder le juste milieu. Restons moyens et faisons notre besogne en gaîté. Et surtout, n’imitons personne. Copier, c’est ce qu’il y a de plus déshonorant, surtout quand on peut être soi-même.*”

Os projetos urbanísticos modernos eram, para o cronista, uma negação do processo luso-brasileiro de urbanização. Podemos aproximar tal concepção àquela apresentada por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*. Segundo o historiador, o planejamento e o rigor na construção não foram características da urbanização luso-brasileira, marcada por uma maior liberdade e espontaneidade. A “cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza, e sua silhueta se enlaça na linha da paisagem”.⁴⁹¹

Se a urbanização modernizadora era condenada por Severiano de Rezende, as fotografias dos monumentos tornaram-se registros da vaidade humana, ao mesmo tempo em que expressavam a caducidade dos lugares. A partir dessas fotografias, o cronista projetava a sua melancolia sobre os elementos da paisagem (“A melancólica e tradicional colina cercada de belas casinhas”),⁴⁹² visando produzir certo sublime urbano.

Já a arquitetura e o urbanismo de Nova York eram vistos por José Severiano de Rezende como dessacralizadores do espaço urbano. Em *Notre civilisation*, a cidade norte-americana era deformada até parecer cenário de pesadelo, lugar repleto de edifícios semelhantes aos manicômios, às penitenciárias ou aos ninhos de cupins. Para o cronista, o crescimento vertiginoso da cidade e seus arranha-céus indicavam uma “pretensão babélica”.

O arranha-céu com pretensão babélica anuncia o congestionamento dos caminhos, dos cruzamentos, das avenidas, por um povo trivial que tem necessidade de se elevar vertiginosamente às nuvens pois ele é uma multidão inquieta, que não pode se fixar nos lugares de

⁴⁹¹ HOLANDA, 1987, p.76. Ao contrário dos portugueses, os espanhóis planejaram as cidades que criaram na América: “o próprio traçado dos centros urbanos na América Espanhola denuncia o esforço determinado de vencer e retificar a fantasia caprichosa da paisagem agreste: é um ato definido da vontade humana.” (HOLANDA, 1987, p. 62). Para Angel Rama (1985, p. 26), as cidades construídas pelos espanhóis eram “regidas por uma razão ordenadora”. Desse modo, antes “de ser uma realidade de ruas, casas e praças, que só podem existir e ainda assim gradualmente, no transcurso do tempo histórico, as cidades emergiam já completas por um parto da inteligência nas normas que as teorizavam, nos atos fundacionais que as estatuíam, nos planos que as desenhavam idealmente, com essa regularidade fatal que espreita aos sonhos da razão”. (RAMA, 1985, p. 32).

⁴⁹² REZENDE, José Severiano de. *Notre civilisation*. *Journal des Nations Américaines*, Le Brésil, Paris, n. 33, 11 août 1929, p. 3, tradução nossa. No original: “La mélancolique et traditionnelle colline toute encerclée naguère de jolies petites maisonnettes”.

repouso e, já que não há espaço ao rés do chão, encaixemos essas pessoas que não têm sono em compartimentos para que, pelo menos, possam dormir. Dormir? Não é bem assim. Não dormimos mesmo nos arranha-céus. Essas casas são construções para negócios, cupinzeiros, casas de loucos, de condenados, que lá vivem como pigmeus, moradias de desconhecidos nibelungos.⁴⁹³

Ao final de seu texto, Severiano de Rezende estabeleceu a cidade de Paris como o seu termo de comparação, como o seu modelo de urbanismo. Contudo, ele o fez obliterando parte da história do próprio modelo. A capital do país que o escritor mineiro pensava ser o maior centro difusor da tradição da “latinidade” também havia destruído muito de seu passado arquitetônico na reforma de Haussmann.⁴⁹⁴

Assim como em “Volta do Sertão”, de Severiano de Rezende, era recorrente nos textos de Alphonsus de Guimaraens uma oposição entre o Rio de Janeiro (metrópole associada à luz, à civilização) e o interior do país (figurado como sertão inculto). Nas cartas que Alphonsus escreveu para Mário de Alencar, as “Alterosas Montanhas”, ou seja, o interior de Minas, era caracterizado como um “centro primitivo”: “Que serias tu, se em vez de viver nesse centro de luz, entre espíritos de eleição, arrastasses a vida que levo, só, completamente só, nestes míseros sertões mineiros!”⁴⁹⁵ As cidades do interior mineiro, que inicialmente haviam sido classificadas como “sertões” ou “centros primitivos”, se tingiram de um colorido sombrio e melancólico numa carta endereçada a Alencar em 2 de maio de 1913: “Envio-te alguns versos, esperando que, lendo-os, penses um pouco neste velho poeta que por aqui vive a contemplar o deserto das cidades mortas”.⁴⁹⁶

Foi exatamente a partir dessas figurações que os simbolistas mineiros construíram a sua prosa e sua poesia sobre as cidades. De um lado, a decadência e

⁴⁹³ REZENDE, José Severiano de. Notre civilisation. *Journal des Nations Américaines*, Le Brésil, Paris, 11 août 1929, p. 3, tradução nossa. No original: “Le gratte-ciel, à prétention babélique, annonce l’engorgement des sentiers, des carrefours, des avenues, par un peuple terre-à-terre qui a besoin de se hausser vertigineusement aux nues, car il est multitude grouillante, infixable dans les lieux de repos et, puisqu’il n’y a d’espace en bas, qu’on les case dans des casiers pour qu’ils puissent au moins dormir, ces gens qui n’ont plus de sommeil. Dormir ? Je t’en fiche ! On ne dort même pas dans les buildings. Ces maisons sont des maisons pour les business, des maisons de termites, de forcenés, de condamnés, qui vivent là comme des pygmées, d’on ne sait pas quels nibelungen.”

⁴⁹⁴ BENJAMIN, 1989, p. 84.

⁴⁹⁵ GUIMARAENS *apud* BUENO, 2002, p. 10.

⁴⁹⁶ GUIMARAENS *apud* BUENO, 2002, p. 15.

a estagnação projetadas sobre as cidades históricas, as aldeias, os arraiais ligados às tradições e ao passado. As cidades mortas. Do outro, as expansões urbanas, as grandes metrópoles, as cidades que se modernizavam vistas ora sob um aspecto positivo, ora sob um aspecto negativo. As cidades tentaculares. Duas imagens desenvolvidas como ressonâncias das obras dos simbolistas belgas Georges Rodenbach e Émile Verhaeren, lidos não apenas pelos simbolistas, mas também pelos modernistas brasileiros.⁴⁹⁷

Tanto em *Bruges-a-Morta*, de Rodenbach, como em *Cidades tentaculares*, de Verhaeren, a idéia de morte está sempre presente. As “cidades tentaculares”, as cidades que cresciam e se modernizavam, também eram, no fundo, “cidades mortas” ou cidades de morte. A morte percorre todo o livro de Verhaeren. Ela está sempre presente, circulando em todas as partes das cidades, associada à revolta, à miséria das multidões, às falências econômicas, às doenças, aos esgotos, à poluição, às destruições, ou ao próprio avanço das áreas urbanas sobre o campo. No livro de Verhaeren, os temas giram em torno da brutalidade do crescimento urbano sem considerar as necessidades humanas dos operários, a sobrevivência em sórdidos subúrbios, as mazelas sociais e as movimentações febris dos portos, fábricas e ferrovias.⁴⁹⁸

A associação da existência na *urbs* moderna com a morte não era uma novidade em literatura. No poema “Cidade”, de Rimbaud, a metrópole moderna aparece como um lugar repleto de espectros:

⁴⁹⁷ No ensaio “*Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren au Brésil: quelques pistes*”, Anne Quataert investigou as ressonâncias das obras desses escritores na literatura brasileira do início do século XX, uma presença que teve força até mesmo no princípio do movimento modernista. Manuel Bandeira, por exemplo, no poema “Bélgica”, de 1924, mencionou estes autores e a temática da cidade morta. Segundo Quataert, as referências e alusões a Rodenbach ocorriam principalmente ligadas à imagem de uma Bruges envelhecida e morta. Os modernistas mostravam mais afinidade com a representação dos espaços urbanos de Verhaeren. QUATAERT, 2001/3, p. 466. Verhaeren fazia parte das leituras de Alphonsus de Guimaraens, segundo informação de seu filho João Alphonsus: “Quando surgiu o movimento que veio a se chamar modernista, eu era um sujeito preparado para todas as revoluções, já tendo fabricado algumas bombas particulares através de imitações de Verhaeren, cujos livros já estavam entre os de meu pai [...]” ALPHONSUS, 1944, p. 137. Sobre a presença de Verhaeren na obra de Mário de Andrade, Cf. LOPES, 2007, p. 35-37.

⁴⁹⁸ Cf. VERHAEREN, 1999. Especialmente o poema “A morte”, p. 115-123.

[...] de minha janela, vejo espectros novos rolando através da espessa e eterna fumaça de carvão –, nossa sombra nos bosques, nossa noite de verão! – Erínias novas diante da casa de campo que é minha pátria e todo o meu coração uma vez que tudo aqui se assemelha a isto –, a Morte sem prantos, nossa ativa filha e criada, um Amor desesperado e um belo Crime choramingando na lama da rua.⁴⁹⁹

O tema também havia sido desenvolvido por todo o livro *As flores do mal*, sob a forma de múltiplas associações, e por Paul Verlaine no "*Nocturne parisien*", o mais baudelairiano dos *Poèmes saturniens*.⁵⁰⁰ Vejamos, no caso de Baudelaire, os seguintes versos de "Os sete velhos", a título de exemplo: "Cidade a fervilhar, cheia de sonhos, onde/ O espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante!"⁵⁰¹

Na obra poética dos simbolistas mineiros, a morte também está disseminada amplamente. Um tema que se mostra na poesia de alguns desses poetas é o da cidade como necrópole e metonímia do mundo.⁵⁰² Em Archangelus de Guimaraens, a cidade morta é mencionada na terceira estrofe do poema *En revenant*:

Morria o som da última quadrilha...
E ela pousou sobre o seu busto leve
A peliça azulada da mantilha,
Como uma flor que receasse a neve...

E essa ave morena de Sevilha,
Essa *faïence* graciosa e breve
Em pouco voar para o aconchego deve
Do seu ninho de rendas e escumilha..

⁴⁹⁹ RIMBAUD, 1982, p. 101, tradução de Lêdo Ivo. Um autor que estudou este aspecto da obra de Rimbaud foi Pierre Brunel, para quem a cidade "é um espaço da morte, onde toda vida só pode ser efêmera, onde a proliferação tem como avesso uma diminuição muito considerável do curso da vida, onde rapidamente a paisagem urbana é invadida por 'espectros novos', 'erínias novas' um sinistro trio." BRUNEL, 1983, p. 168, tradução nossa. No original: "*est une cité de la mort, où toute vie ne peut être qu'éphémère, où la prolifération a pour revers une diminution très considérable du cours de la vie, où très vite le paysage urbain est envahi par 'des spectres nouveaux', des 'Erinyes nouvelles, un sinistre trio.'*" Sobre este tema em Rimbaud, ver também BRUNEL, 1980, p. 15-23.

⁵⁰⁰ "Segue, segue o teu fluxo indolente, triste Sena. – / Sob tuas pontes que uma exalação malsã envenena, / Passaram muitos corpos mortos, horríveis, podres / Cujas almas tinham Paris por assassina." (tradução livre nossa). No original: "*Roule, roule ton flot indolent, morne Seine. –/ Sous tes ponts qu'environne une vapeur malsaine/ Bien des corps ont passé, morts, horribles, pourris,/ Dont les âmes avaient pour meurtrier Paris*". VERLAINE, 1867, p. 117.

⁵⁰¹ BAUDELAIRE, 1985, p. 330-331, tradução de Ivan Junqueira. No original: "*Fourmillante cité, cité pleine de rêves,/ Où le spectre, em plein jour, raccroche le passant!*"

⁵⁰² Uma temática que também faz parte da obra do poeta Augusto dos Anjos.

Entrou – e agora está deserta a rua.
E não sei quê de lânguido flutua
Por sob a névoa da cidade morta.

Ainda erra pela noite o seu perfume,
E o silêncio acompanha o meu ciúme,
Como um Otelo, a lhe rondar a porta!⁵⁰³

Num trecho do poema “Vila do Carmo”, do livro *Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte*, de Alphonsus de Guimaraens, as cidades coloniais são chamadas “cidades mortas” e as suas edificações comparadas às da antiga Jerusalém:

Noites de luar nas cidades mortas,
Casas que lembram Jerusalém...
(Passam por mim, tristes e remotas,
Essas visões de amor que o céu contém.)⁵⁰⁴

Já o poema “Serenada” foi elaborado todo ele com uma atmosfera mórbida e fúnebre. Na sexta estrofe, a cidade se apresenta, para o sujeito lírico, com uma feição de cemitério:

Da noite pelos ermos
Choram violões.
São como enfermos
Corações.

Dorme a cidade inteira
Em agonia...
A lua é uma caveira
Que nos espia.

Todo o céu se recama
De argêntea luz...
Uma voz clama
Por Jesus.

⁵⁰³ GUIMARAENS apud MURICI, 1951, p.156.

⁵⁰⁴ GUIMARAENS, 2001, p. 322.

A quietude morta
Do luar se espalma...
E ao luar, em cada porta,
Expira uma alma.

Passam tremendo os velhos...
Ide em paz,
Ó evangelhos,
Do Aqui-Jaz!

Toda a triste cidade
É um cemitério...
Há um rumor de saudade
E de mistério.

A nuvem guarda o pranto
Que em si contém...
Do rio o canto
Chora além.

De sul a norte passa,
Como um segredo,
Um hausto de desgraça:
É a voz do medo...

Há pela paz noturna
Um celestial
Silêncio de urna
Funeral...

Pela infinita mágoa
Que em tudo existe,
Ouço o marulho da água,
Serenos e triste.

Da noite pelos ermos
Choram violões...
São como enfermos
Corações.

E em meio da cidade
O rio corre,
Conduzindo a saudade
De alguém que morre...⁵⁰⁵

Algumas variantes das cidades mortas nos textos de Alphonsus de Guimaraens são as cidades alagadas pelo mar do passado ou as cidades históricas transfiguradas em velhinhas. O poema “Evocações”, de *Pastoral aos crentes do*

⁵⁰⁵ GUIMARAENS, 2001, p.300.

amor e da morte, alude a um período de decadência que essas cidades estariam vivenciando. Para Arline Anglade-Aurand, os ecos da obra de Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, são muito evidentes nesses dois quartetos, o que explicaria o título do poema.⁵⁰⁶

O passado são flores mortas
Atiradas pelos caminhos,
Visões que batem às nossas portas
E que nos vêm coroar de espinhos.

Mar do passado, que vento incerto
Anda gemendo nas tuas vagas?
Ninguém sabe o número certo
Das cidades ermas que alagas.⁵⁰⁷

Estes versos inscrevem-se na linha de uma poética das ruínas que se desenvolveu no Brasil entre 1890 e 1920, período em que se forjava uma modernização de vários setores da vida política, social e econômica. Assim, ao mesmo tempo em que se elaborava uma literatura da temporalidade urbana, da vivência dos choques modernos, expressão da ideologia do progresso e do exibicionismo burguês, havia também a busca do registro de uma outra temporalidade ligada aos costumes tradicionais.

A variante da cidade histórica comparada a uma velha pode ser notada em uma crônica publicada em 6 de agosto de 1907. Nela, Alphonsus denominou Mariana de “pobre avozinha das cidades mineiras” e comparou as suas casas a “velhinhas tristes”. A cidade, que passava por uma reforma para a consagração do Arcebispo Dom Silvério Gomes Pimenta, foi rodeada magicamente por uma auréola:

Casas havia como se fossem, Santo Deus! velhinhas tristes que tivessem deixado cair sobre as rugas e sulcos das faces a poeira secular das horas mortas; outras tremiam de frio, desagasalhadas por todos os desamparos, isoladas por todas as tristezas.

⁵⁰⁶ AURAND, 1970, p. 239.

⁵⁰⁷ GUIMARAENS, 2001, p. 297.

Um halo amplíssimo de luz veio envolver-nos resplendorosamente.
E tudo foi renovado, relativamente aos tristes tempos que correm,
pelos particulares.⁵⁰⁸

Neste trecho e nos poemas que elegem como temática o Ribeirão do Carmo, é um Alphonsus paisagista que se manifesta, convertendo a cidade e seus espaços em motivo para uma reflexão sobre o tempo e a existência. Este procedimento literário é semelhante ao utilizado por Afonso Arinos em suas narrativas.⁵⁰⁹ A figura da mulher idosa e o tema da cidade em decadência fazem parte do conto “A velhinha”, de Afonso Arinos, que começa assim: “Passeava numa tarde por uma rua solitária de pequena cidade em ruínas.”⁵¹⁰ O narrador, ao notar um instrumento musical centenário numa casa que lhe despertara a atenção, formulou então um pensamento que serve como chave de leitura para o conto: “Restos de uma grandeza extinta!”⁵¹¹

Para Silviano Santiago, neste conto e no intitulado “A cadeirinha”, Arinos aborda “de modo apocalíptico a história da humanidade, ou seja: o futuro de homens, animais e objetos tomados pelo turbilhão do tempo e da modernização”.⁵¹² Do ponto de vista da técnica literária, ele utilizou um procedimento comum entre os escritores da *Belle Époque* para lidar com a interferência do “horizonte técnico” no “modo de produção e reprodução cultural no país”: o deslocamento.⁵¹³ Como apontou Flora Süssekind, o emprego do deslocamento contrastava, de modo indireto, com os processos de modernização, podendo ocorrer ora sob a forma espacial, ora sob a forma temporal.

Quanto ao deslocamento, encontra campo fértil, por exemplo, na obra de Afonso Arinos. E opera fundamentalmente em três

⁵⁰⁸ GUIMARAENS, 1960, p. 614-615.

⁵⁰⁹ Como vimos no primeiro capítulo, Alphonsus de Guimaraens estudou na Faculdade de Direito de Ouro Preto no período em que Afonso Arinos era professor. Algum tempo depois, em sua passagem pela cidade de Conceição do Serro, Afonso Arinos encontrou-se com Alphonsus que o acompanhou em um passeio e um almoço. O poeta registrou o acontecimento em seu jornal e, ao se referir ao escritor, o chamou de “impecável estilista”. Cf. GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 130-131.

⁵¹⁰ ARINOS, [19 - -], p. 135.

⁵¹¹ ARINOS, [19 - -], p. 136.

⁵¹² SANTIAGO, 2004, p. 102.

⁵¹³ SÜSSEKIND, 1987, p. 90.

direções. No sentido de privilegiar como personagens ou objetos de narração figuras (como uma cadeirinha do século XVIII, um buriti perdido numa campina, uma velhinha que lembra o passado), tipos (o jagunço, o imperador, o contratador) ou sentimentos (nostalgia, lágrima) de algum modo fora de contexto.⁵¹⁴

Alphonsus de Guimaraens, ao comparar as casas de Mariana a velhinhas, fazia uso do antigo recurso de representar cidades como mulheres⁵¹⁵ e, ao produzir a imagem de um alagamento das cidades pelo mar do passado, aludia muito sutilmente à cidade belga de Bruges e a seus canais. Quando juntamos as duas imagens, o resultado é algo parecido ao da “ofelização” de Bruges no romance de Georges Rodenbach.⁵¹⁶

Ao contrário dos realistas e naturalistas que gostavam de descrições dos espaços externos, das paisagens, os simbolistas preferiam os interiores das casas, os lugares fechados que favoreciam a concentração do sujeito sobre si mesmo ou que produziam a sensação de seu enclausuramento. O mundo exterior existia para os simbolistas apenas como suporte para as projeções de seus estados d’alma. As paisagens eram convertidas em paisagens subjetivas. Assim também acontecia na poesia de Alphonsus de Guimaraens, o que levou Milton Campos a cunhar a expressão “cidade interior” para se referir ao modo como “os sonhos e as visões do artista” se projetavam sobre a cidade.⁵¹⁷

Como se sabe, a representação dos espaços urbanos sob a perspectiva dos sentimentos foi um procedimento amplamente utilizado pelo simbolista belga Georges Rodenbach. No romance *Bruges-a-Morta*, de Rodenbach, o luto vivenciado pelo personagem Huges exigia a transfiguração de Bruges em uma cidade morta. Primeiro, acontecia o processo de identificação da falecida esposa com a

⁵¹⁴ SÜSSEKIND, 1987, p. 91.

⁵¹⁵ Christophe Imbert, analisando as representações alegóricas da antiga Roma, mostrou que a cidade foi associada à imagem de uma mulher velha e que, na Idade Média, a cidade aparecia como “uma velha que não rejuvenesce mais, que foi traída e que chora pela glória de sua juventude. IMBERT, 2004, p. 32, tradução nossa. No original: “une vieille qui ne rajeunit plus, qu’on a trahie, et qui pleure sur la gloire de sa jeunesse”.

⁵¹⁶ Sobre a importância da figura de Ofélia para a poesia de Alphonsus, ver o capítulo “Os jardineiros dos símbolos”, na parte intitulada “Espaços efêmeros, desejos de permanência”, p.61.

⁵¹⁷ CAMPOS, 1972, p. 29.

personagem Ofélia, de Shakespeare. Depois, as duas eram associadas à cidade de Bruges.⁵¹⁸

Na obra dos simbolistas mineiros, principalmente na poesia dos discípulos de Alphonsus de Guimaraens, as ruínas e as cidades mortas estavam relacionadas a uma técnica literária que dialogava com o *art nouveau* no sentido de um predomínio do vazio sobre o cheio,⁵¹⁹ da valorização das lacunas, dos implícitos, do silenciado sobre o dito. Nessa escrita, há uma ênfase no elíptico. Isso também estaria relacionado à uma leitura que o simbolista mineiro fez da fala de Mallarmé, na famosa entrevista a Jules Huret, defendendo uma concepção de poesia como sugestão e encobrimento do objeto. Ao comentar essa fala, Alphonsus delineou um aspecto central de sua poesia:

Evocar um rosto que se viu em sonho, por meio de frases, alusões a sensações de dolorosa melancolia que sentimos, deixar quem nos lê se lembrar na meia sombra de um período crepusculejado pelo mistério do Lá-Em Cima, poder exprimir a saudade que todos temos de um mundo que nunca vivemos, de uma mulher que nunca amamos...⁵²⁰

Evocar e sugerir eram palavras de ordem para transformar o mundo externo a partir de recursos metafóricos, metonímicos e elípticos. Ao invés de descrições

⁵¹⁸ Este trecho do romance de Rodenbach é um bom exemplo: “Na atmosfera de águas silenciosas e ruas inanimadas, Hugues tinha sentido menos o sofrimento de seu coração e pensado de maneira mais leve na morta. Ele a tinha revisto com maior nitidez, escutado melhor, reencontrando sobre os canais o seu rosto de Ofélia em evasiva, ouvindo sua voz na canção aguda e distante dos carrilhões. / A cidade, ela também, outrora amada e bela, encarnava assim suas saudades. Bruges era a sua morta. E a sua morta era Bruges. Tudo se unificava em um destino semelhante. Era Bruges-a-Morta. Ela mesma sepultada na tumba dos seus cais de pedra, com as artérias resfriadas de seus canais, logo que lá havia cessado de bater a grande pulsação do mar.” RODENBACH, 1904, p. 19-20, tradução nossa. No original: “*Dans l’atmosphère muette des eaux et des rues inanimées, Hugues avait moins senti la souffrance de son cœur, il avait pensé plus doucement à la morte. Il l’avait mieux revue, mieux entendue, retrouvant au fil des canaux son visage d’Ophélie en allée, écoutant sa voix dans la chanson grêle et lointaine des carillons. / La ville, elle aussi, aimée et belle jadis, incarnait de la sorte ses regrets. Bruges était sa morte. Et sa morte était Bruges. Tout s’unifiait en une destinée pareille. C’était Bruges-la-Morte, elle même mise au tombeau de ses quais de pierre, avec les artères froides de ses canaux, quand avait cessé d’y battre la grand pulsation de la mer.*”

⁵¹⁹ Valemo-nos aqui de um insight de Walter Benjamin nas suas *Passagens*: “Dentre os elementos estilísticos da construção em ferro e da construção técnica assimilados pelo *Jugendstil*, um dos mais importantes é a predominância do *vide* sobre o *plein*, do vazio sobre o cheio.” BENJAMIN, 2007, p. 593.

⁵²⁰ ALPHONSUS *apud* BUENO, 2002, p. 6.

minuciosas, uma rede de signos aludia ao todo que tendia ao desaparecimento, ao arruinamento, em poemas que constantemente mencionavam a perda, a extinção, a morte. Então, as cidades e todo o mundo externo se tornavam etéreos, espectrais, projeções do fantasmático. Talvez seja por isso que Carlos Drummond de Andrade, em um texto publicado no *Correio da Manhã* em 1960 sobre o lançamento da *Obra completa* de Alphonsus de Guimaraens, analisou o cenário onde o poeta localizava as suas criações e movimentava os seus personagens como “fantástico, entre romântico e expressionista”.⁵²¹ A crônica “Carnaval”, um dos textos de *Mendigos*, é bastante ilustrativa dessa tendência de projeção de um imaginário fantástico sobre o mundo externo na obra de Alphonsus. Nela, os personagens das festividades momescas nas grandes cidades brasileiras aparecem num jogo de esconde-revela marcado pelo grotesco e pela expressão dos desejos inconscientes, ou “loucura”, de acordo com as palavras do autor.

A licença ampla que há para tudo no tríduo consagrado a Momo pelos seculares costumes mundanos,(sic) alegra superabundantemente a todos os indivíduos que são obrigados a conservar-se sérios durante os outros intermináveis dias do ano, ou por temperamento, ou em razão dos cargos que ocupam.

Nas cidades grandes (ao contrário do que sucede nestas pobres cidades mineiras onde tenho vivido) (sic) a multidão carnavalesca se recruta em todas as camadas sociais; ninguém se espantará ao saber que naquele pachola que ali vai, com ares de alfacinha aperaltado, todo polvilhado e cheio de perfumes parisienses, se oculta a sanchesca pança burocrática de um alto funcionário público, financista emérito, que, deixando de parte a Caixa de Conversão, o Convênio e o mais, deseja desumorar-se diabolicamente como um Mefistófeles de arribação, em companhia de farsolas desconhecidos, tufuis (sic) anônimos que nem sem máscaras reconheceria.

Podem dar os mortais, nessa tríade funambulesca de dias nefastos e vesânicos, a mais ampla e impune expansão às nevroses que trazem incubadas em si.

Como que se escancaram de par em par as portas dos hospícios, dos manicômios, das casas de saúde; a epilepsia e a histeria surgem, fantasiadas, em cada canto de rua: a nevropatia reina e impera em deusa e rainha absoluta, e por debaixo das máscaras postizas quantos olhos se arregalam ansiosos, quantas faces se congestionam, quantos lábios tremem de frio, quantas gargantas desesperadamente se cerram e se constringem...⁵²²

⁵²¹ ANDRADE *apud* RICIERI, 1996, v. 2, p. 59.

⁵²² GUIMARAENS, 1960, p. 476.

No trecho seguinte, o grotesco é mais enfatizado ainda quando a alegria carnavalesca se transforma em um soturno pesadelo, em uma “representação ao vivo de tudo quanto sentimos às ocultas dentro de nós”:

Há também no carnaval alguma coisa do *sabbat* medievo: esses (*sic*) máscaras que passam travestidos em leopardos e crocodilos, em onças e leões, em sapos e bodes, fazem-nos pensar instintivamente nessa noite satânica de pesadelos que cobriu de horror e luto toda a Idade Média, quando, depois das nove horas de qualquer dia da semana (nunca aos domingos, pois este é o dia do Senhor, e ninguém poderia dar-se a ele e ao diabo a mesmo tempo) com o cair das sombras, se reuniam bruxos e feiticeiras, na adoração infiel do Espírito do Mal...⁵²³

Através deste texto, podemos perceber que, apesar da descrição ser reduzida na poesia de Alphonsus, ela podia ser mais desenvolvida em sua prosa. Em “Carnaval”, o autor sugeriu o caótico da festividade por meio de uma enumeração ou acumulação de imagens. Além disso, as relações entre sexualidade, loucura e máscaras sociais, a idéia do carnaval como inversão da ordem e a menção à Idade Média nos fazem pensar na teoria do grotesco de Bakhtin.⁵²⁴ Já a idéia da alegria como máscara satânica nos remete ao grotesco na concepção de Kayser.⁵²⁵

Continuando a descrever os sabás no texto sobre o carnaval brasileiro, Alphonsus de Guimaraens, além de associar os foliões aos monstros e às figuras espectrais, também identificava as danças carnavalescas às danças macabras, completando, assim, a transfiguração das cidades grandes em cidades mortas.

Larvas e vampiros, íncubos e súcubos, espalmam pelo ar as suas asas negras; dançam macabramente, amam sacrilegamente,

⁵²³ GUIMARAENS, 1960, p. 476.

⁵²⁴ BAKHTIN, 2008.

⁵²⁵ Para Kayser, o grotesco tem um lado negativo, demoníaco, muito próximo do fantástico, capaz de gerar um sentimento de espanto diante de uma realidade que deixa de ser familiar.

até que o canto do galo, com um clarim guerreiro, lhes anuncia a vinda triunfante do dia.⁵²⁶

Outro exemplo de figuração da cidade em ruína encontra-se no conto “O manto”, de Alphonsus. Narrado em primeira pessoa, “O manto” envolve Ouro Preto num clima macabro e decadente.

Com os passos incertos de quem atravessa o primeiro período da convalescença, eu segui vagarosamente para o alto do Morro da Forca, lugar sombrio e deserto, onde as lendas parecem passar sacudindo cabeças sangrentas.

Vila Rica, olhada daquele ponto, era um monte de ruínas. Só as igrejas, abençoando a velha capital da poderosa capitania, triunfavam no meio daquelas ruas íngremes, onde as casas cambaleavam.⁵²⁷

No poema “Crepúsculo macabro”, de José Severiano de Rezende, um clima satânico e funesto abarca todos os espaços: “Ah! como é triste o Campo e é lúgubre a Cidade/ Na hora em que o sino plange o toque a Ave-Marias...” Até nas roseiras ou árvores podadas se manifestam seres que sofrem: “E de cada roseira ou roble que se poda/ Gemem as vozes ermas da Floresta”.⁵²⁸

Já Edgard Mata, embora tenha vivido grande parte de sua vida entre o Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo, pouco se referiu ao universo urbano em sua obra. Uma exceção é o poema “Signo escorpião”. Nele, Ouro Preto apresenta-se amortalhada. A imagem fantasiosa e soturna da cidade, elaborada pelo sujeito lírico na distância temporal e espacial, é gerada com poucos elementos advindos de histórias contadas.

Foi numa triste madrugada, em Vila Rica,
Eu não me lembro, que a Lembrança ainda fica

⁵²⁶ GUIMARAENS, 1960, p. 476.

⁵²⁷ GUIMARAENS, 1960, p. 400.

⁵²⁸ REZENDE, 1971, p. 148-150.

Aquém daqueles velhos dias afastados...
 Mas esses fatos sei, porque os ouvi contados.
 Foi numa triste madrugada; e então nascia
 Este poeta desolado, da Agonia,
 Numa casinha lá da rua São José.
 (Creio que já não tem o mesmo nome até!)
 Era o minguate. E uma Lua muito fina
 Aparecia, com um perfil mau de assassina,
 Por entre os serros, onde a leve bruma espalha
 Longos sudários, um burel e uma mortalha!⁵²⁹

E, ao anoitecer, a cidade da infância do sujeito lírico tornava-se semelhante a um cemitério com seus ciprestes:

Morria o Sol! Era o mais rico dos enterros:
 Estavam de opa de verdura os próprios serros.
 E até parece que dobravam por finados
 As casuarinas⁵³⁰ e os ciprestes encurvados...⁵³¹

Apesar de a cidade morta ter sido um tema central para os simbolistas mineiros, alguns deles também refletiram e escreveram sobre o mundo que se modernizava, sobre a vida nas grandes metrópoles, sobre a transformação dos espaços urbanos em cidades tentaculares. Havia um posicionamento crítico dos simbolistas mineiros em relação ao sistema de valores cientificistas, positivistas e naturalistas que fundamentava os processos de modernização das cidades. Assim, a produção literária desses escritores dialogava simultaneamente com a utopia moderna simbolizada por Belo Horizonte e com a ideia de uma decadência das cidades históricas mineiras. Lembramos mais uma vez que o contexto histórico no qual a obra dos simbolistas mineiros foi sendo gestada era o da construção da nova capital de Minas. Polêmicas acaloradas a respeito da mudança do centro administrativo do estado envolveram vários intelectuais. Entre os defensores da mudança da capital estavam alguns dos professores da Faculdade de Direito de

⁵²⁹ MATA *apud* SOUZA, 1978, p. 73.

⁵³⁰ Parece ter havido um erro tipográfico nesta edição do livro de Edgard Mata, pois o nome correto da árvore é “casuarina”.

⁵³¹ MATA *apud* SOUZA, 1978, p. 75.

Ouro Preto onde estudaram Alphonsus de Guimaraens e Archangelus de Guimaraens. Nessas contendas, um grupo de resistentes pregava a modernização de Ouro Preto e outro defendia a sua conservação como símbolo da nacionalidade. Escrita em 1911, quando Belo Horizonte já havia se tornado a capital dos mineiros, uma crônica de Alphonsus/Guy d'Alvim, publicada n'O *Germinal*, mostrou o posicionamento do cronista em relação a este assunto:

As nossas velhas cidades, que olham religiosamente para o passado, de onde lhes vem o fulgor imorredouro de toda a sua glória, são as mais puras relíquias da nossa nacionalidade.

Elas nos falam, na mudez das vetustas casarias e desses casarões coloniais, de toda uma história de triunfos e sofrimentos, de heroísmo e suplícios.

Quem se não comoverá ao vê-las assim abandonadas, elas que foram a fonte de onde emanou em surtos de força e vida, no lento decorrer das épocas, o povo que se tem dignificado perante o universo por tantas conquistas liberais? ⁵³²

Depois de traçar um pequeno panorama histórico, o cronista buscou, semelhantemente ao que fez Severiano em relação ao Rio antigo, sacralizar essas cidades:

E as nossas velhas cidades guardam no sacrário dos seus edifícios toda a história desses séculos rutilantes, tão abandonadas e pobres depois de haver sustentado a mais faustosa corte do mundo; o ouro que lhes foi tomado nunca mais voltará aos seios exauridos: no entanto elas esperam alguma coisa do futuro, e vestem-se de galas para festejar a sua ancianidade.

E razão têm para isso as velhas cidades: são como algumas avozinhas que a morte vai poupando, deixando-as gozar indefinidamente a paz do lar onde abriram os olhos à luz do dia e tiveram os primeiros anseios de noivas e as alegrias primeiras de mães. ⁵³³

⁵³² GUIMARAENS, 1960, p. 638.

⁵³³ GUIMARAENS, 1960, p. 639.

Nos trechos destacados, a ideia de abandono é repetida duas vezes, correspondendo à questão do arruinamento, pois, ao serem abandonadas, as cidades se desmancham em ruínas. Através da comparação das “velhas cidades” com as avozinhas de “seios exauridos”, o narrador quer nos fazer lembrar dos “restos de uma grandeza extinta”, como no conto de Afonso Arinos.

Outra caracterização utilizada pelos simbolistas para os espaços urbanos é a da cidade como local de tédio e melancolia. Uma crônica de Horácio Guimarães, publicada no *Diário de Minas* sob o pseudônimo Pierrot, desenvolve um argumento paradoxal: “Se quereis alegria, não é na *Urbs* que a deveis procurar; toda a alegria de hoje fugiu para os cemitérios”.⁵³⁴ A inversão das expectativas visava a crítica social.

[...] notei mais vida naquela mansão da morte, do que cá baixo, na cidade; e que os campos santos, longe agora de sugerirem tristezas e levarem a gente a trágicas filosofias hamlélicas, estão ficando os lugares mais alegres da *urbs*!

A tristeza e o tédio moram agora nas cidades: não procurem mais nos cemitérios, entre os salgueiros, este par macabro e desganhado: é em torno das mesas dos cafés e nos bancos do Parque que ele se senta, à hora melancólica dos crepúsculos e ao sol causticante dos meios-dias.⁵³⁵

Oásis de paz no meio do torvelinho urbano, o cemitério também é apresentado pelo cronista como tendo uma melhor qualidade ambiental do que os os bairros pobres.

Ó tantos que tendes a infelicidade de morar em acanhados bairros pobres, sem árvores, sem ar fresco, sem águas cantantes e grazinadas de pássaros, ide, ide ao cemitério... A cidade não vos

⁵³⁴ PIERROT (Pseudônimo de Horácio Guimarães). Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 1 jul. 1901, p. 1.

⁵³⁵ PIERROT (Pseudônimo de Horácio Guimarães). Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 1 jul. 1901, p. 1.

pode dar a tranquilidade de espírito tão necessária aos que lutam pela vida [...] ⁵³⁶

Esta crônica deve ser lida em confronto com outras publicadas na mesma coluna por Horácio Guimarães, abordando a temática urbana. De um lado, alguns textos se valiam de uma idealização da vida nas aldeias, fantasiadas como espaços bucólicos. De outro, chamavam a atenção para a conspiração desses pequenos núcleos urbanos e até mesmo a sua destruição. Em 25 de março de 1901, o cronista afirmava que “a simplicidade desapareceu há muito dos campos e com ela o doce encanto da vida rural: tudo se transformou com o progresso” e advertia o leitor para a falsa noção de que os pequenos aglomerados seriam locais de paz.

Almas ingênuas, acostumadas a ver a vida [na] aldeia através das páginas mentirosas dos romances,⁵³⁷ se quiserdes passar pela mais cruel das decepções, ide, ide visitar uma de nossas aldeias: se de lá não voltardes completamente desiludidos, como eu voltei há dias, corrido, entediado, envergonhado, é porque então sois fortes demais.

Supões acaso, leitor, que ali estás a salvo dos botes da inveja, da intriga, do Tédio, das paixões, dos mil inimigos que nos assaltam nos centros tumultuosos? – Esperança vã! Estulta pretensão! Não há mais lugarejo onde não haja penetrado hoje a civilização com todo o seu cortejo de males: a política, a moda, e até, ó horror! o piano, o maior, sem dúvida, dos flagelos citados...⁵³⁸

O interessante é que estas críticas eram feitas em um meio de comunicação que o cronista incluía entre os responsáveis pelas mudanças.

⁵³⁶ PIERROT (Pseudônimo de Horácio Guimarães). Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 1 jul. 1901, p. 1.

⁵³⁷ A crônica inicia-se precisamente comentando as páginas “docemente emotivas” escritas por Camilo Castelo Branco e Fialho de Almeida sobre a “vida rústica” nas aldeias.

⁵³⁸ PIERROT (Pseudônimo de Horácio Guimarães). Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 25 mar. 1901, p. 1.

[...] O aldeão fez-se desconfiado: e se ele vos fala, por acaso, é duma questão de águas com um vizinho, de política, de crise, de coisas que exatamente quereis vos esquecer, e que lhe chegaram ali no jornal (oh! o jornal já entrou na aldeia!)⁵³⁹

Assim como Baudelaire se valeu da figura de um cisne exilado no meio das ruínas da antiga Paris para compor uma alegoria da modernidade, Horácio Guimaraens utilizou um antigo cruzeiro do arraial de Curral del-Rei como elemento para abordar o tema da modernização numa crônica de 21 de janeiro de 1901.

[...] mal acordavam, as moças e os rapazes da aldeia voltavam-se reverentes, como a pedir-lhe a bênção e verificar se ele [o cruzeiro] continuava lá no lugar que o colocaram seus avós, a velar como uma sentinela muda, pelo sossego de todos.

E constatavam todas as manhãs, com alegria e comovidos, que ele lá estava, que ele continuava a proteger os habitantes do Curral del-Rei contra as ciladas do Diabo e as dos homens, piores ainda que as do Tinhoso.⁵⁴⁰

No trecho seguinte, o cronista apresentou os instrumentos e os agentes envolvidos na construção da nova capital como contraponto ao símbolo religioso e às tradições locais:

Daí, ele viu chegar um dia um exército de demolidores: de engenheiros, de operários armados de picaretas, de pás e de enxadas. E ele disse lá consigo: aí vem o homem civilizado [...] – aí vêm os bárbaros! Chegaram! Nada escapou à fúria demolidora das picaretas. Tudo foi a raso: casas velhas e pomares, bosques e jardins. Só restaram [...] como vestígios do velho Curral del-Rei a velha igreja denegrada e uma ou outra casa velha. Mas ele, o Santo Cruzeiro [...] ia suportando incólume os martírios dos ímpios e o suplício dos maus.⁵⁴¹

⁵³⁹ PIERROT (Pseudônimo de Horácio Guimarães). Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 25 mar. 1901, p. 1.

⁵⁴⁰ PIERROT (Pseudônimo de Horácio Guimarães). Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 25 mar. 1901, p. 1.

⁵⁴¹ PIERROT (Pseudônimo de Horácio Guimarães). Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 21 jan. 1901, p. 1.

Depois de ter suportado por muito tempo o “martírio dos ímpios”, o cruzeiro, vestígio do antigo arraial, acabou derrubado a golpes de machado, fato que motivou mais uma crítica do cronista ao furor dos que pretendiam a modernização do lugar.

O que, porém, não viram mais os olhos dos habitantes do Curral del-Rei, entre pasmos e indignados, ao voltarem-se, numa bela manhã, para o morro da Caixa d’Água, foi o seu rico Cruzeiro, que não estava mais no lugar em que os seus avós o haviam colocado.⁵⁴²

Depois de mencionar “a maldade dos homens” e, de modo irônico, os “benefícios da civilização”, o cronista relacionou a derrubada do Cruzeiro a outros atos destruidores “do homem civilizado”:

Oh! a crueldade dos homens!... Não satisfeito de devastar as árvores, de despovoar as florestas, um machado sacrílego foi lá [...] um dia e abateu o velho Cruzeiro, rachou-o [...] e reduziu-o a achas de lenha.⁵⁴³

É interessante notar que a imagem da cidade morta, que, no princípio, era usada apenas para as cidades coloniais, acabou servindo também para a nova capital mineira numa crônica publicada no jornal *A Época* em 1905.⁵⁴⁴

Nestes dias pardos e pesadamente tristonhos de Novembro, Belo Horizonte, pela admosfera muda das ruas e largas avenidas, assemelha-se a uma cidade morta. Do céu alto, parece desdobrar-se

⁵⁴² PIERROT (Pseudônimo de Horácio Guimarães). Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 21 jan. 1901, p. 1.

⁵⁴³ PIERROT (Pseudônimo de Horácio Guimarães). Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 21 jan. 1901, p. 1.

⁵⁴⁴ Não conseguimos identificar o autor da crônica, assinada sob o pseudônimo de Lúcio dos Alpes. Porém, *A Época* foi um periódico que contou com colaboradores simbolistas. Ver capítulo “Os jardineiros dos símbolos”, p. 62.

sobre ela um vasto manto de melancolia e de silêncio, identificando todas as coisas na mesma Tristeza. E esta Senhora entanguida, como uma velha de longo capote aos ombros, vai pousando a mão encarquilhada sobre as comprometedoras alegrias, que desaparecem como um não sei que de indizivelmente lábil e fugaz.

Pelas ruas estendem-se as duas alas fúnebres de árvores, farfalhando, agitadas pelo vento.

E sempre o mesmo silêncio, o fatal silêncio acabrunhador, que nos pesa n'alma tediosamente...⁵⁴⁵

Neste texto, era a tristeza dominante em Belo Horizonte que tinha o aspecto de uma velha. Uma tristeza que fazia com que a nova capital se assemelhasse a uma cidade já decrépita. Belo Horizonte foi comparada ainda à Bruges do romance de Rodenbach.

E uma influência dolente e vaga exerce-se soberanamente sobre nós como a de *Bruges-la-Morte* sobre o personagem de Rodenbach que, vagando pela cidade, recebia uma lição de silêncio vinda dos canais imóveis; exemplo de resignação pelos cais taciturnos; conselho sobretudo de piedade e de austeridade caindo dos altos campanários das igrejas de Bruges.

Com a chuva a escorrer de um céu negro, vão transcorrendo os dias e as noites na infundável solidão desta cidade.

[...]Lá fora a chuva tamborila na janela e uma impressão mortuária emana das largas avenidas silenciosas.⁵⁴⁶

O aparecimento do romance *Bruges-la-Morte* aconteceu numa situação de declínio econômico da cidade belga. Seu porto havia tido uma importância comparável à de Veneza. Porém, um acontecimento natural fez com que o mar se afastasse, causando uma crise. A cidade entrou, então, num período de letargia. De acordo com Patrick McGuinness, a Bruges de Rodenbach se opunha simbolicamente a Paris. No romance, Bruges tinha um aspecto de lago estagnado,

⁵⁴⁵ ALPES, Lúcio dos. A cidade morta. *A Época*, Belo Horizonte, 5 nov. 1905, p. 2.

⁵⁴⁶ ALPES, Lúcio dos. A cidade morta. *A Época*, Belo Horizonte, 5 nov. 1905, p. 2.

onde as coisas continuavam como estavam no passado, estáticas.⁵⁴⁷ Já Paris era o lugar das frenéticas transformações, lugar da agitação e do movimento.⁵⁴⁸

Para os simbolistas mineiros, as cidades coloniais, as aldeias ou arraiais passaram a ter uma função idêntica à de Bruges de Rodenbach. É bastante sintomática a figuração desses espaços urbanos, ou protourbanos, ora como lugares melancólicos, decrépitos, abandonados, ora como lugares bucólicos, idealizados. Uma ilustração de Archangelus de Guimaraens para o poema “Lua-nova”, de Alphonsus de Guimaraens, é um excelente exemplo visual desses espaços urbanos que entrevemos na escrita dos simbolistas mineiros.⁵⁴⁹ No cenário brumoso, a lua se destaca acima de uma igreja. Em primeiro plano, alguns traços sugerem as cruzes de um cemitério. Trata-se de uma espécie de síntese visual do ponto de vista adotado pelos simbolistas mineiros para dizer o urbano.

⁵⁴⁷ Para McGuinness, “A Bruges de Rodenbach é, ao mesmo tempo, relíquia e relicário, tumba e cadáver.” (tradução nossa). No original: “Rodenbach’s Bruges is both relic and reliquary, tomb and stricken corpse”. Uma síntese histórica do momento em que esta obra surgiu na Europa feita por McGuinness também destaca a proximidade do romance de Rodenbach com o teatro estático de Maeterlinck: “Bruges, a Morta surgiu no mesmo ano que *Pelléas et Mélisande*, de Maeterlinck, e ambas as obras vieram a representar os pontos altos do Simbolismo. Eles são tão evocativos de sua época como os poemas de Mallarmé, a música de Debussy e as pinturas de Khnopff. Maeterlinck especializou-se em um teatro da inação – ‘teatro estático’, como ele o chamava – e é interessante pensar em suas peças, assim como nos romances e poemas de Rodenbach, como ilhas de estase [stásis] e reflexão em uma era de tumulto: a primeira metade da década de 1890 foi um período de atentados anarquistas com bombas, de estado de paranóia e de crise financeira.” MCGUINNESS, Patrick. Bruges, Paris and the spectres of Symbolism. The Times Literary Supplement, *Times Online*, 20 dec. 2006, tradução nossa. The Times Literary Supplement, *Times Online*, 20 dec. 2006. Disponível em: <<http://tls.timesonline.co.uk/article/0,,25338-2512863,00.html>>. Acesso em: 12 jun. 2008, tradução nossa. No original: “Bruges-la-Morte came out in the same year as Maeterlinck’s *Pelléas et Mélisande*, and both works have come to represent the high points of Symbolism. They are as redolent of their period as Mallarmé’s poems, Debussy’s music and Khnopff’s paintings. Maeterlinck specialized in a theatre of inaction – “static theatre”, he called it – and it is interesting to think of his plays, like Rodenbach’s novels and poems, as islands of stasis and reflection in an age of tumult: the early to mid-1890s was a period of anarchist bombing campaigns, state paranoia and financial crisis.”

⁵⁴⁸ MCGUINNESS, Patrick. Bruges, Paris and the spectres of Symbolism. The Times Literary Supplement, *Times Online*, 20 dec. 2006.

⁵⁴⁹ Archangelus de Guimaraens, além de poeta, foi pintor e ilustrador. Ele dedicou-se principalmente à pintura de paisagens que ficaram conhecidas entre seus amigos e familiares. José Severiano de Rezende chegou a lhe encomendar um quadro. De acordo com Alphonsus Guimaraens Filho (1955, p.16), restaram poucas dessas obras. O pendor de Archangelus de Guimaraens para as artes visuais aparece na capa do manuscrito de *Dona Mística*, de Alphonsus de Guimaraens, e em ilustrações de poemas de Alphonsus e de Jacques d’Avray. Apesar das obras pictóricas e gráficas de Archangelus terem sido consideradas como atividades de juventude por Guimaraens Filho, suas ilustrações tiveram uma apreciação positiva no catálogo da exposição *Do Simbolismo aos antecedentes de 22*, realizada no Rio de Janeiro pela Fundação Casa Rui Barbosa, em 1982: “As ilustrações de Archangelus de Guimaraens participam de forma especial da linguagem simbolista dos textos, explorando a fusão de linguagens, instaurando o requinte de apresentação, em particular na ilustração ao texto ‘Lua nova’.” DO SIMBOLISMO AOS ANTECEDENTES DE 22, 1982, p.12. Ver desenhos de Archangelus de Guimaraens no Anexo B.

Na poesia dos simbolistas mineiros, geralmente os elementos que evocam os espaços urbanos são religiosos (igrejas, conventos, claustros, ermidas etc.). As características desses cenários simbolistas se assemelham às das formas elementares do espaço urbano mineiro cujo centro era a capela. De acordo com Sérgio da Mata, nesses pequenos núcleos populacionais, “o espaço do cemitério frequentemente se confundia com a capela. A casa de Deus era, simultaneamente, casa dos mortos”.⁵⁵⁰ Além disso, é recorrente na obra dos simbolistas mineiros a fusão de dois espaços: o jardim e o cemitério, como na primeira estrofe do poema “Campas em flor”, de Archangelus de Guimaraens.

Que cemitério tão florido!
Covas em flor como um canteiro!
E o cavador das sepulturas
Parece mais um jardineiro.⁵⁵¹

Podemos observar algo parecido em “S. Bom Jesus de Matozinhos”, um dos poemas de *Kiriale*. Nele, Alphonsus de Guimaraens tomou como tema uma festa religiosa em torno da capela que aparece rodeada pela vegetação. Depois de mencionar a existência de flores silvestres no adro, o sujeito lírico dirige o olhar para os fundos da igreja, onde se encontra o cemitério, e utiliza o verbo “florescer” para se referir aos túmulos: “E atrás da Igreja o cemitério/ Floresce cheio de jazigos”.⁵⁵²

No soneto “Campa em flor”, da *Pastoral aos crentes do amor e da morte*, a associação do cemitério ao jardim é indicada, além do próprio título, pela menção às “flores que plantamos nos jazigos”.⁵⁵³ Já em “Descantes”, de José Severiano de Rezende, o campo santo é um lugar florido e enluarado.

Se ao cemitério tu fores
E o meu jazigo encontrares

⁵⁵⁰ MATA, 2002, p. 156.

⁵⁵¹ GUIMARAENS, 1955, p. 138.

⁵⁵² GUIMARAENS, 2001, p. 146.

⁵⁵³ GUIMARAENS, 2001, p. 343.

Deixa-o quieto em meio às flores,
Beijado pelos luares.⁵⁵⁴

Em *O meu flos sanctorum*, Severiano de Rezende traçou a paisagem do cemitério com as características de um jardim melancólico e poético:

Ah! o campo-santo é poético, com os seus marmóreos monumentos, as suas filas de lacrimais ciprestes, as suas flores, a sua capela, o seu silêncio, entrecortado apenas de lamentosos dobres, a sua vastidão de dormitório da eternidade...⁵⁵⁵

As flores estão sempre presentes nos cenários simbolistas. Um poema de Archangelus de Guimaraens nos mostra, por exemplo, sinos que, ao tocarem “pelos finados”, criam um ambiente sonoro associado sinesteticamente a pétalas de flores caindo em uma paisagem de ermidas e catedrais ao crepúsculo: “Os sinos tocam, derramam flores/ Rosas tão brancas como o luar.”⁵⁵⁶ Em outro poema de Archangelus, as ermidas que evocam o espaço urbano encontram-se entre flores:

Ermidas brancas, feitas de luares...
Como as adoro nessa solidão!
Sob os seus pés florescem nenúfares...
Ermidas brancas, feitas de luares,
Quem, contemplando-as, não será cristão?

Adormeceis tranqüilas, sossegadas,
Sob a piedosa luz crepuscular...
Bem alto, nas montanhas azuladas,
Adormeceis tranqüilas, sossegadas
Por entre rosas a desabrochar.⁵⁵⁷

⁵⁵⁴ REZENDE, 1971, p. 137.

⁵⁵⁵ REZENDE, 1970, p. 210. A temática dos jardins-cemitérios ou dos cemitérios-jardins foi bastante importante na literatura de Chateaubriand, escritor apreciado por Severiano de Rezende e Alphonsus de Guimaraens. É relevante o fato deste último possuir várias obras do romântico francês em sua biblioteca. Do mesmo modo que em Chateaubriand, o jardim dos simbolistas mineiros evocava os mortos e se relacionava ao tema das ruínas. Sobre esses aspectos da obra de Chateaubriand, Cf. RICHIER, 2006, p. 175-187.

⁵⁵⁶ GUIMARAENS, 1955, p. 49.

⁵⁵⁷ GUIMARAENS, 1955, p. 71.

Mamede de Oliveira também empregou temas florais em suas paisagens, como no poema “O luar da minha aldeia”, que ressalta o aspecto espiritual da ambientação.

Na minha Aldeia o luar é de veludo
E triste como os fúnebres desterrados;
Surge de tarde, bem detrás dos serros
E traz lembranças de um passado rudo.

Na hora vespéral de luz discreta
Em que tombavam flores descoradas;
O luar subia, ciliciado asceta,
Colhendo lírios nas azuis estradas.

Silêncio espiritual das horas místicas
Na agonia das rosas vesperais;
[...]
O luar da minha Aldeia tem carinhos
Como as asas líriais das pombas mansas;
Surge de tarde, a adormecer os ninhos
A abrir a flor astral das esperanças.⁵⁵⁸

A profusão de flores nas artes visuais, nos objetos decorativos e na arquitetura também foi um procedimento adotado pelos artistas e artífices *art nouveau*. Eles cobriam de ornamentos, muitas vezes relacionados a uma temática vegetal, os espaços urbanos e os objetos industrializados. O objetivo disso era o de aproximar tais coisas dos objetos artesanais ou artísticos.

Nos livros dos simbolistas mineiros, pode-se notar a utilização de enorme quantidade de vinhetas com guirlandas florais, ramos e lianas no estilo *art nouveau* para decorar as suas páginas.⁵⁵⁹ Além disso, o diálogo com outras artes, comum entre os simbolistas, ocorria através de uma correspondência com os procedimentos do campo das artes visuais. Assim como as edificações, os objetos utilitários, os cartazes, os livros e os periódicos, a própria escrita literária se tornava

⁵⁵⁸ OLIVEIRA, 1957, p. 47-48.

⁵⁵⁹ Ver capas e vinhetas das revistas e livros simbolistas no Anexo D.

ornamentada.⁵⁶⁰ Este uso da imagem das flores na poesia dos simbolistas mineiros servia para artificializar a paisagem – procedimento semelhante à busca decadentista de recriação da natureza/paisagem na escrita como um espaço de evasão ou uma pseudonatureza superior à natureza.⁵⁶¹ Assim, esses motivos florais tinham, paradoxalmente, um valor antinaturalista.

Voltemos ao poema de Mamede de Oliveira. É importante notar que sentimentos – ora disfóricos, ora eufóricos – são projetados sobre a paisagem. Na primeira estrofe do poema, o luar é “triste como os fúnebres desterrados”; já na última, adquire aspecto positivo de “flor astral das esperanças”. Desse modo, a aldeia oscila entre duas imagens antagônicas, sendo que o mal-estar gerado pelas “lembranças de um passado rudo” impede que a aldeia se transforme num refúgio bucólico. Há uma tensão dialética entre passado e futuro que se dilui quando aparece a possibilidade de redenção do sujeito no lugar de origem. Isto significa uma desassociação da idéia de futuro ao universo da cidade grande. É importante salientar ainda que o ponto de vista do sujeito lírico é o de alguém que vive distante daquele lugar. Já no soneto “Livro de Job”, Mamede de Oliveira associou o primeiro impulso do sujeito poético para a escrita de poesia aos sofrimentos causados pela distância da aldeia:

Doces amigos, fiz-me poeta, um dia
Quando me vi sozinho, abandonado,
Longe da minha Aldeia, onde vivia,
Entre os meus bons patrícios, descuidado.

Deixei meus pais naquele ninho amado

⁵⁶⁰ Para Flora Süssekind, a ênfase na idéia de artesanato literário, presente na escrita ornamental da *Belle Époque*, teatralizava “uma oposição à ‘padronização’ industrial, que teria na oratória do período, na poesia parnasiana, na prosa simbolista, em grande parte na obra de Coelho Neto algumas de suas manifestações”. SÜSSEKIND, 1987, p. 91.

⁵⁶¹ “Sobre o tema da antinatureza e a estética do artifício na literatura decadentista, ver PEYLET (1986) e PEYLET (1994). Os escritores e estetas decadentistas viraram as costas para o mundo fenomênico e buscaram expressar, de preferência, o irreal, o ideal, o artificial e o imaginário. Contemporânea da Revolução Industrial e dos avanços tecnológicos, sofrendo o influxo da poesia urbana de Baudelaire, com a qual partilhava a mesma admiração pelo artificial, a literatura decadentista preferia representar de modo detalhista os interiores das residências dos estetas do que descrever a Natureza. Os decadentistas inspiraram-se nas estufas que surgiam na Europa para desenvolver metáforas relacionadas às plantas artificiais que rivalizavam em beleza com as flores “naturais”. Apesar dessa ênfase nos espaços internos, houve também um Simbolismo ligado à representação dos ambientes externos como paisagens subjetivas, paisagens d’alma.

Que a pobreza feliz enflorescia;
E fui amando sempre desamado,
E ainda moço, velhinho parecia.

Sonhando vim... Destes meus olhos ermos,
Uma saudade se abeirou [...] ⁵⁶²

Neste caso, a realidade cruel do presente, combinada com a representação da casa paterna como um lugar de aconchego, desencadeava o sentimento de saudade e a visão utópica da aldeia.

Geralmente associada à vida nas grandes cidades, a temática do surgimento das novas tecnologias também aparece nos textos dos simbolistas mineiros. Por exemplo, J. Camelo fez uma homenagem a Santos Dumont no poema “Ao vencedor do ar”⁵⁶³ e, no texto “Viação”, abordou as questões envolvendo o desenvolvimento do sistema de transporte ferroviário.⁵⁶⁴ Já Alphonsus de Guimaraens mencionou aparelhos e máquinas modernas em várias crônicas: o telefone, no poema “Palestras”, III; ⁵⁶⁵ a fotografia, no conto “Espectro”; ⁵⁶⁶ os automóveis, aeroplanos e trens de ferro, na crônica “Fúnebre inauguração”⁵⁶⁷ e o fonógrafo, em “Idéia genial”.⁵⁶⁸ Já no soneto “Ela vem ou não vem?”, Alphonsus dramatizou as dúvidas dos habitantes de uma cidade do interior a respeito da chegada do trem e as possíveis mudanças no seu modo de vida.⁵⁶⁹

“Não sei se ela virá!” geme o Dandico.
“Que ela vem digo-te eu!” logo murmuro.
Mais calado ele fica do que um muro.
Muito mais mudo do que um muro eu fico.

“Ela virá?” torna ele, e cala o bico.

⁵⁶² OLIVEIRA, 1957, p. 13.

⁵⁶³ CAMELO, J. Ao vencedor do ar. *Evolução*, Belo Horizonte, 21 set. 1903, p. 2.

⁵⁶⁴ CAMELO, J. Viação. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 10 jul. 1902, p. 1.

⁵⁶⁵ GUIMARAENS, 1960, p. 563.

⁵⁶⁶ GUIMARAENS, 1960, p. 446-448.

⁵⁶⁷ GUIMARAENS, 1960, p. 472-473.

⁵⁶⁸ GUIMARAENS, 1960, p. 641-642.

⁵⁶⁹ Nesse poema, o escritor se utilizou de uma pergunta que o comerciante Dandico, de Mariana, repetia todos os dias aos seus fregueses depois de saber que a cidade seria ligada à malha ferroviária brasileira. Cf. GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 279.

“Ela vem”, digo então um esconjuro.
E a paciência perdendo: “que o futuro
A Deus pertence.” E nada mais lhe aplico.

Três horas, quatro, cinco, seis e sete
Batem na Sé, enquanto, em voz sumida,
“Se ela vier, isto muda!” ele repete.

Batem as nove. As ruas estão mortas.
Despeço-me. E ele diz na despedida:
“Não sei se ela virá!”, fechando as portas.⁵⁷⁰

Lugar monótono, sem a agitação das grandes cidades, a cidade delineada no poema é uma realidade em vias de desaparecer pela modernização tecnológica.⁵⁷¹ Já no “Soneto-Telegrama”, além do próprio título do poema que remete a um moderno meio de comunicação, Alphonsus fez referência a uma máquina veloz (“nau possante”) capaz de transportar rapidamente, da capital à cidade do interior, o personagem a quem era dirigida a mensagem.

Soares amigo! Peço-lhe que venha
Por um momento só, um só instante,
Na nossa Capital não se detenha.
A coisa é grave, urgente, palpitante.

Você não tem um coração de penha:
Tem ao contrário um coração amante.
Não se demore, pois! Dou-lhe uma senha:
Voar pelo espaço numa nau possante!

A goela dele já está toda seca.
E a língua se torna mais que peca,
Por não mais ser regada com bom vinho.

Venha trazer-lhe a paz de um bom conforto.
– Santos Óleos e a Unção do Excelso “Porto”,

⁵⁷⁰ GUIMARAENS, 1960, p. 578. É importante lembrar que o trem de ferro ocupa um papel importante no imaginário moderno como emblema do deslocamento, da rapidez, da circulação das pessoas e ideias.

⁵⁷¹ Por sua vez, Severiano de Rezende figurou Mariana como uma cidade contrária ao progresso e no limite da incivilidade em uma crônica publicada no jornal *D. Viçoso*, em 1899: “Mariana retrógrada. Se é que ela pode ir mais para trás no estado deplorável em que a deixa uma câmara municipal que dorme. [...] O largo da Independência é um curral público. A Rua Direita é uma esterqueira nojenta. As outras ruas, povoadas de carneiros, cabras, cabritos, bodes, burros, vacas, porcos, cães, galinhas *et universa pecora*, estão narrando as obras da câmara e o zelo do fiscal.” REZENDE *apud* LIMA JÚNIOR, 2002, p. 53.

Senão encontra morto o João Bertinho!⁵⁷²

Este texto mostra a mentalidade moderna já se manifestando na cidade do interior. O sujeito lírico tem uma consciência do tempo marcado pelo instante, pelo movimento veloz, diferentemente do tempo arrastado, repleto de “horas mortas”, do soneto “Ela vem ou não vem?”. Quanto à técnica literária, trata-se de uma tentativa de incorporar a pressa do cotidiano moderno à escrita. A conciliação do soneto – gênero privilegiado pelos escritores e pela crítica brasileira finissecular – com as mensagens transmitidas pelo telégrafo, demonstra bem a tensão entre tradição e modernidade que percorre as obras de Alphonsus de Guimaraens.

O poeta também escreveu narrativas que recriavam notícias anedóticas e crônicas policiais lidas em periódicos internacionais⁵⁷³ ou transmitidas pelo telégrafo para os jornais brasileiros. Eram histórias situadas em localidades de outros continentes. Exemplo disso é “O humorismo dos ‘bifes’”, texto de 1910, cuja narrativa se passa em Londres, num local próximo ao rio Tâmsa.⁵⁷⁴

Por uma tarde nublada, garoenta e triste, como são todas as tardes de Londres, John Breech passeava lentamente, em companhia de seu amigo John Farting, a contemplarem os dois as águas quietas do Tâmsa.⁵⁷⁵

Sem dinheiro e sem nada para fazer, os dois personagens marginalizados decidem ler os anúncios publicitários encontrados ali por perto:

⁵⁷² GUIMARAENS, 1960, p. 584.

⁵⁷³ Segundo Arline Anglade Aurand (1970, p. 345), essas anedotas eram geralmente encontradas em jornais belgas, holandeses, ingleses e franceses.

⁵⁷⁴ Na prosa de Alphonsus de Guimaraens, existem narrativas situadas em Bruxelas, Cintra, Tóquio, na Alemanha, Rússia, Holanda e China, entre outros lugares. Uma indicação da origem dessas histórias vem inserida numa dessas narrativas: “Em Tóquio, dizem os telegramas, indescritível foi o entusiasmo do povo amarelo quando à capital do Japão chegaram os troféus [...]”. GUIMARAENS, 1960, p. 603. Várias dessas narrativas tinham ingleses como personagens e algumas eram situadas em Londres.

⁵⁷⁵ GUIMARAENS, 1960, p. 628. Deve-se notar que logo no primeiro parágrafo do texto fica evidente a atitude zombeteira do cronista. Ela aparece nos nomes dos personagens. O termo inglês “*breech*” significa “bunda”, “nádegas” e “*to fart*” quer dizer “peidar”. Além disso, a palavra “*fart*” também pode ser usada para designar uma pessoa estúpida e desprezível.

Leram tudo o que se passou diante dos olhos, desde as melhores pílulas para o fígado até o mais saboroso e estomacal *old-tom*. As novidades teatrais e literárias tomaram-lhes um bom quarto de hora de estática contemplação; decoraram nomes e nomes de poetas, prosadores, maestros e atores.

E sérios, impávidos, caminharam lentamente, indo de um lado para outro, sem tréguas, sem descanso.⁵⁷⁶

O que importa ressaltar aqui é a imagem da metrópole europeia associada a uma paisagem de cartazes, isto é, paisagem composta por objetos da era da reprodutibilidade técnica, da cultura de massa – mundo-imagem, mundo-fantasmagoria no qual a literatura encontra-se incluída enquanto mercadoria à venda –, e a presença de personagens semelhantes aos personagens-charge transitando lentamente nesse meio.

Já Severiano de Rezende preferia abordar o tema das “cidades de luz”, metrópoles cosmopolitas, sofisticadas e irradiadoras de “civilização” como Paris.⁵⁷⁷ No texto crítico “O pintor Antonio Parreiras”, publicado na revista *Atlântida*, José Severiano de Rezende fez uma análise da metrópole francesa do ponto de vista de seu significado cultural. Nesse processo, Dante (latino) e Wagner (germânico) se transformavam em personagens capazes de colocar em relevo o papel central de Paris. O primeiro associado ao espaço urbano da antiga Paris e o segundo à Paris haussmanniana. Além disso, ao mencionar Lutécia ao invés de Paris no caso de Dante, Severiano aludia ao papel de centro da latinidade que a capital da França teria herdado de Roma.

Paris é o supremo afinador de harmonias, e o contato de Paris produz no eleito a consciência e a afirmação da individualidade. Ao passo que no seio da Lutécia, em que vivera e meditara o Dante,⁵⁷⁸ o medíocre derrete e funde numa destruição lenta, mas categórica,

⁵⁷⁶ GUIMARAENS, 1960, p. 628.

⁵⁷⁷ Outra cidade pela qual Severiano de Rezende tinha admiração era Vichy.

⁵⁷⁸ Segundo alguns autores, entre eles Boccaccio, Dante teria estado em Paris para estudar filosofia e teologia.

nesse esfarelamento contínuo e fatal que nenhum esforço consegue sustentar, desagregamento gelatinal que é a diluição imprescritível do nada nirvanático, os valores reais ao contrário tonalizam-se e corporificam-se na sua vitalidade total: *vires acquirit eundo*. Por isso é que o gênio, seja de que raça for e surja em que abstrusos recessos surgir, tem necessidade ingênita de pisar este asfalto, que lhe firma os pés, de beber estes ares, que lhe desanuviam a fronte. É o que se pode chamar o encantamento de Paris, e o *Tannhäuser* vaiado não impedirá ao gigante de Bayreuth a compreensão de que aqui somente e não alhures era preciso ter vindo para que nunca mais deixasse de crer no mundo novo e maravilhoso que ele trazia dentro de si. “*Paris, la seule ville qui a compris mon génie!*”⁵⁷⁹

De acordo com Severiano, Paris teria um esplendor e uma força inexplicáveis. A metrópole, por ser o centro cultural do Ocidente, atrairia artistas originários de muitos lugares, mas somente os mais talentosos sobreviveriam ao seu processo de seleção. Além disso, ele também mencionou a dificuldade da “parisianização” de muitos artistas.

Quem desvendará um dia esse mistério da cidade única, que aclara o que deve ser aclarado e mergulha na treva irremediável o que à treva convém ser devolvido? Paris, que tem visto enxurradas, os ouropéis e os fogos fátuos, é a fonte d’água viva, é o ouro puro no crisol, é o foco de luz e calor. Somente Paris não se revela tal qual é se não àqueles que vivem, que sentem com profundidade, e para o indiferente e o superficial, permanecerá superficial e indiferente. O vivedor e o festardo podiam ter-se divertido em Montmartre, mas até quando teriam ignorado os eflúvios de que o tremendo *mons martyrum* é o depositário? Muitos passaram por Paris e julgaram conhecê-lo. Paris ignorou-os. Muitos pensaram possuir de um modo qualquer Paris. Paris, entretanto, não os possuiu de modo algum. Paris não se vende nem se compra, não se violenta nem se conquista, não se anula nem se intimida. Paris é um dom, dá-se e entrega-se àqueles que o merecem. A parisianização é um fenômeno acima das psicologias, e muito seguanense há que nunca se parisianizou, malgrado o registro civil.⁵⁸⁰

Para Severiano, a moderna metrópole francesa era o cenário do drama dos artistas que para lá acorriam em busca de aperfeiçoamento e de reconhecimento.

⁵⁷⁹ REZENDE, [1918?], p. 363.

⁵⁸⁰ REZENDE, [1918?], p. 363-364.

Os artistas medíocres, após experimentarem sofrimentos na tentativa de vencer em Paris, eram “eliminados” como réprobos lançados no bátratro/inferno.

Um destino imperscrutável, que eu constato e que eu queria explicar, faz de Paris uma babilônia quermesse, em que se entrecocam e resfolegam massas heterogêneas, e ao mesmo tempo uma cidadela santa, em que só recebem o ósculo que predestina os que são portadores do que quer que seja de belo, de nobre, de grande, isto é, de eterno. Os outros, Paris vomita-os na primeira ocasião, elimina-os mais tarde ou mais cedo por uma incoercível força imutável, a mesma talvez que precipita os réprobos sem surto ascensional no bátratro primeiro que os absorve e devora irrevogável e definitivamente. Se me é lícito espanar uma velha metáfora, lamentarei as fúteis mariposas que vêm consumir as antenas frágeis em torno desse braseiro que aquece e ilumina o mundo.⁵⁸¹

A superioridade de Paris, como mostramos anteriormente, era percebida em confronto com Nova York. Para José Severiano de Rezende, Nova York era a realização da cidade tentacular com seus arranha-céus “babélicos” e suas muldões em constante movimento e sem repouso. Paris teria, para Severiano de Rezende, um lado “babilônico”,⁵⁸² mas também um lado “santo”.⁵⁸³ Assim, Severiano percebia a capital francesa a partir de um dualismo que percorre a tradição judaico-cristã: Jerusalém, a “cidade santa”, versus Babilônia, a “cidade do pecado”. No mesmo processo, auxiliado pela etimologia de “*Montmartre*”, o simbolista mineiro descobria, soterrado no bairro dos artistas, lugar de vida festiva e cosmopolita, o antigo espaço de suplícios e o velho cemitério. Assim como Jerusalém e Roma, outra “cidade santa” para os cristãos, Paris também havia tido um local de martírio. A memória do trauma, da perda, do sofrimento, quebrando o aspecto superficial da paisagem (e, por isso, o afastamento do descritivo), recuperava a dimensão da profundidade desse espaço urbano, conferindo-lhe um caráter sublime. Apenas desse modo é que se poderia atingir a verdadeira cidade de Paris (“Paris não se revela tal qual é se não àqueles que vivem, que sentem em profundidade”). A

⁵⁸¹ REZENDE, [1918?], p. 364.

⁵⁸² Além de indicar “desordem, confusão e tumulto”, “babilônia” pode significar também uma “cidade grande com ruas emaranhadas”.

⁵⁸³ Sobre os procedimentos de mitificação das cidades, Cf. CABANTOUS, 2004, p. 11.

recordação do drama cristão (no qual os mártires europeus evocavam a figura martirizada de Jesus) fazia emergir outra Paris, diferente da cidade moderna da *Belle Époque*.

Cidades mortas, cidades tentaculares, cemitérios e jardins são alguns dos cenários que aparecem na obra dos simbolistas mineiros. Conscientes da fragilidade da condição humana e dos sofrimentos decorrentes da vida moderna, esses escritores mostravam os seus questionamentos existenciais sob a forma de situações caracterizadas por uma extrema teatralidade, com personagens exagerando os seus sentimentos até atingir o patético. Isto é o que veremos a seguir.

ENTRE REAL E IDEAL, CORPO E ESPÍRITO

A presença do teatro e da teatralidade no Simbolismo mineiro ocorre em um duplo movimento. No primeiro, há a absorção do drama pela poesia. No segundo, o mundo/a vida se torna drama.

A absorção do drama pela poesia pode ser notada na experiência de Alphonsus como dramaturgo, um aspecto de sua literatura ainda não estudado. Apesar de *Mendigos* ser composto, na sua maior parte, por crônicas, nele também estão contos, poemas em prosa e um trecho do drama “Voz do céu”, que ficou inacabado. O projeto do drama foi mencionado em uma carta de Alphonsus a Mário de Alencar.

Mando-te um trecho da *Voz do Céu*, drama que ideei há muito, mas que tem ficado no rol das coisas possíveis, ou, antes, impossíveis. Falta-me paciência, além de sossego e tranquilidade de espírito. Não sei se poderei levar avante o tal drama. É a luta entre o amor humano e o amor místico.⁵⁸⁴

⁵⁸⁴ GUIMARAENS *apud* BUENO, 2002, p. 11.

Os dramas simbolistas, recusando-se à representação de histórias triviais, prosaicas, apresentavam uma dimensão abstrata, tendendo ao hermetismo e ao antinaturalismo. Os personagens desses dramas frequentemente vivenciavam conflitos metafísicos entre o ideal e o real, o espiritual e o carnal. Algo semelhante ao que o escritor mineiro planejava desenvolver. De acordo Arline Anglade Aurand, a peça de Alphonsus dialogava com *Axel*, de Villiers de l'Isle Adam, e *Camille et Perdican*, de Musset, mas em um estilo de prosa poética que misturaria Péladan com um pouco de Maeterlinck.⁵⁸⁵

Em “Voz do céu”, são mais valorizados o excesso discursivo e a reflexividade lírica do que a ação, como geralmente ocorria no teatro simbolista. Para Luiz Francisco Rebello, uma das consequências da recusa à ação como elemento integrante da fenomenologia dramática era a inexistência de caracteres. Os personagens do teatro simbolista costumavam ser meros suportes de ideias, enquanto os diálogos mostravam um afastamento do discurso cotidiano, expressão das “paixões vulgares”. De acordo com Rebello, as falas se apresentavam ora “como uma espessa tapeçaria, rutilante de imagens preciosas ou enigmáticas, ora como um frágil tecido de palavras balbuciadas, revestindo grandes muros de silêncio”.⁵⁸⁶

Havia uma busca de efeitos sentimentalistas em “Voz do céu”, aproximando esta peça dos dramalhões. O personagem Álvaro, vivendo sob o signo de Saturno, diz frases que evidenciam uma concepção da existência como sofrimento, marcada pela presença da morte. Em uma de suas falas, afirma que nunca houve “primavera” em sua vida e, em outra, que a tristeza da morte permaneceu na sua alma, “como uma sombra que não mais se esvai”.⁵⁸⁷

Dois temas importantes da poética de Alphonsus encontram-se conjugados na personagem Celina, de “Voz do céu”: o da busca do ideal/irreal e o da mulher morta, também presentes no conhecido poema “Ismália”. Celina é um

⁵⁸⁵ AURAND, 1970, p. 343.

⁵⁸⁶ REBELLO, 1979, p.12.

⁵⁸⁷ GUIMARAENS, 1960, p. 432.

espectro/fantasma da amada de Álvaro e, assim como Ismália, debateu-se entre o mundo da matéria e o mundo do espírito, escolhendo o segundo.

Celina – Extasiada pelo luar, pendi-me para o lago naquela noite inicial que tanta mágoa te causa, porque separou os nossos destinos humanos na terra; ao ver-me refletida na tranquilidade da água, onde a lua também se mirava, foi como se visse a minha alma que do meu corpo se arrancara. Sorri-lhe; uma nuvem negra, velando a lua, a fez desaparecer. Deixa que eu veja a minha alma dentro dos teus olhos, como eu a vi no lago, não sejas, por Deus, a nuvem negra que afugentou a minha alma!⁵⁸⁸

O espelhamento de Celina no lago é semelhante ao de Narciso. No final, há morte e transmutação. Narciso é transformado em flor e Celina, como seu nome sugere, se torna uma figura celeste. Narciso é uma das figuras mitológicas mais importantes do imaginário simbolista. Nele se juntam o elemento aquático que compõe o cenário de muitas paisagens simbolistas e o motivo do espelho. Ambos remetem a uma literatura introspectiva, tratando de questões ligadas à consciência de si, à identidade e às manifestações do inconsciente.

Bem diferente dessa imagem feminina é o que podemos observar em “*Devil fish*”, de Ciro Arno, publicado em *Lótus*.⁵⁸⁹ O texto tem a estrutura de uma fábula e principia com uma citação em francês: “*Les morts, les pauvres morts, / ont de grandes douleurs.*”⁵⁹⁰ Esta epígrafe não vem acompanhada do nome de seu autor, mas são versos do poema “C”, “*La servante au grand coeur dont vous étiez jalouse*” (“À ama bondosa de quem tinhas tanto ciúme”), que faz parte dos “*Tableaux parisiens*” (“Quadros parisienses”), de Charles Baudelaire. Logo após esta citação, há uma cena em que aparece um pescador cortando as amarras de seu barco e saindo para pescar. A esta cena se segue um comentário do narrador sobre Baudelaire (“Quão profunda é a expressão do impecável poeta satânico!”) e outra

⁵⁸⁸ GUIMARAENS, 1960, p. 430.

⁵⁸⁹ Ver Anexo C.

⁵⁹⁰ “Os mortos, pobres mortos, sofrem grandes dores”. BAUDELAIRE, 1985, p. 363, tradução de Ivan Junqueira.

citação de Baudelaire extraída do poema “*L’homme et la mer*” (“O homem e o mar”), que faz parte de “*Spleen et idéal*” (“*Spleen e ideal*”):

Homem liberto, hás de estar sempre aos pés do mar!
O mar é o teu espelho; a tua alma aprecias
No infinito ir e vir de suas ondas frias,
E nem teu ser é menos acre ao se abismar.⁵⁹¹

A paisagem foi, então, descrita por meio de um vocabulário originário do campo religioso.

No imaculado azul do céu nenhuma nuvem e lá ao longe, na interseção do imenso espelho azulado com a abóbada infinita, a hóstia sacratíssima do sol imerge serenamente no Oceano, num resplendor de setas douradas, numa apoteose eucarística de luz, de calor, de vida...⁵⁹²

O pescador, que em meio ao mar cantava tristemente, foi inesperadamente capturado por um monstro marinho descrito assim pelo narrador: “É o terrível *Devil fish*, o peixe diabo, o demônio marítimo que parece evocado do horripilante inferno de Dante. Mais horrível, mais horroroso, mais hediondo que o espectro da própria morte”.⁵⁹³

Na cena seguinte, o narrador apresentou a destruição do pescador:

E empolgando o mísero pescador nos formidáveis tentáculos, vai a pouco e pouco sugando-o pelas quatrocentas ventosas, triturando-lhe os ossos, esmoendo-lhe os músculos, penetrando-se (*sic*), num

⁵⁹¹ BAUDELAIRE, 1985, p. 139, tradução de Ivan Junqueira. No original: “*Homme libre, toujours tu chériras la mer! / La mer est ton miroir; tu contemples ton âme / Dans le déroulement infini de sa lame, / Et ton esprit n’est pas un gouffre moins amer.*”

⁵⁹² ARNO, Ciro. *Devil fish*. *Lótus*, Belo Horizonte, 8 jul. 1900, p. 2.

⁵⁹³ ARNO, Ciro. *Devil fish*. *Lótus*, Belo Horizonte, 8 jul. 1900, p. 2.

amplexo satânico, confundindo-se a tal ponto com a vítima que “a hidra se incorpora no homem e o homem se amalgama na hidra”!!⁵⁹⁴

Na conclusão, o narrador comparou a morte do pescador ao fim de seu amor: “Foi assim que morreu o meu inditoso coração, despedaçado nos tentáculos crudelíssimos de um monstro insaciável”.⁵⁹⁵

Em “Devil fish”, percebemos uma oposição entre liberdade (“*homme libre*”) e servidão (“*la servante au grand coeur*”). A própria imagem do monstro reforça esta ideia, já que os tentáculos podem representar algo do qual não podemos nos libertar, uma dominação tirânica. Além disso, o espelho, elemento importante na poética de Baudelaire, traz para a cena uma identificação entre homem e mar. No poema, há um jogo no nível fônico entre mar (“*mer*”) e mãe (“*mère*”) que merece ser considerado ao lermos a frase: “*La mer est ton miroir*” (“O mar é o teu espelho”).⁵⁹⁶ Apesar de não citado em “*Devil fish*”, o verso “*Tu te plais à plonger au sein de ton image*” (“Apraz-te mergulhar bem fundo em tua imagem”), do poema “O homem e o mar”,⁵⁹⁷ está subentendido. O que nos remete à questão narcísica associada ao feminino.

Passemos a outro trecho da narrativa no qual se encontra a citação “a hidra se incorpora no homem e o homem se amalgama na hidra”. Trata-se de uma frase do livro *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo, extraída da parte intitulada “O monstro”. Neste trecho, a criatura é comparada a seres míticos como a Hidra, a Medusa e a Esfinge. É deste texto que provém a idéia do enredo construído por Ciro Arno.

⁵⁹⁴ ARNO, Ciro. *Devil fish*. *Lótus*, Belo Horizonte, 8 jul. 1900, p. 2.

⁵⁹⁵ ARNO, Ciro. *Devil fish*. *Lotus*, Belo Horizonte, 8 jul. 1900, p. 2.

⁵⁹⁶ A figura materna aparece associada à “ama bondosa” na segunda estrofe do poema “*La servante au grand coeur dont vous étiez jalouse*”: “*et venant du fond de son lit éternel/ Couvrir l'enfant grandi de son oeil maternel*” (“vinda do fundo de seu leito eterno/ envolver-me na lã de seu olhar materno”). BAUDELAIRE, 1985, p. 363, tradução de Ivan Junqueira. Neste último verso, o termo “*couver*”, de um lado, potencializa o sentido de um cuidado protetor materno, já que em francês “*couver quelqu'un*” significa “superproteger”. Outros significados podem ser “incubar”, “chocar” ou “alimentar” (cuidados tradicionalmente associados à figura materna). Por outro lado, a expressão “*Couver des yeux*” pode significar tanto “*regarder avec tendresse*” (“olhar com ternura”) quanto “*regarder avec convoitise*” (“devorar com os olhos”, “comer com os olhos”, “olhar com cobiça”, “olhar com concupiscência”).

⁵⁹⁷ BAUDELAIRE, 1985, p. 139.

Ser compósito, a Hidra é uma representação tradicional dos vícios múltiplos, ou daquilo que corrompe e se corrompe. Seu nome remete ao elemento água, o que deve ser relacionado aos significantes “*mer*” e “*mère*”. Ou seja, o próprio monstro é reflexo no espelho do mar/mãe. Por sua vez, a Medusa é uma das três Górgonas e também tem origem marinha. Seus pais, Fórcis e Ceto, são divindades do mar. Na narrativa mítica, Perseu, não podendo olhar diretamente para ela, pois, se o fizesse, seria transformado em pedra, usou seu escudo de bronze para fazer refletir a cabeça da Medusa e assim poder cortá-la. Outra vez o espelhamento e a questão do olhar. A Medusa é uma condensação de beleza e horror. Como a Hidra, sua cabeça é múltipla, pois são serpentes os seus cabelos. Já a Esfinge, mulher-leão alada, é uma figura mitológica que desempenha uma função semelhante à de outros mitos raptos e sedutores como as Harpias e as Sereias. Do mesmo modo que as Sereias, a Esfinge canta para seduzir os homens.⁵⁹⁸ Assim, esses seres demoníacos, ávidos de sangue e prazer erótico, são considerados como representações da feminilidade pervertida.

O título do texto de Ciro Arno também nos remete ao mundo aquático e mítico. Em inglês, *devil fish* pode ser tanto uma arraia quanto um cefalópode (lula ou polvo). O nome *devil fish* (peixe-diabo) nos faz lembrar novamente da figura híbrida da Sereia: metade mulher, metade peixe. Curiosamente, o nome polvo não aparece no texto de Ciro Arno, mas no livro de Victor Hugo há um trecho em que o monstro é nomeado como “*pieuvre*” (“polvo”) e como *blood-sucker*.

Este monstro é aquele que os marinheiros chamam polvo, que a ciência chama cefalópode, e a que a lenda chama kraken. Os marinheiros ingleses chamam-no *devil-fish*, o peixe diabo. Chamam-no também *blood-sucker*, chupador de sangue. Nas ilhas da Mancha chamam-na *pieuvre*.⁵⁹⁹

⁵⁹⁸ Analisando o mito da Sereia, Sila Consoli afirmou que a mulher “[...] acha-se [...] do lado desses seres duplos e anfíbios, que são as focas e os polvos, como se ela fosse uma espécie de harpia ou de sereia-pássaro, de esfinge, de eríneas, equidnas e nereidas. Todos esses seres são, ao mesmo tempo, criaturas ambíguas: uma parte de sua natureza os aproxima da terra e do mundo humano; outra parte os enraíza num universo de forças aéreas, aquáticas ou subterrâneas, universo misterioso e perigoso, estranho e hostil ao homem, reino de forças demoníacas, de espíritos e de mortos”. CONSOLI *apud* SANT’ANNA, 1985, p.95.

⁵⁹⁹ HUGO, 1961, p. 250, tradução de Machado de Assis.

O trecho da fábula de Ciro Arno que narra a destruição do pescador pelo monstro é justamente uma recriação do seguinte trecho do livro de Victor Hugo:

A garra não iguala a ventosa. A garra é o animal que entra na carne; a ventosa é o homem que entra no bicho. Incham-se os músculos, torcem-se as fibras, rebenta a pele, debaixo de um peso imundo, jorra o sangue, e mistura-se horrivelmente à linfa do molusco. O bicho sobrepõe-se ao homem por mil bocas infames; a hidra incorpora-se ao homem; o homem amalgama-se à hidra. Ficam sendo um só. Pesa aquele sonho. O tigre pode apenas devorar; o polvo (horror!) aspira. Puxa o homem a si, atado, enviscado, impotente, o homem sente-se lentamente esvaziado naquele terrível saco, que é um monstro.

Além do terrível, que é ser comido vivo, há o inexprimível, que é ser bebido vivo.⁶⁰⁰

O pescador da fábula de Ciro Arno que, num primeiro momento, parece corresponder ao “homem livre/liberto” dos versos de Baudelaire, ao final, é a presa do monstro. Ao invés de capturar, é capturado e destruído. A fragmentação do corpo do pescador, anunciada pelo seu canto, é representada metonimicamente pelo “coração despedaçado”. Num primeiro nível de leitura, a fábula exprime uma ambivalência em relação ao ser amado. A aspiração de gozar numa fusão com o outro é, ao mesmo tempo, vivenciada como medo de aniquilação. O ser desejado torna-se temido como um monstro assassino. O objetivo, então, seria de alertar para os perigos de um amor destrutivo.

No imaginário finissecular, de acordo com Mireille Dottin-Orsini, a mulher fatal podia assumir a forma de um polvo ou lula monstruosa, devoradora insaciável, capaz de sugar todas as energias vitais do homem. Dottin-Orsini afirmou que o modelo dessa imagem que se desenvolveu no Decadentismo é hugoano, derivado justamente do capítulo “O monstro”, de *Os trabalhadores do mar*, que ela chamou de “poema sobre a sucção vampiresca e o arrepio”.⁶⁰¹ Segundo esta estudiosa, o texto de Hugo representaria o “perigo feminino, ou melhor, as formas do pavor que ele

⁶⁰⁰ HUGO, 1961, p. 252, tradução de Machado de Assis.

⁶⁰¹ DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 208.

inspira”.⁶⁰² A aranha e o polvo relacionam-se metaforicamente com o sexo feminino. No Decadentismo, as mulheres fatais mais repulsivas eram descritas como seres dotados de traços semelhantes a tentáculos e ventosas.⁶⁰³ Podemos notar uma ênfase na impotência masculina diante do monstro na fábula de Ciro Arno. O homem é a “vítima”. Neste ponto, foi conservada uma idéia claramente expressa por Hugo, para quem a figura monstruosa, “aracnídea pela forma, e camaleão pelo colorido”, puxa “o homem a si, atado, enviscado, impotente”.⁶⁰⁴

“*Devil fish*” exprime uma revolta contra a perda de um ideal. Ao associar o feminino às imagens da Medusa, da Esfinge, do animalesco, a fábula pretende desvelar o diabólico que se esconde na mulher. Abaixo da superfície do mar, há um abismo profundo, lugar de forças incontroláveis e malignas. Sob a aparência da mulher ideal (a santa e pura mãe) existem mistérios insondáveis e um lado demoníaco oculto. O real é uma decepção. Através de um laço amoroso, o feminino revivido é o de uma mãe fálica e cruel. Simultaneamente promessa total de satisfação do desejo, coisa indizível e ameaça de dissolução.

O texto de Ciro Arno deve ser relacionado a determinados fatos e processos históricos como a emergência do feminismo, o trabalho das mulheres fora do lar e a modificação das relações entre o feminino e o masculino decorrentes do processo de modernização. Talvez ele seja uma alegorização da crise de identidade produzida pela emergência das mulheres na esfera pública moderna, sentida como ameaça ao patriarcado e interpretada como catástrofe histórica ou decadência. No século XIX e início do século XX, a literatura e as outras artes expressaram frequentemente reações misóginas. Segundo Jean Pierrot, a misoginia finissecular produzia imagens idealizadas e negativas da mulher sob um duplo aspecto:

[...] um duplo mito traduz a imagem que se faz da mulher e a atitude que se adota em relação a ela: ora se insiste sobre a futilidade fundamental do ser feminino, a vulgaridade de suas preocupações habituais, seu aspecto puramente sensual e animal, sua profunda incapacidade de penetrar no universo espiritual e artístico. A mulher é, nesse caso, o grilhão que impede o artista de escapar da

⁶⁰² DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 209.

⁶⁰³ DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 208.

⁶⁰⁴ HUGO, 1961, p. 249 e 251, tradução de Machado de Assis.

trivialidade do universo cotidiano. Ora, ao contrário, se sublinha o caráter destruidor da paixão, os aspectos perigosos de um amor que entrega o homem de pés e mãos atados a um ser não somente fútil, mas fundamentalmente imoral, cruel e perverso: é, então, o mito, destinado a um enorme desenvolvimento, da Mulher-Fatal.⁶⁰⁵

Como se sabe, a partir da segunda metade do século XIX, a Europa viveu uma radical transformação, marcada pelo sentimento de instabilidade. A desintegração das certezas e dos sistemas elaborados até aquele momento gerou um impacto sobre a política, a moral e a estética. Comportamentos tradicionais eram contestados e o mundo moderno só reiterava um sentimento de desordem e caos na consciência europeia. A modernidade, com seus traumas e choques, gerou novas formas de pensar. No Brasil, havia ressonâncias dessas transformações. Os artistas e escritores brasileiros não manifestavam em suas obras apenas uma reação ao processo de modernização interno, mas também agiam considerando os modelos europeus.

Publicados no terceiro número de *Lótus*, dois textos sobre a emergência do feminismo no contexto mineiro deixaram indícios para a interpretação da fábula de Ciro Arno. Um deles, colocado na primeira página, anunciava o aniversário do jornal feminista *Esperança*, de Diamantina, desejando que o periódico suavizasse a sua maneira de abordar os conteúdos.

A 11 do corrente, completou o seu primeiro aniversário este interessante periódico que vê a luz em Diamantina, sob a direção de *esperanças* senhoritas.

⁶⁰⁵ PIERROT, 1977, p. 160, tradução nossa. No original: "[...] *un double mythe traduit l'image que l'on se fait de la femme et l'attitude que l'on adopte à son égard: tantôt on insiste sur la futilité fondamentale de l'être féminin, la vulgarité de ses préoccupations habituelles, son aspect purement sensuel e animal, son incapacité profonde à accéder à l'univers spirituel et artistique. La Femme est alors le boulet qui empêche l'artiste de s'évader de la trivialité de l'univers quotidien. Tantôt au contraire on met l'accent sur le caractère destructeur de la passion, les aspects dangereux d'un amour qui livre l'homme pieds et poings liés à un être non seulement futile, mais fondamentalement immoral, cruel et pervers: c'est alors le mythe, voué à un si vaste développement, de la Femme Fatale.*"

À *Esperança* desejamos uma longa vida e menor ardor na discussão da importantíssima questão social do *feminismo*, para onde se abalançou a sua colega a *Voz Feminina*.⁶⁰⁶

No outro texto, em meio à lista dos jornais mineiros recebidos pela redação de *Lotus*, surgiu uma crítica ao conteúdo veiculado no jornal *Voz Feminina* e às aspirações de suas editoras que deveriam se contentar com os tradicionais papéis sociais designados às mulheres.

Visitou-nos também a *Voz Feminina*, *órgão dos direitos da mulher, literário e noticioso*, que se publica quinzenalmente em Diamantina sob a redação das gentis senhoritas Clélia Correia Rabello, Zélia Correia Rabello e Nícia Correia Rabello. Longas e inúmeras prosperidades desejamos às inteligentes propugnadoras da emancipação da mulher, embora julguemos que o círculo de aspirações da donzela cristã deve limitar-se aos misteres honrosíssimos do lar doméstico, como esposa, como mãe e como filha.⁶⁰⁷

Esperança e *Voz Feminina* não foram os primeiros jornais feministas mineiros. O periodismo feminista teve início em 1873, na cidade de Campanha, com *O Sexo Feminino*. Fundado por Francisca Senhorinha da Motta Diniz, *O Sexo Feminino* também foi o pioneiro no Brasil na defesa da emancipação da mulher. Redigido pela fundadora e por suas filhas, tinha a tiragem de 800 exemplares, sendo vendido por assinaturas em Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro.⁶⁰⁸ O periódico trazia para os seus leitores a discussão sobre a educação das mulheres e o acesso às profissões prestigiosas e aos cargos públicos.⁶⁰⁹ Publicava ainda conteúdos para o divertimento de seus/suas leitores/leitoras como jogos, folhetins, artigos e notícias variados, mas não dava destaque à moda. Quando tal assunto aparecia nas páginas de *O Sexo Feminino*, era associado a uma crítica à grande valorização social da aparência da mulher ao invés de sua inteligência.⁶¹⁰ Afastava-

⁶⁰⁶ ESPERANÇA. *Lotus*, Belo Horizonte, 15 maio 1900, p. 1.

⁶⁰⁷ IMPRENSA. *Lotus*, Belo Horizonte, 15 maio 1900, p. 4.

⁶⁰⁸ NASCIMENTO, 2006, p. 55.

⁶⁰⁹ NASCIMENTO, 2006, p. 56.

⁶¹⁰ NASCIMENTO, 2006, p. 56-57.

se, assim, da maioria da imprensa da época que considerava a beleza e a moda como os únicos interesses femininos e tratava a mulher de um modo infantilizado.⁶¹¹ Os textos deste periódico diziam que, ao se interessar apenas por assuntos frívolos, a mulher se transformava em alvo dos que a consideravam inferior.⁶¹²

Em 1899, Maria Mercedes Corrêa de Oliveira Mourão fundou e redigiu, juntamente com Mariana Higina, Maria Josefina de Medeiros, Clélia Rabello, Heloisa e Djanira Passos, o jornal *Esperança*. E, no ano seguinte, surgiu, também em Diamantina, o jornal *Voz Feminina*.

Clélia Correia Rabello, Zélia Correia Rabello e Nícia Correia Rabello, as responsáveis pelo jornal *Voz Feminina*, eram da elite diamantinense. Além de redigir, também faziam a diagramação e a impressão do jornal quinzenal de apenas quatro páginas. Sua venda era feita por assinaturas e seus assuntos eram variados: política internacional, questões brasileiras, literatura, receitas e artigos de cunho feminista. As autoras desses artigos questionavam a ideologia dominante da inferioridade feminina e defendiam o direito das mulheres à educação e ao voto. Os textos argumentavam que, para haver uma democracia de fato no Brasil, as mulheres também deveriam ter o direito ao voto.⁶¹³ Esses artigos revelavam o caráter autoritário e excludente da República que se implantava naquela época.

Para o jornal *Voz Feminina*, a mulher emancipada não renegava os deveres domésticos, devendo combinar os papéis de esposa e mãe com os de trabalhadora e participante da vida política.⁶¹⁴ Apesar de não ousar se contrapor radicalmente à imagem da mulher como “rainha do lar”, esses textos questionavam o lugar destinado à mulher na sociedade patriarcal.

Vejamos como alguns dos simbolistas mineiros se posicionavam em relação ao feminismo. O parágrafo inicial da crônica “A primeira mulher”, de Alphonsus de Guimaraens, não deixa dúvidas de que as idéias feministas estavam no horizonte das reflexões dos simbolistas mineiros.

⁶¹¹ NASCIMENTO, 2006, p. 57.

⁶¹² NASCIMENTO, 2006, p. 58-59.

⁶¹³ NASCIMENTO, 2006, p. 127.

⁶¹⁴ NASCIMENTO, 2006, p. 127-128.

Ao ler as graves questões sociais que perturbam o cérebro dos (*sic*) feministas e as encantadoras (algumas) cabeças femininas, vem-me o desejo, talvez fútil, mas decerto digno de atenção, de recapitular e glosar em crônica inofensiva as questões empíricas que, a respeito da origem da primeira mulher, tanto ocuparam e preocuparam os nossos simples e bondosos ancestris.⁶¹⁵

Ao invés de “inofensiva”, trata-se de uma crônica em que Alphonsus atacou o feminismo, empregando uma fina ironia e argumentos retirados das Escrituras.

A Escritura não diz que a mulher fosse criada por Deus: ele não a criou: formou-a.

Tal asserção não é, decerto, muito lisonjeira para as mulheres feministas, que, no seu orgulho de entes independentes, não poderão olhar com bons olhos essa dependência *ab initio*...⁶¹⁶

José Severiano de Rezende também se pronunciou sobre o movimento feminista em uma crônica publicada no jornal carioca *A Notícia* no dia 26 de outubro de 1922. O tema da crônica era o voto feminino, contra o qual Severiano se manifestou. Para o escritor, a mulher brasileira já tinha “todos os direitos” e não estava “sujeita a nenhuma escravidão”.⁶¹⁷

No princípio da crônica, a feminista era mostrada como uma senhora inglesa “corpulenta e algo matronal” que corria “esbaforida” para chegar ao posto eleitoral antes do fechamento das urnas. O “contristador espetáculo” terminava com a morte da “cidadã votante” na escadaria do local de votação.⁶¹⁸

⁶¹⁵ GUIMARAENS, 1960, p. 413.

⁶¹⁶ GUIMARAENS, 1960, p. 414.

⁶¹⁷ REZENDE, José Severiano de. O Voto Feminino. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 26 out. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

⁶¹⁸ REZENDE, José Severiano de. O Voto Feminino. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 26 out. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

[...] não tive pena daquela desditosa *suffragette* e cheguei a achá-la grotesca. Correr, botando a alma pela boca (se a expressão me é lícita) para ir votar, já era ridículo. Correr e cair, ridiculíssimo. Morrer, grotesco.⁶¹⁹

Para o cronista, a mulher não deveria entrar no jogo sujo da política e nem na farsa ou “ficção” democrática. A organização das mulheres para lutar por seus direitos não era bem vista.

A própria mulher deseja que a deixem tranqüila. Cada qual quer seguir a sua vocação em paz. Atriz, poetisa, romancista, jornalista, escultora, pintora, costureira, funcionária – ela pode ser e tem sido tudo isso, sem arregimentação.⁶²⁰

À feminista (definida como “avançada incoerente” e “anjo do bizarro”), Severiano contrapôs a mulher sublime (“a flor, o perfume, o anjo do lar”). Tratava-se do modelo feminino que estava sendo elaborado pelo catolicismo daquela época, associado ao culto da Virgem Maria. Para José Severiano de Rezende, defensor da doutrina católica tradicionalista, o mundo seria redimido por intermédio da mãe de Jesus que teria a missão de consertar o erro de Eva. Esta ideia aparece no texto “A natividade de Maria” que faz parte do livro *O meu flos sanctorum*.

Pela mulher, o mundo baqueara; pela mulher, ele havia de se reerguer. Essa cabeça altanada e rábida a dardejar trilingue a peçonha do Pecado nas gerações deveria ser açaçapada pelo delicado e pequenino pé de uma excepcional mulher.⁶²¹

⁶¹⁹ REZENDE, José Severiano de. O Voto Feminino. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 26 out. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

⁶²⁰ REZENDE, José Severiano de. O Voto Feminino. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 26 out. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

⁶²¹ REZENDE, 1970, p. 155.

Já no poema “Anátema”, a Virgem Maria tem o papel de salvar as descendentes de Eva por meio da purificação violenta do corpo feminino e do controle e sua sexualidade.

Eleita e pura,
 Santa e bendita,
 Olhai lá da altura
 A raça precita:
 Ao fêmeo rebanho
 Jorrai graças de antanho:
 Os passos desviai da treva
 Às miseras Filhas de Eva:
 Dai-lhes o pranto para os olhos,
 Rasgai-lhes do âmago os refolhos,
 Tosqueai as tranças negras ou fulvas,
 Sanai os ubres, saneai as vulvas.
 E que enfim a Mulher,
 Esparso mal-me-quer,
 Seja simples, serena e compassiva e bela,
 Sob a cerúlea umbela!⁶²²

Maria simbolizava a mulher ideal e perfeita para o escritor mineiro:

Ela seria a Mulher por excelência e, em torno ao seu berço, toda uma alvorada alvoroçada e alvissareira ia enfim brilhar, claríssima. Essa criatura seria a obra-prima da criação: a mulher em tudo mais do que nenhuma outra perfeita [...]⁶²³

Assim como José Severiano de Rezende, a imprensa mineira do final do século XIX e primeiros anos do século XX também depreciava as feministas. Os jornalistas e editores dos periódicos entendiam que as ideias feministas eram causa da desvirtuação dos costumes e da decadência da sociedade.⁶²⁴ Para combaterem essa nova mulher, os jornalistas valorizavam e divulgavam outro modelo feminino. É o que também podemos ver no jornal *A Violeta* que projetava a imagem de uma

⁶²² REZENDE, 1971, p. 105.

⁶²³ REZENDE, 1970, p. 156.

⁶²⁴ NASCIMENTO, 2006, p. 126.

mulher fútil e interessada somente em assuntos que supostamente não ameaçariam o domínio masculino como moda e beleza. No texto dedicado à moda, publicado em *A Violeta*, a mulher de elite era representada como alguém que, para poder exibir-se e ser admirada nos eventos sociais, deveria dedicar-se principalmente aos cuidados com a aparência. A função desse tipo de textos era a definição do lugar social das mulheres. A mulher ideal burguesa deveria restringir-se ao papel de personagem-figurino no espaço público.

No terceiro número de *Lótus*, apareceram comentários indiretos ao empenho das feministas na transformação da realidade social. Trata-se de “Casa dos mortos”, outra fábula de Ciro Arno. A última frase desse texto é a inscrição que aparece no portal do inferno de Dante: “*Lasciate ogne speranza, voi ch’entrate*” (“Deixai toda esperança, ó vós que entrais”).⁶²⁵ Não resta dúvida de que esta advertência está vinculada ao texto que vem logo abaixo na mesma coluna, chamado “Esperança”, justamente a notícia do aniversário do jornal feminista de Diamantina. Já em “Páginas de um triste”, outro texto publicado no mesmo número de *Lótus*, o tema é o do sujeito desiludido e vencido pelo real.

E quando os triunfos sonhados se convertem em desilusões e derrotas, quando os vãos icários se repetem e o suplício lendário de Sísifo se apresenta em sua realidade fatigante, há um aniquilamento fatal de espírito e de corpo, uma desesperança completa de vitórias que é o gérmen perigoso da abulia dos vencidos. E a alma miseranda segue na peregrinação dolente pela terra – beduíno perdido nos desertos, calcando a esmo os areais candentes, sob a maldição tremenda da canícula.⁶²⁶

Há uma flagrante oposição entre a desesperança desses textos, baseados numa concepção pessimista da existência, e as propostas das feministas que acreditavam na modificação do papel social das mulheres e no aperfeiçoamento do mundo.

⁶²⁵ ALIGHIERI, 1998, p.37, tradução de Italo Eugenio Mauro.

⁶²⁶ E.[pseudônimo]. Páginas de um triste. *Lotus*, Belo Horizonte, 15 maio 1900, p. 3.

Para os simbolistas em questão, enquanto as feministas eram uma ameaça no plano político, as mulheres prostituídas representavam um perigo de desvirtuamento dos comportamentos.⁶²⁷ A fábula “Devil fish” também estaria relacionada a esse último perigo pois a mulher-polvo era uma representação da prostituta no Decadentismo francês. Como lembra Sílvia Alexim Nunes, para manter a esposa como mãe-santa, os homens precisavam da mulher pecadora na rua, um mal necessário, mas a prostituição devia ser controlada para não afetar as famílias estabelecidas.⁶²⁸

Contra o feminismo, os intelectuais mineiros ligados ao Simbolismo reagem fabricando uma imagem de mulher ideal.⁶²⁹ Em “Crônica azul”, publicada no jornal *Lotus*, as festividades do quarto centenário da chegada dos portugueses à América se tornaram um motivo para a filantropia de certas senhoritas da elite da cidade. Eram moças bem diferentes das mulheres fatais ou das feministas:

Deliciosas as recordações que nos ficaram desses quatro dias festivos, em que houve música, fogos, flores... e especialmente *flores vivas*, as gárrulas senhoritas formosas, a nos oferecerem, sorridentes, pequenos objetos, delicados *nadas*, em benefício da Santa Casa, que elas, piedosas e meigas, querem socorrer...⁶³⁰

⁶²⁷ Nos primeiros anos de vida da nova capital mineira, as prostitutas que andavam pelas ruas da cidade eram vistas como ameaçadoras da ordem social. É o que demonstra um texto publicado no jornal *Bello Horizonte*, o primeiro da cidade, abordando o grande “número de mulheres vadias que aos grupos vagam pelas ruas, pelos negócios e se reúnem em sinagogas em completa devassidão.” O jornal também pregava uma ação enérgica da polícia e a instituição de normas de conduta para essas mulheres. SANTOS, 1997, p. 164.

⁶²⁸ “No espaço doméstico deve reinar uma espécie de assepsia sexual, o que coloca a prostituição como necessária ao escoamento do excesso espermático de cada homem em particular e do corpo social de um modo geral. Por outro lado, o corpo da prostituta é interpretado como agente de doenças, como um corpo que cheira mal, ligado à idéia de morte e de esterilidade. Essa representação do corpo da prostituta torna-a um objeto privilegiado de uma estratégia de higiene pública que vai procurar isolar, circunscrever, ocultar e estabelecer uma intensa e contínua vigilância sanitária sobre essas mulheres. A separação entre a mulher maternal assexuada e a prostituta aparece aqui acentuando uma imagem do corpo sexuado feminino como impuro, um “resto” a ser desprezado. A prostituta seria a representação por excelência da mulher que perdeu sua aura de beleza, de uma desfiguração do corpo feminino idealizado como belo e puro. O corpo da prostituta seria o negativo ameaçador do corpo da mãe. Constrói-se então um modelo de visão do homem em relação ao sexo feminino onde fica difícil articular a mulher como objeto de amor e erotismo simultaneamente.” NUNES, 2000, p. 83-34.

⁶²⁹ Cumpre salientar que o antifeminismo era um posicionamento comum entre os intelectuais da *Belle Époque*. Lima Barreto, por exemplo, embora assumisse o ponto de vista das camadas mais humildes da população e defendesse a mulher operária, também antipatizava com as feministas. Cf. CURY, 1981.

⁶³⁰ E. C. Crônica azul. *Lotus*, Belo Horizonte, 15 maio 1900, p. 1.

Assim, às “flores do mal” eram contrapostas as “flores do bem”. A piedade e a meiguice exaltadas em contraste com a “devassidão”, a concorrência no mercado de trabalho e a disputa pelo poder. As figuras virtuosas trilhando um caminho oposto ao das que percorriam a via da “decadência”.

Apesar de cultivarem as “flores ideais”, os simbolistas mineiros sentiam uma enorme fascinação pelas mulheres satânicas, fatais. No caso de Severiano de Rezende, a primeira parte do livro *Mistérios*, chamada “Poema do instinto”, é ocupada por versos girando em torno desse tipo de figura feminina, como em “Impéria”, “Satânia” e “Juventa”. O diálogo com Baudelaire é evidente desde a epígrafe extraída do soneto “*L’ennemi*” (“O inimigo”): “*Ma jeunesse ne fut qu’un ténébreux orage*” (“A juventude não foi mais que um temporal”).⁶³¹

Em “Impéria”, o poeta nos apresenta uma mulher ao mesmo tempo bela e monstruosa, um ser que condensa em si as figuras do polvo, da vampira e da bacante.

Esta, que as outras vence em formosura
E é soberba e é tirana e é assassina,
Portentosa mulher, mas tão impura,
Que em cada beijo um tóxico propina

Esta, que as almas juvenis clausura
Numa férvida alcova peregrina,
Onde uma ardente carne ressupina
Outra carne frenética procura,

Esta é a que as minhas noites apavora,
Tentacular vampírica bacante,
Que lentamente as veias me devora...

Ai de ti, se a seguires um instante!
Ela abandona-te, ao raiar da aurora,
Pálido, exausto, trêmulo, ofegante...⁶³²

⁶³¹ BAUDELAIRE, 1985, p. 130-131, tradução Ivan Junqueira.

⁶³² REZENDE, 1971, p. 55.

Aproximam-se bastante dessas figurações do feminino elaboradas por Severiano de Rezende as presentes nos poemas de *Salmos da noite*, de Alphonsus de Guimarães, classificados pelo próprio autor como de sua fase “satânica”. Os seguintes versos representam bem o tema da mulher demoníaca em Alphonsus:

Proserpina do mal, dá-me o veneno, dá-me
A delícia que escorre em teu seio de neve...
Para que ainda eu te ame,
Abre o rio do beijo ensanguentado e leve,
O Letes que me faz esquecer que és infame.

Eu sonho que o teu leite é a barca de Caronte,
Que desce pelo mar brumoso das orgias;
E fronte unida à fronte,
E fronde unida à fronde,
Vamos nós, eu e tu, tu e eu, noites e dias,
Sem ar no peito, sem clarões pelo horizonte.

Abre o seio infernal, abre o olhar negro e terno,
Onde geme o calor, onde soluça o frio.
Tu que és filha do inferno,
Podes abrir no peito um sepulcro sombrio,
Onde a minh'alma durma um sono mau e eterno.

Filha de Satã, que o meu olhar absorto
Pouse nos olhos teus, pego medonho e atro
Onde paira o conforto,
E a dor, como as visões de um tenebroso teatro,
Onde um palhaço canta, onde repousa um morto.

Beijo talhado em carne, abismo eternamente
Sombrio e mau, por onde espio e me debruço,
Abre o seio dormente,
Chora o teu pranto falso, e que em cada soluço
Do teu peito, eu escute a voz de uma serpente.⁶³³

Não se trata de uma figuração do feminino que teria ocorrido apenas na juventude de Alphonsus. Em “*Succube*”, de *Pauvre lyre*, o sujeito lírico satisfaz seus desejos sexuais com um ser demoníaco:

⁶³³ GUIMARAENS, 2001, p. 536-537.

*Avec les lèvres qui se pâmaient, je la touche
Partout: chair et cheveux, sur les yeux, – âme et corps.
Un rire de printemps dans la bouche farouche.
Elle était tout en neige, elle était tout en or!*⁶³⁴

Apesar de uma tendência à espiritualização e à sublimação dos desejos na maturidade da poesia alfonsina, também há a sutil presença de um erotismo transgressor, pouco observado pelos críticos. O soneto “*Succube*” foi publicado três vezes: em março de 1902, em *Minas Artística*, em fevereiro de 1912, no *Jornal do Comércio* e em 1921, no livro *Pauvre lyre*. Isso demonstra que, mesmo buscando se afastar de Baudelaire, Alphonsus de Guimaraens continuou, de certo modo, baudelairiano.

Algo semelhante também ocorre na poesia de Mamede de Oliveira. Em *Dona Graça*, as mulheres angélicas e santas predominam, mas o soneto “*Satânia*” apresenta um contraponto na figura de uma mulher fatal que seduz pela dança. Perversa e bela como uma deusa, essa personagem nos remete a um dos mitos simbolistas mais importantes: Salomé.

Curvei-me ao teu olhar magnético e selvagem
Que se empenhou talvez em render-me, de instante,
No delírio de ver-te, em senhoril desplante
Bailando, em febre estranha, os cabelos à aragem.

Meu olhar te seguiu qual solícito pagem...
Uma luz infernal brilhava em teu semblante;
E teu corpo vibrava a música estonteante
Do sangue efervescente através da roupagem.

Entre risos cantaste uma canção ardente
Do meio dia; e o olhar, bem negro, incandescente,
Era a fonte eternal de volúpia e maldade.

Inda te admiro! seja enlodada e perversa
A essência que te anima! Anima-te áurea, tersa,
A forma escultural das deusas de outra idade.⁶³⁵

⁶³⁴ “Com os lábios maravilhados, eu a toco/ Em toda parte: olhos, pele e cabelos – corpo e alma./ Um sorriso primaveril na boca selvagem./ Ela parecia inocente, estava perfeita!”. GUIMARAENS, 2001, p. 460, tradução livre nossa.

⁶³⁵ OLIVEIRA, 1957, p. 73.

A sedução pela dança também aparece em “A degolação de S. João Batista”, de José Severiano de Rezende, narrativa que faz parte do livro *O meu flos sanctorum* e na qual podemos notar uma relação intertextual com a Salomé de Huysmans.

Uma noite, o palácio freme de inusitada alegria. Herodes dá uma festa. Toda uma corte, imbuída em vícios brilhantes, inebria-se. O festim tem a pompa suntuária das orgias orientais. A filha de Herodíades, Salomé, surge sobre um tapete, na desenvolta e capitosa exuberância da sua franca puberdade e, num frenesi coreográfico, cheio de arte e de volúpia, sacudindo o perfume rubro da sua carne em flor, entontece Herodes.⁶³⁶

Entre o final do século XIX e primeiros anos do século XX, o mito de Salomé adquiriu o aspecto de uma verdadeira obsessão coletiva. Salomé encarnava a mulher fatal absoluta, reunindo em si todas as características do feminino perigoso. Na obra de Flaubert e nas ilustrações de Beardsley para a peça de Oscar Wilde, Salomé adquiriu o caráter ambíguo e indeterminado da androginia.⁶³⁷ Em *Às avessas*, de Huysmans, Salomé aparece segurando uma flor de lótus como um cetro e é, ela mesma, chamada de “flor venérea”. A simbologia sexual da flor de lótus condensa-se na figura de Salomé: simultaneamente feminina e masculina (vulva e falo).⁶³⁸ A sexualidade de Salomé, escondida e revelada na dança dos véus, era turva e difusa,⁶³⁹ produzindo horror ao ser vista.⁶⁴⁰

A figura do andrógino, muito cultuada pelo Decadentismo, dramatizava um esforço de fusão dos contrários, mas, ao mesmo tempo, provocava a sua cisão,

⁶³⁶ REZENDE, 1970, p. 144.

⁶³⁷ MORAES, 2002, p. 31.

⁶³⁸ Em *Às avessas*, é descrita a percepção que o protagonista Des Esseintes tem em relação a uma tela de Gustave Moreau, destacando o fato de o pintor ter colocado na mão de Salomé, personagem do quadro, “a flor sagrada do Egito e da Índia, o grande lótus”. HUYSMANS, 1987, p. 86. Em várias mitologias do Oriente, a flor tinha significados sexuais. No Egito antigo, a flor de lótus era considerada como “vulva arquetípica” e, na China, a expressão “Lótus de Ouro” servia para nomear uma cortesã. Além disso, a haste do lótus podia ser uma representação do falo. Cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 558-559.

⁶³⁹ MORAES, 2002, p. 31.

⁶⁴⁰ MORAES, 2002, p. 36.

apontando para uma fratura na moral ocidental-cristã.⁶⁴¹ A partir do momento em que Salomé tornou-se uma personagem com características também masculinas, inverteram-se as expectativas de uma mulher frágil e masoquista e de um homem poderoso e dominador, imagens que a Igreja Católica, os legisladores e os cientistas, principalmente os médicos, vinham elaborando durante o século XIX.⁶⁴² A feminilidade maligna de Salomé era frequentemente associada ao mito de Lilith, a primeira companheira de Adão, pelo fato desta ser uma mulher insubmissa e questionadora do domínio masculino.⁶⁴³

Nas situações apresentadas pelos simbolistas mineiros em suas obras, os sujeitos encenavam uma existência agônica, tensionada entre interior-exterior, ideal-real e espiritualidade-materialidade. A escritura simbolista transformava as angústias e dúvidas existenciais em patético, sendo que esse patético podia oscilar do trágico ao cômico, do terror à derrisão, do sofrimento à ironia. A teatralidade, tendendo para o cômico, surge em “Reminiscência de um dramalhão antigo”, soneto em que Alphonsus combina o tema macabro com um toque de humor, indicado pelo título. É justamente o termo “dramalhão” que faz com que o poema seja lido como um texto humorístico.

Senhora! espero visitar-te um dia,
 Por uma tarde pálida de março.
 Não mais dirás, a escarnecer-me fria:
 – “O meu amor bem longe vaga esparso!”

A vingança do morto, eis a sombria
 Peça: diante do teu olhar tão garço,
 Alongarei – fantasma em agonia –
 Fêmur e tibia, tarso e metatarso...

Um passo de minuete, extraordinário:
 E surgirei como talhado em neve,
 Despindo-me da capa, o meu sudário.

⁶⁴¹ SANT’ANNA, 1985, p. 191.

⁶⁴² Cf. NUNES, 2000, p. 77-80 e também RAGO, 1987, p. 61-95.

⁶⁴³ Segundo GRAUBY, Lilith representava um conjunto de temores dos homens numa cultura patriarcal: “Reconhece-se na lista de seus crimes o leque dos temores masculinos: a perda da virilidade, a perda da mulher como companheira e sustentáculo, a perda da descendência”. GRAUBY, 1994, p. 103, tradução nossa. No original: “*On retrouve dans le catalogue de ses crimes l’éventail des peurs masculines: la perte de la virilité, la perte de la femme comme compagne et soutien, la perte de la descendance.*”

– “Espectro vill!” dirás, no extremo arranco.
 Mas hás de amar-me, num lampejo breve,
 Vendo-me assim tão gentil, todo de branco...⁶⁴⁴

Em geral, o aspecto teatral da obra dos simbolistas mineiros é composto por cenas envolvendo a idéia de martirizações. Poderíamos chamá-las, então, de dramas de suplícios ou dramas de martírios. Essas cenas se constituem em torno de situações dramáticas marcadas pela presença da morte e pela consciência da finitude.

O exílio, um desses dramas, estava relacionado à situação dos sujeitos em trânsito, mas também apresentava outras conotações existenciais na obra dos simbolistas mineiros. O *pathos dramático* do exílio podia assumir a forma da condição humana após a queda do Éden como nestes versos de Alphonsus “A ti, a ti brado eu, mísero filho de Eva./ Perdido pelo horror deste exílio de treva”.⁶⁴⁵ É neste mesmo sentido que surge em um soneto de Mamede de Oliveira: “Alma, gemente nesse atroz exílio,/ Errando em busca do radioso trilho,/ Para fugir da miseranda terra!...”.⁶⁴⁶ Em outros casos, o exílio está associado ao isolamento do poeta no mundo moderno, *leitmotiv* dos textos do primeiro número da revista *Minas Artística* em que Cruz e Souza é visto como um símbolo dessa solidão. Edgard Mata figurou o poeta/esteta como um “Triunfador exilado”.⁶⁴⁷ Já Alfredo de Sarandy Raposo transformou o “artista” num sujeito em retiro, vivendo apenas para a sua arte: “Ele é um Só em a cela de estudo:/ a sonhar e a sofrer as torturas horríveis/ Dos que passam no Mundo alheios a tudo”.⁶⁴⁸ No soneto “Paz suprema”, J. Camelo abordou a ascensão da alma de Cruz e Souza para um lugar situado entre “os astros de ouro”, após uma existência de sofrimentos: “Em desesperos, agonia e travos/ Torcicolaste nos infernos flavos/ Do fervedouro trágico do mundo”.⁶⁴⁹ É importante lembrar que a figuração da existência como algo infernal está relacionada à concepção cristã da vida humana como exílio do Éden.

⁶⁴⁴ GUIMARAENS, 2001, p. 437.

⁶⁴⁵ GUIMARAENS *apud* RICIÉRI, 1996, v. 2, 218.

⁶⁴⁶ OLIVEIRA, 1957, p. 15.

⁶⁴⁷ MATA, Edgard. Esteta. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n. 1, 19 mar. 1901, p. 3.

⁶⁴⁸ RAPOSO, Alfredo de Sarandy. Artista. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n. 1, 19 mar. 1901, p. 3.

⁶⁴⁹ CAMELO, J. Paz suprema. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n. 1, 19 mar. 1901, p. 4.

O martírio do poeta foi ainda mais ressaltado nos textos que Horácio Guimaraens e Ernesto Cerqueira escreveram para *Minas Artística*. O nome do texto de Cerqueira, “Martírio luminoso”, é bastante ilustrativo deste tipo de dramatização. Cruz e Souza havia sido, para Cerqueira, um “esbofeteado da sorte, um perseguido da turbamulta, um apedrejado da Inveja torva” e sua arte, uma reação ao martírio sofrido: “o Artista das *Evocações* viveu do Sofrimento, nele se inspirou para a luta, cristalizando no Verso imperecível a Dor que o atormentava...”.⁶⁵⁰ Já Horácio Guimarães relacionou o martírio do poeta catarinense à incompreensão dos burgueses materialistas e da multidão:

Cruz – ele foi bem uma cruz onde uma Alma padeceu, se estorceu, crucificada, agoniada, rebelada. É necessário que os Artistas extáticos sofram e sangrem: as bolsas dos homens da matéria riem-se dessas Almas, como os brilhantes QUE TÊM NOS ANÉIS E NAS CAMISAS APUPAM A LUZ DOS ASTROS...
[...] Voltado para o Além e para o Mistério, emparedado dentro do seu Sonho – era como um flagelado Cenobita da Dor, arrastando estoicamente um Sambenito de torturas por entre as multidões que o apedrejavam e apupavam.⁶⁵¹

Alphonsus de Guimaraens, além de ter versado sobre a condição do poeta moderno no soneto que dedicou a Cruz e Souza, também abordou o sofrimento do esteta no poema “Velha anedota”, publicado em 1909 na revista *Fon-Fon*. O poeta adotou uma perspectiva bem diversa neste soneto, transformando ironicamente os *smarts*, os elegantes, em mártires do luxo.⁶⁵²

Encontraram-se um dia na Avenida
Uns quatro *smarts*, mártires do luxo.
Sorridentes, levavam boa vida,
Vazio tendo embora sempre o bucho.

Um deles, de lapela florescida,

⁶⁵⁰ CERQUEIRA, Ernesto. Martírio luminoso. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n. 1, 19 mar. 1901, p.4.

⁶⁵¹ GUIMARÃES, Horácio. Um “poète maudit”. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n. 1, 19 mar. 1901, p.1.

⁶⁵² O *smartismo* foi um fenômeno que ocorreu no início do século XX. Nicolau Sevcenko relacionou o aparecimento do *smartismo* ao período que se seguiu à inauguração da Avenida Central no Rio de Janeiro. Cf. SEVCENKO, 2003, p.54-58.

Disse: – Um discurso da garganta eu puxo
 Para saudar a veste alva e luzida
 Do Heitor, que está mais belo que um gaúcho!

Quem ta fez, meu amigo, com tal corte,
 Que tens altiva a frente, altivo o porte,
 Como se um rei tu foras! quem ta fez?

– Gomes, Sampaio, Leite e Companhia.
 – Admira-me, disse o outro, que sorria,
 Tantos credores criares de uma só vez!⁶⁵³

O poema teatralizava o grande interesse dos *smarts*/dândis na busca do sublime pessoal, uma preocupação que estava acima de qualquer questão prática ou necessidade vital. Caracterizados por uma elegância exagerada, pelo espírito brilhante e extravagante, combinado com alguma arrogância, humor e autocrítica irônica, os dândis viviam como se estivessem permanentemente diante do espelho, desejando atingir, a todo custo, a perfeição de seu estilo, encenando, assim, uma rebelião contra a trivialidade. É importante lembrar que, para Baudelaire, o dandismo era uma maneira de distinguir o homem e não uma postura superficial. Do ponto de vista moral, o autor de *As flores do mal* acreditava que as atitudes do dândi tinham algo de estóico, o que o aproximava do herói e do santo.⁶⁵⁴

Além do martírio do esteta/poeta que passou a ter de vender o seu trabalho e fazer concessões ao gosto dos burgueses e das massas, o drama podia ainda tomar a forma de uma violência produzida pela industrialização à arte. Após escrever sobre os martírios de São Sebastião em *O meu flos sanctorum*, Severiano mencionou o suplício estético causado pela produção massificada de imagens do santo.

Este santo tem sido, depois de morto, mártir também dos fabricantes de oleografias e estatuetas piás, e é, a cada instante, massacrado e torturado pela imaginária sacra: no frontespício da sebastianapolitana catedral há um S. Sebastião mártir menos do Imperador Diocleciano que da inconsciência artística da nossa época. Em geral, representam-no moço e imberbe. Um mosaico,

⁶⁵³ GUIMARAENS, 1960, p. 587-588.

⁶⁵⁴ Cf. JUNQUEIRA, 1985, p. 56.

porém, antiquíssimo, que se vê na Igreja de S. Pedro ad-Vincula, em Roma, exhibe-o barbibranco e austero.

Mas quem é que poderá, reconstituindo a iconografia conforme os monumentos da razão, destruir o S. Sebastião inerte, criado pelo anonimato industrial, que fez do culto dos santos um comércio franco de monstregos de arte?⁶⁵⁵

Outro tipo de exílio que aparece na obra dos simbolistas mineiros é a situação de isolamento buscada pelo próprio sujeito, como ocorre com os eremitas, monges e freiras. Assim, Edgard Mata adaptou a ânsia de evasão presente nos modelos literários europeus e brasileiros utilizando em sua obra o repertório de símbolos religiosos compartilhado pelos simbolistas mineiros. Este tipo de drama foi abordado no soneto “Tebaida”:

Na Tebaida sem fim do meu desgosto,
Ando vagando, como à noite vaga
Nas solidões azuis da etérea plaga
Essa Lua tristíssima de Agosto.

Como a Lua, também levo no rosto
Esse estigma da Dor que tudo estraga;
E procuro remédios para a chaga
Na Tebaida sem fim do meu desgosto...

Quero a Trapa de calmas e descansos
Onde possam, pacíficos e mansos,
Escoarem-se os dias, docemente.

Quero a Paz dos desertos e dos ermos,
O Silêncio dos páramos sem termos,
Os refúgios ascéticos do Crente...⁶⁵⁶

Este isolamento do monge traduzia um desejo de fuga da sociedade, de afastamento do mundo real, que se manifestava tanto na literatura decadentista

⁶⁵⁵ REZENDE, 1970, p. 25.

⁶⁵⁶ MATA *apud* SOUZA, 1978, p. 27. Uma variação desta imagem encontra-se no poema “Memória II”: “Fui viver num mosteiro./ E podereis talvez ver o Prior do Desgosto”. MATA *apud* SOUZA, 1978, p. 46. Carlos Drummond de Andrade associou esse tipo de dramatização existencial ao perfil do próprio Edgard Mata: “O poeta é notoriamente Prior do Desgosto,/ mora na Trapa da Tristeza,/ que é também castelo assombrado/ desde a Idade Média ou desde Vila Rica.” ANDRADE, 2006, p. 1299.

quanto na simbolista. Muitos personagens buscavam uma clausura onde pudessem viver distantes da passagem do tempo e das normas (sem casa, sem cônjuge e sem filhos). Essa vida em refúgio era uma reação à padronização existencial, uma afirmação de diferença.

Já em “Místico”, Edgad Mata condensou as imagens da noiva morta e da santa (especialmente uma lembrança da Virgem Maria) na monja enclausurada. A beleza desta figura feminina se relacionava à sublimação dos apelos do corpo, indicada no poema pelas imagens ligadas ao frio.

Alma de gelos árticos, polares,
Divinizada pelas grandes dores...
A contemplar a luz dos teus olhares
Nascer-me nalma místicos amores!

Branca como és, da palidez dos lírios,
Vens me lembrar a Virgem dos Mistérios,
A Santa Virgem triste e amargurada.

Tens a beleza sepulcral e fria
De aparições extremas da agonia –
Ah! minha pobre monja enclausurada!⁶⁵⁷

A monja, por ser noiva de um espírito, só pode ter um amor espiritualizado, sublimado, pois o amor humano lhe é impossível. Por outro lado, a auratização da figura feminina, associada às dores, tem como referência a figura de Maria, a *Mater Dolorosa*, cujo sofrimento refletia o de Jesus, ambos dramatizados por Alphonsus de Guimaraens no *Setenário das dores de Nossa Senhora*. Um exemplo desse espelhamento pode ser observado no quarto poema que compõe a “Primeira Dor”, do *Setenário*. O sujeito lírico, ao comentar uma profecia feita a Maria sobre os sofrimentos de Jesus, diz: “Sim! Pois vê-Lo sofrer era por certo/ Ter em meio do peito a lança em riste,/ E em chaga viva o coração aberto”.⁶⁵⁸ No soneto “VII”, que faz parte da “Quinta dor”, esse processo fica mais evidente, o martírio do filho é o martírio da mãe:

⁶⁵⁷ MATA *apud* SOUZA, 1978, p. 44.

⁶⁵⁸ GUIMARAENS, 2001, p. 218.

Vê-Lo não vos bastava, doce Dama,
 Longe dos vossos maternais carinhos;
 Sentir que a plebe vil, que ruga e clama,
 Viesse em fúria assaltá-Lo nos caminhos:

Escarros que tombavam como lama
 Sobre Quem é mais alvo que os arminhos:
 E a Fronte real, em radiações de flama,
 Cingida pelas pontas dos Espinhos:

Açoites, bofetadas, Cravos, Chagas,
 E a Esponja, e a Lança e o Fel, e a Sede estranha,
 E o Sangue santo que corria em bagas:

Tudo era pouco para as vossas Dores...
 Que ainda havíeis de vê-Lo na Montanha,
 Expirando entre dois salteadores!⁶⁵⁹

Na poesia dos simbolistas mineiros, os sujeitos líricos se purificam ao se voltarem para as mulheres identificadas com a dor e o sacrifício, se santificam ao amar mulheres impossíveis como as moribundas, as mortas e as fantasmas. Sob a forma espectral, “desrealizadas”, as mulheres se tornam onipresentes e trazem incessantemente à tona as lembranças do passado.

Para Affonso Romano de Sant’anna, existe uma correlação entre as figuras femininas dos textos simbolistas. A noiva morta, a princesa encastelada, a bela adormecida, Ofélia e a monja em sua cela formam “um sistema de representação onde a invariante é o fechamento do indivíduo num espaço aprisionador do desejo. Tânatos é o carcereiro de Eros, que definha em sua cela, olhando o mundo de dentro de seu escuro exílio”.⁶⁶⁰

Os simbolistas entendiam a existência como dor e decadência. O desejo estava associado ao sofrimento. Por isso, Affonso Romano de Sant’anna observou que “o artista tem de se esforçar por construir sua vida como um desesperado, mas, sobretudo como um santo. Um santo que sabe que o corpo, o tempo atual, o próprio

⁶⁵⁹ GUIMARAENS, 2001, p. 235.

⁶⁶⁰ SANT’ANNA, 1985, p. 187.

amor são prisões, cadeias e encarceramentos provisórios”.⁶⁶¹ Uma das maneiras de solucionar esses dramas de martírio, vivenciados por personagens inseridos em cidades mortas ou em cidades tentaculares, era a morte. Fim para o corpo, a morte seria, no entanto, o início de uma libertação do espírito.

⁶⁶¹ SANT'ANNA, 1985, p. 186.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se pesquisa a literatura mineira no período da *Belle Epoque*, uma das constatações a que logo se chega é que muitos estudiosos desconhecem grande parte da produção dos escritores ligados ao Decadentismo e ao Simbolismo. Sendo desconhecida, também é mal avaliada pelos críticos. As obras dos simbolistas mineiros chegaram a ser mencionadas em livros de história da literatura, dicionários de literatura brasileira e alguns ensaios críticos. Contudo, essas formas de divulgação não foram suficientes para tornar bem conhecidos os escritos da maioria dos membros do grupo. Excetuando os estudos sobre Alphonsus de Guimaraens, poeta já estabelecido no cânone, e poucos ensaios sobre a obra de José Severiano de Rezende, a bibliografia sobre o Simbolismo em Minas Gerais ainda não está à altura do seu significado cultural. Os estudos existentes abordam geralmente a produção individual destes dois autores. Até o presente, uma investigação acadêmica sobre o grupo dos simbolistas mineiros e as suas atividades culturais ainda não havia sido realizada. Nosso trabalho procurou preencher essa lacuna e abrir caminhos para novas pesquisas acerca da literatura simbolista brasileira. Ele se desenvolveu em uma nova perspectiva de leitura: a da relação dos simbolistas mineiros com a modernidade e os processos de modernização. Esta perspectiva exigia que o trabalho ocorresse em uma dimensão histórica e em uma dimensão crítica, tarefas extremamente complexas pois as informações biográficas desses escritores são escassas e as suas obras ainda não foram devidamente estudadas. Buscando superar estas limitações, investigamos a história e a produção cultural do movimento simbolista de Minas, as relações dos seus membros com as instâncias de poder político e literário, alguns aspectos da recepção crítica e das ressonâncias percebidas em suas obras. Também analisamos o sistema de valores do grupo e o imaginário literário mobilizado em seus textos. Para atingirmos os nossos objetivos, tivemos que nos desfazer de algumas ideias que estão associadas ao Simbolismo e que se encontram implícitas em boa parte da fortuna crítica de Alphonsus de Guimaraens. Uma delas é a representação dos simbolistas como escritores isolados em uma torre de marfim, indiferentes ao cotidiano e aos problemas de seu tempo – imagem que se explica, em parte, por ter sido fabricada a partir de seus textos literários. Contudo, em nossa pesquisa, descobrimos que eles estiveram envolvidos na reflexão a respeito de vários problemas sociais e em lutas políticas, chegando ao engajamento partidário. Além disso, procuramos considerar as condições de trabalho intelectual daquela

época, a relação da literatura simbolista com o desenvolvimento tecnológico e a oposição dos simbolistas mineiros aos discursos cientificistas/positivistas.

No decorrer de nossa pesquisa, vimos que as manifestações simbolistas em Minas duraram até os anos de 1920, sendo que inicialmente não se distinguiam claramente das parnasianas. Houve, no entanto, a busca de uma diferenciação em determinada época, quando os simbolistas, já mais organizados, se confrontaram com os representantes do Parnasianismo e combateram a ideologia positivista em suas várias tendências. Após essa época, o Simbolismo continuou nas obras dos seguidores sob uma forma diluída e mesclada com outras correntes. Através das diluições e misturas, adaptações e recriações, essa literatura foi se distanciando de seus modelos. Os textos simbolistas foram divulgados em periódicos efêmeros da capital mineira e do interior do estado. Alguns dos simbolistas mineiros colaboraram em publicações importantes de outros estados do país e dois deles, José Severiano de Rezende e Alphonsus de Guimaraens, tiveram algumas obras traduzidas e divulgadas na Europa. Além disso, Severiano de Rezende chegou a colaborar, por breve tempo, no *Mercure de France*, uma das revistas mais importantes do Simbolismo.

Os simbolistas mineiros participaram de várias redes intelectuais. Como a visão de mundo e os interesses das instâncias oficiais de reconhecimento colidiam frequentemente com os interesses e a mundividência dos simbolistas, estes escritores foram levados inicialmente a bucar maneiras alternativas de reconhecimento em redes semi-institucionalizadas e em redes informais. Aos poucos, estabeleceram-se laços entre os simbolistas mineiros e escritores de outras regiões do país, segundo uma lógica da solidariedade baseada em aspectos geracionais, posicionais e ideológicos, principalmente no ambiente da boêmia e dos periódicos. Além dos contatos com simbolistas de outros estados, também houve, por meio de referências, citações, ressonâncias, visitas e correspondências, uma relação entre modernistas e membros do grupo dos simbolistas mineiros. Em nosso estudo, ressaltamos a interação dos simbolistas de Minas com os de São Paulo e o protagonismo de Alphonsus de Guimaraens e Severiano de Rezende em ambos os grupos. Também analisamos a transformação de Alphonsus de Guimaraens e de Severiano de Rezende em precursores de uma vanguarda constituída por escritores

modernistas, o diálogo que os modernistas mineiros mantiveram com a poética simbolista em suas primeiras obras e o caso de Agenor Barbosa que transitou do Simbolismo para o Modernismo, tendo sido um dos mais atuantes no grupo que realizou a Semana de Arte Moderna de 1922.

A colaboração em diferentes periódicos estaduais e nacionais, a edição de revistas com repercussão nacional, a comunicação estabelecida com escritores de outros estados e o seu trânsito em outras esferas públicas demonstram que uma das grandes preocupações dos simbolistas mineiros era a sua inserção na vida cultural e política do país.

Os simbolistas mineiros oscilaram entre defender a autonomia da literatura e se submeter às condições de trabalho intelectual existentes. Confrontados com essas condições, sentiram-se impelidos a ampliar os limites de sua produção, como também acontecia com os poetas parnasianos. Escreveram, então, crônicas, artigos e poemas humorísticos visando satisfazer o gosto do público ou atuaram como redatores de publicidade e como celebridades garantidoras da qualidade dos produtos anunciados. Eles buscaram conciliar a tradição e a modernidade desenvolvendo, nessa linha, práticas de tradução como forma de aprendizado e recriação/reinvenção dos modelos literários a partir de um filtro pessoal. Considerando a modernidade ora da perspectiva local, ora da global, esses escritores se referiam às transformações sociais, tecnológicas, políticas e econômicas apenas de maneira metafórica na lírica, mas, em suas crônicas, artigos e poesia de circunstância, tais mudanças podiam ser mencionadas de forma direta. Já a reflexão sobre a tradição ocorria nas seguintes vertentes: a da defesa da latinidade e de uma comunidade luso-brasileira ou a do diálogo com as ciências ocultas, o catolicismo e os escritores canônicos. À primeira vista, a obra literária dos simbolistas não apresentaria ligações com a política, a economia e as transformações vistas entre o final do século XIX e o começo do século XX. Entretanto, uma leitura mais apurada das entrelinhas ou mesmo do que estava explícito nos textos desses escritores nos revelou as angústias e preocupações vivenciadas por eles em relação aos processos de modernização. Por outro lado, entendemos que o próprio Simbolismo de Minas desempenhou um papel modernizador no plano estético-literário, sendo que o processo de seleção,

apropriação e incorporação dos elementos novos estava relacionado às condições de produção das obras e às necessidades expressivas dos autores.

Devido às limitações de tempo, deixamos algumas possibilidades de análise, que começamos a realizar ou a apontar neste trabalho, para serem desenvolvidas em futuras pesquisas como, por exemplo, a questão da “paisagem técnica” na obra dos simbolistas mineiros; as relações desses escritores com a cultura de massa e o diálogo que os simbolistas mineiros mantiveram com outras artes (música, artes plásticas, arquitetura, teatro, cinema).

Nos textos dos simbolistas mineiros, observamos uma constante dramatização existencial associada ao posicionamento que adotavam em relação a certas questões da modernidade, fazendo do mundo um cenário para personagens em conflito entre o espiritual e o corporal, o ideal e o real. Além do drama dos emigrantes/imigrantes e migrantes, esses autores teatralizaram o isolamento do artista em um mundo voltado para os valores materialistas, o sofrimento dos *smarts* em busca do sublime pessoal, o suplício estético causado pela produção de imagens massificadas ou o enclausuramento do sujeito visando uma pacificação, uma purificação ou santificação. A nossa pesquisa revelou que o aparecimento das mulheres na esfera pública foi sentida como ameaçadora e também encenada como um drama pelos simbolistas mineiros. As reações desses escritores consistiram tanto na formulação de uma imagem de mulher ideal, como na elaboração do modelo feminino negativo. Os simbolistas mineiros produziram tipos diferentes de mulher ideal. O primeiro tipo era o da jovem bondosa, mas fútil e superficial; o segundo, era o da santa esposa e mãe, realizando-se através dos filhos e fazendo sacrifícios para a família e o terceiro era o da religiosa que se dedicaria apenas às questões do espírito. A elas se opunham as mulheres que reivindicavam seus direitos, as prostitutas e as devassas. Estas mulheres eram vistas como uma ameaça no plano político e um perigo de desvirtuamento moral. Às “flores do mal” eram contrapostas as “flores do bem”. Na poesia dos simbolistas mineiros, o erotismo se articulava em duas direções: interdição e transgressão. Ao lado da tendência à sublimação dos desejos, também existia um erotismo transgressor, frequentemente obliterado, por exemplo, pela recepção crítica de Alphonsus de Guimaraens. Apesar de cultivarem as “flores do bem”, os simbolistas sentiam uma

enorme fascinação pela mulheres fatais, dominadoras. Juntamente com a valorização da castidade e da bondade, os simbolistas mineiros atacavam os comportamentos considerados ilícitos. Seus textos tratavam obsessivamente de Eros vinculado a Tânatos. De acordo com esse tipo de pensamento de origem cristã, foi o primeiro pecado, o “pecado original”, que uniu amor e morte, obrigando a humanidade a vivenciar sua sexualidade sempre com o sentimento de culpa dessa transgressão inicial e exilada em um mundo de sofrimentos.

Em relação aos sujeitos em trânsito, os simbolistas mineiros refletiram sobre os sofrimentos causados pelo desenraizamento. Na poesia, as mudanças foram transfiguradas e recriadas, por exemplo, sob a figura das aves migratórias e também através do estabelecimento de uma relação intertextual (personagens camonianas), que potencializavam a sua crítica da modernidade. Na prosa, criaram narrativas em que os emigrantes/imigrantes eram representados seja como personagens esfolados pela pobreza, pelos preconceitos, pela exclusão social, pela injustiça e pelo sentimento de perda, seja como sujeitos bem-sucedidos. Em outros textos, a chegada dos imigrantes ao Brasil foi associada a uma ruptura das tradições locais. Já nos textos argumentativos, entre a literatura engajada de J. Camelo ou a propaganda de José Severiano de Rezende, os sujeitos em trânsito foram mostrados ora como parte dos problemas sociais do país (despovoamento dos campos e inchaço das áreas urbanas), ora como a sua solução (desenvolvimento econômico). Vistos do exterior e pela ótica da propaganda patriótica, o imigrante não tinha sofrimentos. Vistos do interior do país, os migrantes e imigrantes eram sujeitos em crise, personagens vivenciando conflitos nas novas condições.

Projeções dos estados d’alma dos escritores, os cenários simbolistas podiam ser tanto as cidades mortas e pequenos núcleos urbanos decadentes, estagnados, ligados ao passado e às tradições, como também as metrópoles e as cidades que se modernizavam. Para os simbolistas mineiros, as cidades coloniais e aldeias desempenhavam um papel semelhante ao de Bruges na obra de Rodenbach, isto é, lugares onde a agitação, o movimento e as frenéticas mudanças não ocorriam. Ao invés de descritas minuciosamente, essas paisagens urbanas eram frequentemente sugeridas por meio de signos referentes aos espaços religiosos.

Na abordagem da modernidade, perspectivas diferentes foram adotadas pelos simbolistas mineiros. Uma visão cosmopolita de um sujeito situado no exterior do país, uma visão de um sujeito observando o mundo moderno a partir do interior mineiro e uma visão de um sujeito situado entre o universo urbano e o rural. A primeira aparece na poesia e prosa de Severiano sobre a cidade do Rio de Janeiro e o Brasil. A segunda pode ser encontrada no sujeito lírico e no narrador alfonsino. Já a terceira pode ser percebida, por exemplo, na poesia de Edgard Mata e Mamede de Oliveira.

Os textos que Severiano de Rezende escreveu sobre o Rio de Janeiro apresentavam uma leitura da paisagem urbana feita por contraposições. De um lado, havia o processo de dessacralização da cidade (as reformas urbanísticas e os modernos arranha-céus). De outro, a tentativa de conferir-lhe um caráter sagrado (a mudança de seu nome para “Sebastianópolis”, a presença de construções religiosas nos cenários descritos e a idealização dos espaços urbanos). Em “*Notre Civilisation*”, o processo de dessacralização foi intensificado pelas fotografias de um dos primeiros arranha-céus do Rio de Janeiro. O movimento oposto à dessacralização do espaço urbano se deu por meio da própria escrita da crônica, que passou a arquivar o apagamento dos monumentos e da tradição, funcionando, assim, como compensação para a perda de um passado que nunca mais poderia voltar. O mesmo procedimento de contrapor imagens foi empregado na análise que Severiano de Rezende fez de Paris em confronto com Nova York. Para Severiano, enquanto Nova York era o exemplo perfeito da cidade tentacular/babélica, Paris combinava um lado babilônico a um lado santo, o que a tornava superior à rival norte-americana.

É importante salientar que os simbolistas mineiros preferiram lidar mais com as cidades mortas do que com as cidades tentaculares. Era um modo indireto de contrastar os processos de modernização e seus fundamentos positivistas. Embora Alphonsus de Guimaraens tenha escrito mais sobre as cidades mortas, também apresentou pequenos instantâneos da vida nas grandes cidades ora com um tom melancólico, ora com um acento humorístico, sendo que as cenas podiam acontecer, por exemplo, diante da vitrine de uma loja em São Paulo ou em um lugar repleto de cartazes à beira do Tâmis.

Toda essa complexidade literária aponta para a inegável importância cultural do grupo simbolista mineiro. Acreditamos que nosso trabalho abre novas possibilidades de leitura de suas obras. Como são raras as pesquisas sobre a literatura simbolista de Minas Gerais, ainda há muito a ser feito em termos de estudo de manuscritos e dispersos em periódicos. Além disso, os livros simbolistas precisariam ser reeditados e divulgados para que esses escritores pudessem ser melhor avaliados e ocupar o lugar de destaque que merecem ter.

REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de et al. *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930*. Ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001. 5 v.

ACADÉMIE Internationale des Beaux-Arts: Conférence de M. Severiano de Rezende. *La Gazette du Brésil*, Paris, n. 15, 3 avril 1924, p. 1.

AGUIAR, Melânia Silva de Aguiar. Henriqueta Lisboa: memória do vivido/ imaginação do transcendente. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 27-36, 1º sem. 2003.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia: inferno*. Trad. e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.

ALMEIDA, Marcelina das Graças. Belo Horizonte, arraial e metrópole: memória das artes plásticas na capital mineira. In: RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro (Org.). *Um século das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte; Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997. p. 72-112.

ALPHONSUS, João. À deriva. In: CAVALHEIRO, Edgard. *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1944. p. 137-157.

_____. Notícia biográfica. In: GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. p. 29-47.

AMADO, Gilberto. *Mocidade no Rio e primeira viagem à Europa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

_____. *Depois da política*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

AMARAL, Aracy. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva, 1975. 2 v.

_____. Tarsila revisitada. In: SALZSTEIN, Sônia (Org.) *Tarsila: anos 20*. São Paulo: SESI, 1997. Catálogo de exposição.

AMARAL, Glória Carneiro do. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo: Annablume, 1996.

_____. O Brasil na revista *Mercure de France*. In: NITRINI, Sandra (Org.). *Aquém e além mar: relações culturais: Brasil e França*. São Paulo: Hucitec, 2000. p.148-163.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A Afonso Pena Júnior. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. A Afonso Pena Júnior, p. 370.

_____. O destino de Edgard Mata. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. p. 1299.

_____. A visita. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. p. 1209-1216.

_____. Em memória de Alphonsus de Guimaraens. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. p. 1299.

ANDRADE, Luciana Teixeira de. Ordem pública, crime e desvio em Belo Horizonte. *Vária História*, Belo Horizonte, n.18, p. 19-200, set. 1997.

ANDRADE, Mário de. Alphonsus. In: ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho*. São Paulo: Duas Cidades, 1974. p.69-72.

ANDRADE, Oswald de. O esforço intelectual do Brasil contemporâneo. In: BATISTA, Marta Rossetti ; LOPES, Telê Porto Ancona; LIMA, Yone Soares de. (Org.). *Brasil : 1º tempo modernista – 1917/29*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972. p. 208-216.

ANDRÉ, Marius. Revues et journaux français. Un grand lyrique brésilien: J. Severiano de Rezende. *Revue de l'Amérique Latine*, Paris, t. XIV, n. 69, p. 283-284, 1^{er} sept. 1927.

A PÁGINA... *Vita*, Belo Horizonte, n. 1, julho de 1913, p. 18.

AQUINO, Almir de Rezende. Severiano, homem de fé. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23 dez. 1972. Suplemento Literário, p. 11.

ARARIPE JÚNIOR. *Obra crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Casa de Rui Barbosa, 1966, v. 4, p. 151-162: O livro do Padre Severiano (carta ao sr. Valfrido Ribeiro).

ARAÚJO, Adolfo. Um soneto. *A Violeta*, Belo Horizonte, 14 jul. 1900, p. 4.

ARINOS, Affonso. *Pelo sertão*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [19 - -].

ARNO, Ciro. Devil fish. *Lotus*, Belo Horizonte, 8 jul. 1900, p. 2.

_____. *Memórias dum estudante*. [S.l.]: [s.n.], [1949].

ASTURIAS & Severiano. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23 dez. 1972. Suplemento Literário, p.4-5.

AURAND, Arline Anglade. *Les influences françaises sur Alphonsus de Guimaraens*. 1970. Tese (Doctorat de 3^e cycle – Littérature Comparée) – Université de Toulouse, Toulouse, 1970.

ÁVILA, Affonso. *O poeta e a consciência crítica: uma linha de tradição, uma atitude de vanguarda*. 2.ed.rev.e ampl. São Paulo: Summus, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 6. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Editora Universidade de Brasília, 2008.

BALAKIAN, Ana. *O simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BANDEIRA, Manuel. Alphonsus. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, jan. 1971. Suplemento Literário, p.1.

BARBOSA, Agenor. No S. Francisco. *Vita*, Belo Horizonte, n. 13, 6 jun. 1914, não paginado.

_____. Sonho dantesco. *Vita*, Belo Horizonte, n. 17, 7 set. 1914, não paginado.

_____. Novela de maio. *Vida de Minas*, Belo Horizonte, n. 9, 1 maio 1915, não paginado.

_____. Da legenda do amor e da vida. *Vida de Minas*, Belo Horizonte, n. 10, 15 maio 1915, não paginado.

_____. Ícaro. *Vida de Minas*, Belo Horizonte, n. 12, 15 jun. 1915, não paginado.

_____. Musa lusitana. *Vida de Minas*, Belo Horizonte, n. 8, 15 abr. 1915, não paginado.

_____. Era minha ambição, pelas estradas. In: SILVEIRA, Vítor. *Minas Gerais em 1925*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1926. p. 595.

BAZILE, Sandrine. Au jardin de la femme morte, Ophélie en son funèbre jardin (littérature et peinture de la fin du XIX^e siècle). *Eidôlon*, Bordeaux, n. 74, p.267-278, nov. 2006.

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1951.

_____. *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, 3).

_____. *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BERDOULAY, Vincent. Modernismo e espaço público: o Plano Agache do Rio de Janeiro. *Revista Território*, Rio de Janeiro, n. 11-12-13, p. 123-132, set./out. 2003.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERTRAND, Jean-Pierre; DURAND, Pascal. *Les poètes de la modernité: de Baudelaire à Apollinaire*. Paris: Éditions du Seuil, 2006.

BIBLIOGRAFIA. *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 1 jul. 1906, p. 2.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; São Paulo: Ex Libris, 1995.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2.ed. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BRANDÃO, Fernando Soares. Para quê? *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 17 jun. 1906, p. 1.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991. v. 2.

_____. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993. v.1.

_____. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

BRASEY, Édouard. *L'encyclopédie du merveilleux*. [Paris]: Éditions Le Pré aux Clercs, 2006. v. 3. Des peuples de l'ombre: universellement redoutés sous les apparences horribles de sorcières, fantômes, diables, démons, vampires...

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*, 1: antecedentes da Semana de Arte Moderna. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do Realismo ao Pré-modernismo*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1991.

_____. *A vida literária no Brasil – 1900*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2005.

BRUNEL, Pierre. Mythocritique de "Ville". *Revue des Lettres Modernes*, Paris, Arthur Rimbaud 4, p. 15-23, 1980.

_____. *Arthur Rimbaud ou l'éclatant désastre*. Seyssel: Champ Vallon, 1983.

BUCI-GLUCKSMANN, Christine. *La raison baroque: de Baudelaire à Benjamin*. Paris: Galilée, 1984.

_____. Le cogito mélancolique de la modernité. *Magazine Littéraire*. Paris, n. 244, p. 38-40, juil.-août 1987. Dossier Littérature et Mélancolie.

_____. Catastrophic utopia: the feminine as allegory of the modern. *Representations*, n. 14, p. 220-229, Spring 1986. The Making of the Modern Body: Sexuality and Society in the Nineteenth Century. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2928441>>. Acesso em: 8 de abril de 2008.

_____. *La folie du voir: une esthétique du virtuel*. Paris: Galilée, 2002.

BUENO, Alexei (Org.). *Correspondência de Alphonsus de Guimaraens*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

CABANTOUS, Alain. Introduction. La ville et ses mythes. In: CABANTOUS, Alain (Org.). *Mythologies urbaines: les villes entre histoire et imaginaire*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004.

CALINESCU, Matei. *Five faces of modernity: modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism*. Durham: Duke University Press, 1987.

CAMARGOS, Márcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. 2. ed. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

_____. *Semana de 22: entre vaias e aplausos*. São Paulo: Boitempo, 2002.

CAMELO, J. Érea Coiraça. *Lotus*, Belo Horizonte, 8 jul. 1900, p. 2.

_____. Abismar. *A Violeta*, Belo Horizonte, 9 set. 1900, p. 2.

_____. Paz Suprema. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n. 1, 1901, p. 4.

_____. Carta Aberta. *O Norte*, Belo Horizonte, 29 jun. 1901, p.3-4.

_____. Tesouro materno. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 12 mar. 1902, p. 1.

_____. Viação. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 10 jul. 1902, p. 1.

_____. Rio do frade. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 15 out. 1902, p. 1-2.

_____. No dia dos mortos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 3 nov. 1902, p. 1.

_____. A árvore. *Evolução*, Belo Horizonte, 5 set. 1903, p.3.

_____. Ao vencedor do ar. *Evolução*, Belo Horizonte, 21 set. 1903, p. 2.

CAMPOMIZZI FILHO, José. Em torno de Edgard Mata. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 9 dez 1978. Suplemento Literário, p. 11.

CAMPOS, Moura. O estudante literário. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23 dez. 1972. Suplemento Literário, p. 10.

CAMPOS, Sandoval; LOBO, Amyntas. *Imprensa mineira: memória histórica (1822-1922)*. Belo Horizonte: Oliveira, Costa & Comp., 1922.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 4.ed.rev. São Paulo: Editora Nacional, 1975. p. 109-138: Literatura e cultura de 1900 a 1945.

_____. Prefácio. In: CARA, Salete de Almeida. *A recepção crítica: o momento parnasiano-simbolista no Brasil*. São Paulo: Ática, 1983.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 23-38: Os primeiros baudelairianos; p.140-162: Literatura e subdesenvolvimento.

CARA, Salete de Almeida. *A recepção crítica: o momento parnasiano-simbolista no Brasil*. São Paulo: Ática, 1983.

CARDOSO, Wilton. Espaço poético intertextual (de Edgard Mata a Mariana Higinia). *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 9 dez. 1978. Suplemento Literário, p. 3.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. Um apêndice à Obra Completa de Alphonsus de Guimaraens. *Estudos Brasileiros*, Curitiba, v. 2, n. 3, p. 189-223, jun. 1977.

_____. (Org.). *Decadismo e simbolismo no Brasil: crítica e poética*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980. 2.v.

_____. Do Simbolismo aos antecedentes de 22. In: DO SIMBOLISMO AOS ANTECEDENTES DE 22, 1982, Rio de Janeiro: Fundação de Rui Barbosa; Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte do Paraná, Universidade Federal do Paraná, 1982. Catálogo de exposição. p. vii-XI.

CASANOVA, Pascale. *La république mondiale des lettres*. Paris : Seuil, Paris, 1999.

CASTELO, Augusto Viana do. Flores Mortas. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n. 2, 1 jul. 1901, p. 5.

_____. Num céu sanguinolento de pesares. *Horus*, Belo Horizonte, n. 2, ago.1902, não paginado.

_____. Virás, talvez, um dia, ao coração já morto. *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 20 maio 1906, p. 1.

CASTRO, Maria Céres Pimenta S. Efêmeros e permanentes: os ardis da memória da imprensa de Belo Horizonte. In: LINHARES, Joaquim Nabuco. *Itinerário da imprensa de Belo Horizonte: 1895-1954*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos Históricos e Culturais, Ed. UFMG, 1995. p. 15-41.

CARVALHO, José Maurício de. O tradicionalismo político segundo Severiano de Rezende. *Vertentes*, São João del-Rei, n.12, p. 102-116, jul./dez. 1998.

_____. Mistério e existência: a vida segundo Severiano de Rezende. *Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 13, n. 25, p. 123-139, jan./jun. 1999.

CARVALHO, José Murilo de. Ouro, terra e ferro: vozes de Minas. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Minas e os fundamentos do Brasil moderno*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 55-78.

CENTENÁRIO do poeta Edgard Mata. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 9 dez. 1978. Suplemento Literário, p. 7-8.

CERKEYRA, Hernesto de [Ernesto Cerqueira]. Poetas (em um álbum). *Lotus*, Belo Horizonte, 8 jul. 1900, p. 1.

CERQUEIRA, Ernesto. Martírio luminoso. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n. 1, 19 mar. 1901, p. 4.

_____. Prosa incerta. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 15 mar. 1901, p. 2.

_____. Mutação. *O Norte*, 9 jun. 1901, p. 2.

_____. Primeiro sorriso. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 12 dez. 1901, p. 1.

_____. Um raio de sol quer romper. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 19 maio 1979. Suplemento Literário, p. 11.

_____. Eu nunca tive trabalho. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 19 maio 1979, p. 11.

_____. A bandeira. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 19 maio 1979. Suplemento Literário, p. 11.

_____. Primeiro sorriso. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 12 dez. 1901, p. 1.

CHAGAS, Antonio de Rezende. Para quê? Livro de versos de  lvvaro Viana. *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 1 jul. 1906, p. 1.

CHAGAS, Assis das. Terra mineira: um trecho da palestra. *A Violeta*, Belo Horizonte, 9 set. 1900, p. 4.

_____; MATA, Edgard. Na alma de Brahma. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n.1, 19 mar. 1901, p. 4.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

COELHO, Vulmar. Alphonsus de Guimaraens humorista e satírico. *Revista da Academia Mineira de Letras*, Belo Horizonte, v. 14, p. 25-33, 1934.

COLLOT, Michel. *Paysage et poésie*: du Romantisme   nos jours. Paris: José Corti, 2005.

COMITTI, Leopoldo. Elis es e alusões na correspondência de escritores. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 34, n. 4, p. 15-28, dez. 1999.

_____. Sobre uma visita: Alphonsus de Guimaraens e o Modernismo. Disponível em: <[http://www.lettras.ufmg.br/cesp/textos/\(2002\)10-Sobre%20uma%20visita.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/cesp/textos/(2002)10-Sobre%20uma%20visita.pdf)>. Acesso em: 11 out. 2009.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

_____. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CORVIN, Michel. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*. Paris: Larousse-Bordas, 1998.

CORVO, Mário [Edgard Mata]. Ecos (1802-1902). *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 9 dez. 1978. Suplemento Literário, p. 9.

CORREIA, Leôncio. *A boêmia do meu tempo*. 2. ed. Rio [de Janeiro]: Edição do Estado do Paraná, 1955.

COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

COTA, Luiz Gustavo Santos. A pujante mocidade: estudantes, professores e movimento abolicionista em Ouro Preto na última década da escravidão. In: ENCONTRO MEMORIAL DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS/UFOP, 2, 2009, Mariana. *Anais...* Nossas letras na história da educação. Mariana: ICHS/UFOP, 2009. Disponível em: < <http://www.ichs.ufop.br/memorial/trab2/h545.pdf> >. Acesso em: 7 abr. 2010.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. rev. ampl. atual. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Academia Brasileira de Letras, 2001. 2 v.

CRISPIM, Antonio [Carlos Drummond de Andrade]. João Ventania: um dos lados de Alphonsus de Guimaraens. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 23-24, jan. 1958.

CRUZ, Andréa Mendonça Lage da; VARGAS, Joana Domingues. A vida musical nos salões de Belo Horizonte (1897-1907). *Análise e Conjuntura*, Belo Horizonte, v.4, n.1, p.120-135, jan./abr. 1989.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Um mulato no Reino de Jambon: as classes sociais na obra de Lima Barreto*. São Paulo: Cortez, 1981.

_____. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

_____. Ouro Preto, Belo Horizonte, Brasília: the utopia of modernity. In: VALDÉS, Mario j.; KADIR, Djelal (Eds.). *Literary cultures of Latin America: a comparative history*. New York: Oxford University Press, 2004. v. 2: Institutional modes and cultural modalities. p. 597-614.

_____. Uma luz na escuridão: imigração e memória. In: VAZ, Artur Emilio Alarcon; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Literatura e imigrantes: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Pós-Lit, Rio Grande: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Programa de Pós-Graduação em Letras: História da Literatura, 2006. p. 9-33.

D'ALVIM, Guy [Alphonsus de Guimaraens]. A Gioconda. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 6 fev. 1921, p. 1.

_____. Um aviador bem aviado. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 17 fev. 1921, p. 1.

_____. Um jornal da terra de Sancho Pança. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 10 mar. 1921, p. 1.

_____. Um bispo às direitas. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 13 mar. 1921, p. 1.

DELACOUR, André. Un poète brésilien: José Severiano de Rezende. In: LIMA JUNIOR, Renato Rodrigues de. *O refratário e abnegado José Severiano de Rezende*. 2002. 218 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas, 2002. p. 217-218.

DEL PICCHIA, Menotti. *O gedeão do modernismo: 1920-22*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura, 1983.

DERZI, Misabel de Abreu Machado. *Dados para uma história da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Universitária da Universidade Federal de Minas Gerais, 1976. v. 1.

DIMAS, Antonio. A encruzilhada do fim do século. In: PIZZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial da América Latina, 1994. v. 2. p. 537-574.

_____. *Bilac, o jornalista: crônicas*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo; Editora da Unicamp, 2006. 2 v.

DORNAS FILHO, João. Os dois Severiano de Rezende. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23 dez. 1972. Suplemento Literário, p. 2.

DO SIMBOLISMO AOS ANTECEDENTES DE 22, 1982, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Fundação de Rui Barbosa; Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte do Paraná, Universidade Federal do Paraná, 1982. Catálogo de exposição. 62 p.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. *A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

DR. Assis das Chagas. *A Vida de Minas*, Belo Horizonte, 1 fev. 1916, p.10.

DUFAUD, Marc. *Dictionnaire fin de siècle*. Paris: Scali, 2008.

DULCI, Otávio. João Pinheiro e as origens do desenvolvimento mineiro. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Minas e os fundamentos do Brasil moderno*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p.109-136.

DUSSEL, Enrique. Europe, Modernity and Eurocentrism. *Nepantla: Views from South*, Durham, v. 1, n. 3, p. 465-478, 2000.

DUTRA, Eliana de Freitas. Laços fraternos. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, v. 41, p.116-127, jul./dez. 2005.

DUTRA, Waltensir; CUNHA, Fausto. *Biografia crítica das letras mineiras: esboço de uma história da literatura em Minas Gerais*. Ministério da Educação e Cultura-Instituto Nacional do Livro, 1956.

EDGARD Mata, poeta que volta 100 anos depois. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 9 dez. 1978. Suplemento Literário, p. 2.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938. v. 2.

_____. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. v. 1.

_____. *De um livro de memórias*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1958. v. 2.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de (Org.) *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

EULÁLIO, Alexandre. *Escritos*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; São Paulo: Editora UNESP, 1992.

FAVARDIN, Patrick; BOUËXIÈRE, Laurent. *Le dandysme*. Lyon: La Manufacture, 1988.

FAVRE, Yves-Alain. La mort dans l'œuvre de Mallarmé. *Actes... Colloque La mort en toutes lettres*. Nancy: Presses Univesitaires de Nancy, 1983.p. 143-149.

FINETTO, Dario. Alphonsus de Guimaraens e o simbolismo em Minas. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 7 set. 1991. Suplemento Literário, p. 12-13.

FONSECA, Janete Flor de Maio. *Tradição e modernidade: a resistência de Ouro Preto à mudança da Capital*. 1998. 146 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1998.

FONTAINAS, André. Hymne à l'homme qui viendra, *Mercure de France*, Paris, Revue de la Quinzaine, t. 173, n. 625, p. 199, 1^{er} juil. 1924.

FRANCO, Augusto. *Fragmentos literarios: chronicas ligeiras*. Belo Horizonte: Beltrão, 1904.

FREITAS, Cláudia Fernanda de Barros. *Aspectos da história e da literatura na primeira década do Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul (1889-1900)*. 2007. 227 f. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Instituto de Letras e Artes, Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2007.

FREITAS, Osvaldo. *Nevroses*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1915.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

FRIEIRO, Eduardo. *Páginas de crítica e outros escritos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1955.

GAHISTO, Manoel. Lettres brésiliennes. José Severiano de Rezende : *Mysterios. Mercure de France*, Paris, Revue de la Quinzaine, t. 234, n. 810, p. 744-745, 15 mars 1932.

GÓES, Fernando. *Panorama da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959. v. 4: Simbolismo.

GOUHIER, Henri. *Le théâtre et l'existence*. Paris: Aubier, 1952.

GRAUBY, Françoise. *La création mythique a l'époque du Symbolisme: histoire, analyse et interprétation des mythes fondamentaux du Symbolisme*. Paris: Nizet, 1994.

GRAVATÁ, Hélio. Bibliografia de e sobre José Severiano de Rezende. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23 dez. 1972. Suplemento Literário, p. 15.

GRIECO, Agripino. *Evolução da prosa brasileira*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

GUERRA, José Augusto. A prosa alegre do "Pobre Alphonsus". *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 9 jan. 1971. Suplemento Literário, p. 6.

GUIMARÃES, Horácio. Umbra et alva. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 14 fev 1901, p. 1.

_____. Oh! Sonhos eu sonhei já tão sonhados. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 16 fev 1901, p. 1.

_____. Salve Portugal. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 15 mar. 1901, p. 1.

_____. Um 'poète maudit'. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n. 1, 19 mar. 1901, p. 1.

_____. Lírios do mar. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 19 abr. 1901, p. 1.

_____. Velhice em flor. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 25 jul. 1901, p. 1.

_____. Mãos. *A Época*, Belo Horizonte, 15 jul. 1906, p. 3.

GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

_____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

GUIMARAENS, Archangelus de. Camponesa. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 3 jul. 1901, p. 1.

_____. O regato. *O Aeroplano*. Belo Horizonte, jun. 1913, p. 1.

_____. *Coroa de espinhos*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1955.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Archangelus de Guimaraens. In: GUIMARAENS, Archangelus de. *Coroa de espinhos*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1955.

_____. Severiano e Alphonsus. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23 dez. 1972. Suplemento Literário, p. 3.

_____. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, 1995.

GUY [Alphonsus de Guimaraens]. Crônicas esparsas de Guy – Alphonsus de Guimaraens: publicados no O Mercantil – São Paulo – 1890-1891. *Estudos Brasileiros*, Curitiba, n. 4, p.315-354, dez.1977.

HADDAD, Jamil Almansur. Baudelaire e o Brasil. In: Baudelaire, Charles. *As flores do mal*. 2. ed. São Paulo: Max Limonad, 1985. p. 7-78.

HARDMAN, Francisco Foot. Antigos modernistas. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 289-305.

_____. *Trem fantasma: a ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

HORTA, Cid Rebelo. Famílias governamentais de Minas Gerais. In: *II Seminário de Estudos Mineiros*. Belo Horizonte: Universidade de Minas Gerais, 1956.

HUGO, Victor. *Os trabalhadores do mar*. 8. ed. Trad. Machado de Assis. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1961.

HUYSMANS, J.-K. *Às avessas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HYDE, G.M. A poesia da cidade. In: BRADBURY, Malcolm, MCFARLANE, James. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

IEHL, Dominique. *Le grotesque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

IGLÉSIAS, Francisco. Política econômica do Estado de Minas Gerais (1870-1906). In: SEMINÁRIO ESTUDOS MINEIROS, 5, 1977, Belo Horizonte. *A República Velha em Minas Gerais*. Belo Horizonte: UFMG; PROED, 1982.

IMBERT, Christophe. La femme-Rome ou le corps de la ville. In: MANSAU, André (Ed.). *Des femmes: images et écritures*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2004.

JOSÉ, Adair. Álvaro Viana – (1882-1982): um simbolista esquecido. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 15 maio 1982. Suplemento Literário, p. 3.

JUNQUEIRA, Ivan. A arte de Baudelaire. In: BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 45-93.

JURT, Joseph. Les mécanismes de constitution de groupes littéraires: l'exemple du symbolisme. *Neophilologus*, Dordrecht, v. 70, n. 1, p. 20-33, jan. 1986.

JUVENAL. Perfilando... Horácio Guimarães. *Animus*, Belo Horizonte, n. 3, 22 set. 1912, p. 1.

KALIFA, Dominique. *La culture de masse en France 1: 1860-1930*. Paris: La Découverte, 2001.

_____. L'ère de la culture-marchandise. *Revue d'histoire du XIX^e siècle*. Disponível em: <<http://rh19.revues.org/document152.html>>. Acesso em: 23 mar. 2007.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KRISTEVA, Julia. Les abîmes de l'âme. *Magazine Littéraire*. Paris, n. 244, p. 16-18, juillet-août 1987. Dossier Littérature et Mélancolie.

_____. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LA SEMAINE de l'Amérique Latine. *La Gazette du Brésil*, Paris, 15 mai 1924, p. 2.

LEBESGUE, Philéas. Lettres portugaises. Mon flos sanctorum, de José Severiano de Rezende. *Mercure de France*, Paris, t. 80, n. 292, p. 762, 16 août 1909.

_____. Mysterios. *Revue de l'Amérique Latine*, Paris, t. 4, n. 15, p. 274-275, 1^{er} mars 1923.

_____. Un grand lyrique brésilien: J. Severiano de Rezende. *Revue Bleue*, Paris, n. 12, p.353-357, 18 juin 1927.

_____. Échos. Mort de José Severiano de Rezende. *Mercure de France*, Paris, t. 232, n. 803, p. 505-506, 1 déc. 1931.

LEITE, Ângelo Filomeno Palhares. *A formação da cultura filosófica escolar mineira no século XIX – uma filosofia de compêndio: um estudo sobre a disciplina de filosofia no Liceu Mineiro*. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

LEMOS, Júlio. Visão. *Heliantho*, Belo Horizonte, 15 jun. 1902, p. 4.

_____. Açucenas. *Evolução*, Belo Horizonte, 5 set. 1903, p. 4.

LERAY, Morgane. Des jardins originels aux parcs fin-de-siècle: exemple de mythographie décadentiste. *Eidolon*, Bordeaux, n. 74, p.253-266, nov. 2006.

LIMA, Alceu Amoroso. A reação espiritualista. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. (Org.). *A literatura no Brasil*. 5. ed. São Paulo: Global, 1999. v.4. p. 610-636.

LIMA, Mário de. Edgard Mata. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 7 ago. 1921. p. 4.

LIMA JÚNIOR, Augusto de. Música em Belo Horizonte: homenagem ao centenário de nascimento do maestro Francisco José Flores. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 7, p. 343-347, 1960.

LIMA JUNIOR, Renato Rodrigues de. *O refratário e abnegado José Severiano de Rezende*. 2002. 218 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas, 2002.

_____. Desembaralhando cartas. *José Severiano de Rezende: um ilustre desconhecido*, Mariana, n. 3, p. 2-5, fev. 2006.

_____. Mistérios, um vaticínio dantesco no século XX. *José Severiano de Rezende: um ilustre desconhecido*, Mariana, n. 4, p. 2-7, fev. 2007.

LINHARES, Joaquim Nabuco. *Itinerário da imprensa de Belo Horizonte: 1895-1954*. Estudo crítico e nota biográfica de Maria Ceres Pimenta S. Castro. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos Históricos e Culturais, Ed. UFMG, 1995.

LISBOA, Henriqueta. *Alphonsus de Guimaraens*. Rio de Janeiro: Agir, 1945.

_____. Introdução. In: REZENDE, José Severiano de. *Mistérios*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, UFMG, 1971. p. 5-21.

_____. Alphonsus e Severiano. *Colóquio Letras*, Lisboa, n.6, p.27-34, mar. 1972.

LITERATURA mineira (desde as origens): Edgard da Mata Machado, o velho. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 1 jan. 1977. Suplemento Literário, p. 11.

LITERATURA mineira (desde as origens): Mamede de Oliveira. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 26 ago. 1978. Suplemento Literário, p. 11.

LITERATURA mineira (desde as origens): Adolfo Campos de Araújo. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 6 jan. 1979. Suplemento Literário, p. 11.

LOMBARDO, Giovanni. La città come poema: appunti per una fenomenologia del sublime urbano. *Rivista di Estetica*, Torino, n. 26-27, p. 65-84, 1987.

LOPES, Benedito. Introdução. In: OLIVEIRA, Mamede de. *Dona Graça*. Rio de Janeiro: São José, 1957.

LOPES, Telê Ancona. A criação literária na biblioteca do escritor. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 59, n. 1, p. 33-37, jan./mar. 2007. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100016&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 20 set. 2010.

LOURENÇO, Érika. *A criminologia entre a biologia e a educação: o discurso sobre o psicológico na Revista da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais (1892-1962)*. 2007.162 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da UFMG, 2007.

LÖWY, Michael. Carga explosiva: o surrealismo como movimento romântico revolucionário. In: GINSBURG, J. ; LEIRNER, Sheila (Org.). *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Crítica de estilos*. Rio de Janeiro: Agir, 1956.

_____. A morte do poeta Edgar Mata. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 248-251, set. 1957.

_____. O poeta Edgard Mata. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 9 dez. 1978. Suplemento Literário, p. 4-6.

_____. *Inquietação e rebeldia*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Pró-Memória, 1983.

MACHADO NETO, João Mata. Edgard Mata, o poeta redivivo. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 9 dez. 1978. Suplemento Literário, p. 6.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.

MARNEFFE, Daphné de. Le réseau des petites revues littéraires belges, modernistes et d'avant-garde, du début des années 1920 : construction d'un modèle et proposition de schématisation. *COntEXTES* [En ligne], n. 4, octobre 2008. Disponível em: <<http://contextes.revues.org/index3493.html>>. Acesso em: 24 abril 2010.

MARQUES, Ângela Maria Salgueiro. *O sublime na poesia de Alphonsus de Guimaraens: presença da morte*. 1998. 137 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1998.

_____. Figurações da morte em Alphonse de Guimaraens e Edgar Allan Poe. In: AGUIAR, Melânia Silva de; LOBO, Suely Maria de Paula e Silva (Orgs.). *Poesia, tradição e modernidade: interlocuções*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2008. p. 117-127.

MATA, Edgard. Clamor... *A Violeta*, Belo Horizonte, 9 set. 1900, p. 1.

_____. Tijuco – lendas e tradições. In: FESTAS e diversões. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 21 set. 1900. p. 10-11.

_____. Tijuco – lendas e tradições. In: FESTAS e diversões. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 22 set. 1900, p. 3-4.

_____. Tijuco – lendas e tradições. In: FESTAS e diversões. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23 set. 1900, p. 3-4.

_____. Tijuco – lendas e tradições. In: FESTAS e diversões. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 24 set. 1900, p. 3-4.

_____. Impressões. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 15 mar. 1901, p.1.

_____. Símbolos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 11 nov. 1902, p.1.

MATA, Sérgio da. *Chão de Deus: catolicismo popular, espaço e proto-urbanização em Minas Gerais, Brasil. Séculos XVIII-XIX*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin, 2002.

MCGUINNESS, Patrick. Bruges, Paris and the spectres of Symbolism. *The Times Literary Supplement*, *Times Online*, 20 dec. 2006. Disponível em: <<http://tls.timesonline.co.uk/article/0,,25338-2512863,00.html>>. Acesso em: 12 jun. 2008.

MENEZES, Raimundo. *Bastos Tigre e "la Belle Époque"*. São Paulo: Edart, 1966.

MENEZES, Raimundo de. *Emílio de Meneses, o último boêmio*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1960.

_____. Um padre na rua do Ouvidor. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23 dez. 1972. Suplemento Literário, p. 6.

MEZAN, Renato. A Medusa e o telescópio ou Verggasse 19. In: NOVAES, Adauto et al. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 445-477.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MOLLIER, Jean-Yves. Le parfum de la Belle Époque. In: RIOUX, Jean-Pierre ; SIRINELLI, Jean-François (Org.). *La culture de masse en France: de la Belle Époque à aujourd'hui*. Paris: Fayard, 2002. p. 72-115.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

MOREIRA, Vivaldi. *O homem Severiano de Resende*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1971.

MORICE, Charles. *La littérature de tout à l'heure*. Paris: Librairie Académique Didier Perrin et C^{ie}, 1889.

MOTTA, Flávio L. Art-nouveau, modernismo, ecletismo e industrialismo. In: HISTÓRIA geral da arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walter Moreira Sales; Fundação Djalma Guimarães, 1983. v. 1. p. 453-484.

MOURÃO, José Amilcar. Literatura mineira (desde as origens): Cícero Arpino Caldeira Brant. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 31 mar. 1979. Suplemento Literário, p. 11.

_____. Literatura mineira (desde as origens): Ernesto Reis da Gama Cerqueira. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 19 maio 1979. Suplemento Literário, p. 11.

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista no Brasil*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1951-1952.

_____. Atualidade de Cruz e Souza. In: CRUZ E SOUZA, João da. *Cruz e Souza: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p.19-48.

_____. Presença do simbolismo. In: COUTINHO, Afrânio, COUTINHO, Eduardo de Faria.(Org.). *A literatura no Brasil*. 5. ed. São Paulo: Global, 1999. v. 4. p. 399-488.

_____. A crítica simbolista. In: COUTINHO, Afrânio, COUTINHO, Eduardo de Faria.(Org.). *A literatura no Brasil*. 5.ed. São Paulo: Global, 1999. v. 4. p. 517-540.

NASCIMENTO, Kelly Cristina. *Entre a mulher ideal e a mulher moderna: representações femininas na imprensa mineira – 1873-1932*. 2006. 172 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

NAVA, Pedro. *Beira-mar*. São Paulo: Ateliê Editorial; Giordano, 2003.

NUNES, Sílvia Alexim. *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

OLAVO. Saudade... *Vida de Minas*, Belo Horizonte, 15 maio 1915, não paginado.

O LEITOR Y [Carlos Drummond de Andrade]. Atenção para Edgar Mata. *Gazetinha*, Rio de Janeiro, 15 jul. 1971, p. 100.

OLIVEIRA, Anelito de. Tensão barroca no simbolismo. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, abr. 1996. Suplemento Literário, p. 16-19.

OLIVEIRA, Mamede de. *Dona Graça*. Rio de Janeiro: São José, 1957.

OLIVEIRA, Martins de. *História da literatura mineira*. 2. ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1963.

O SIMBOLISMO de Edgard Mata. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 9 dez. 1978. Suplemento Literário, p. 8.

PAES, José Paulo. *Gregos & baianos: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PAGANINI, Luiz Antônio. *Augusto Franco: crítica e polêmica*. 2001. 237f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários, Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

PAGANINI, Nilze. *Revista Tendência: à procura de uma tradição, à procura do novo*. 2008. 254 f. Tese (Doutorado em Letras: Literaturas de Língua Portuguesa) – Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

PALACIO, Jean de. *Figures et formes de la Décadence*. Paris: Séguier, 1994.

_____. *Configurations décadentes*. Louvain, Paris, Dudley: Éditions Peeters, 2007.

PARA quê? *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 21 jun. 1906, p. 1. (Transcrito de *A Época*, Belo Horizonte, 17 jun. 1906).

PARA quê? *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 24 jun. 1906, p. 2. (Transcrito da *Tribuna do Norte*).

PAR T.S.F. M. Severiano de Rezende parle du Brésil. *La Gazette du Brésil*, Paris, 5 février 1925, p. 2.

PASQUINO, Gianfranco. Modernização. In: DICIONÁRIO de política. 2. ed. Trad. João Ferreira et al. Brasília: Editora Universidade de Brasília, [ca.1986]. p. 768-776.

PAULA, Almênio José de; FERREIRA, Saturnino G. (Org.). *Figuras notáveis de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Pioneiros e Expoentes Editorial, 1973-1974.

PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Buenos Aires: México: Paidós, 1990.

PAZ, Octavio. *A outra voz*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

PEIXOTO, Sérgio Alves. *A consciência criadora na poesia brasileira: do Barroco ao Simbolismo*. São Paulo: Annablume, 1999.

PENA JÚNIOR, Afonso. Conferência no “Clube das Violetas”. In: FESTAS e diversões. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 6 set. 1900, p. 5-7.

_____. Tua voz. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 12 out. 1901, p. 1.

_____. Fanatismos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 14 out. 1901, p. 1.

_____. Black dream. *Diário de Minas*, n. 121, junho 1902, p. 1-2.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1975.

PEYLET, Gérard. *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898: entre décadentisme et modernité*. Paris: Vuibert, 1994.

_____. *Les évasions manquées ou les illusions de l'artifice dans la littérature "fin de siècle"*. Paris: Honoré Champion, 1986.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Alphonsus de Guimaraens traduttore di Stecchetti. In: LA TRADUZIONE: saggi e documenti II. Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. 1995. p. 225-238.

_____. *História da literatura brasileira*. 2.ed.rev.at. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

PIERROT [Horácio Guimarães]. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 11 jan. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 21 jan. 1901, p.1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 28 jan. 1901, p.1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 4 fev. 1901, p.1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 11 fev. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 18 fev 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 25 fev. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 4 mar. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 11 mar. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 17 mar. 1901, p. 1.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 25 mar. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 8 abr. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 15 abr. 1901, p. 1.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 22 abr. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 29 abr. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 3 jun. 1901, p. 1.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 10 jun. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 25 jun. 1901, p. 1.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 1 jul. 1901, p. 1.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 8 jul. 1901, p. 1.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 30 jul. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 5 ago. 1901, p.1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 12 ago. 1901, p.1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 19 ago. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 26 ago. 1901, p. 1.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 3 set. 1901, p. 1.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 10 set. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 17 set. 1901, p. 1-2.

_____. Entre dois chopos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 25 set. 1901, p. 1-2.

PIERROT, Jean. *L'imaginaire décadent (1880-1900)*. Paris: Presses Universitaires de France, 1977.

PINO, A. R. [Ciro Arno]. Casa dos mortos. *Lotus*, Belo Horizonte, 15 maio 1900, p.1.

PORTELLA, Eduardo. O universo poético de Alphonsus de Guimaraens. In: GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

PRAZERES, Laércio. Edgard Mata Machado. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 9 dez. 1978. Suplemento Literário, p. 9.

QUAGHEBEUR, Marc (Org.). *Les villes du Symbolisme*. Bruxelles: Peter Lang, 2007.

QUATAERT, A. Maeterlinck, Rodembach, Verhaeren au Brésil. Quelques pistes. *Revue de littérature comparée*. Paris, n.299, p.463-470, 2001/3. Disponível em: <http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=RLC&ID_NUMPUBLIE=RLC_299&ID_ARTICLE=RLC_299_0463>. Acesso em: 9 de dezembro de 2008.

QUEIROZ, Maria José de. O simbolismo e José Severiano de Rezende. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23 dez. 1972. Suplemento Literário, p. 12-14.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar. Brasil: 1890-1930*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do Barroco ao Modernismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

_____. Consciência estética e aspiração à forma. In: PIZZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial da América Latina, 1994. v. 2. p. 307-337.

RAPOSO, Alfredo de Sarandy. Artista. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n. 1, 19 mar. 1901, p.3.

_____. Epístola ao Auto de Sá. *Heliantho*, Belo Horizonte, 15 junho 1902, p. 2.

_____. Ursus. *Revista Mineira*, Belo Horizonte, n. 1, 22 nov. 1903, p. 47-50.

_____. Veritas. *Revista Mineira*, Belo Horizonte, n. 3, fev. 1904, p. 90-98.

RAPOSO, Carlos. Cruz e Souza. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n. 1, 19 mar. 1901, p. 2-3.

_____. Um vitorioso. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 17 abr. 1901, p. 2.

_____. Por causa de um violino. *Minas Artística*, Curvelo, n. 3, 1 mar. 1902, p. 2-3.

REALE, Miguel. *A doutrina de Kant no Brasil*. São Paulo: [s.n], 1949.

REBELLO, Luiz Francisco. *O teatro simbolista e modernista (1890-1939)*. [Lisboa]: Instituto de Cultura Portuguesa; Presidência do Conselho de Ministros; Secretaria de Estado da Cultura, 1979.

RESENDE, Enrique de. *Retrato de Alphonsus de Guimaraens*. [S.l.]: Ministério da Educação e Saúde, [19 - -].

RESENDE, Maria Ângela de Araújo. *A República em folhetim: a Pátria Mineira formando almas*. 2005. 242 f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

REZENDE, José Severiano de. Um teatro nosso? *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 mar. 1903, p. 1.

_____. Oberammergau. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1 abr. 1903, p. 1.

_____. O fúnebre reinado. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 abr. 1903, p. 1.

_____. O nosso mártir. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 22 abr. 1903, p. 1.

_____. A memória do mártir. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29 abr. 1903, p.1.

_____. Os pobres das ruas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 maio. 1903, p.1.

_____. Mas, um teatro nosso? *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 18 jul. 1903, p.1.

_____. Água, tinta e goma arábica. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 2 ago. 1903, p.1-2.

_____. Un poète brésilien à Paris, *Le Courrier du Brésil*, Paris, n. 182, 24 mars 1910, p. 5.

_____. Le Brésil littéraire, *Le Courrier du Brésil*, Paris, n.188, 5 mai 1910, p.5-6.

_____. *Muj flos sanctorum*. Trad. Antonín Ludvík Stríz. Praga: K. Schnetz, 1914.

_____. O hipopótamo. *O Pirralho*, São Paulo, p. 5, 4 set. 1915.

_____. O pintor Antonio Parreiras. *Atlântida*: mensário artístico, literário e social para Portugal e Brasil, Lisboa, v. 7, n. 27, p. 361-369, [1918?].

_____. Péladan jugé par un brésilien, *Mercure de France*, Paris, Revue de la Quinzaine, t. 128, n. 482, p. 375-376, 16 juil. 1918.

_____. Desembarcando. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 30 ago. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Na urbe. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 1º set. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Uma mistificação. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 2 set. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Bondes. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 4 set. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Patriotismo. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 8 set. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Parsifal. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 12 set. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. A França. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 13 set. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. O nosso irmão. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 18 set. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Alemanha. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 21 set. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Entre acadêmicos. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 25 set. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Locomoção. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 27 set. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. O abutre. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 29 set. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. O rei 'Laor'. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 30 set. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Pintura. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 9 out.1922.
Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Gente d'algo. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 11 out.
1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. A tetralogia. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 10 out. 1922.
Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Dom Casmurro. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 13 out.
1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Maria Antônia. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 18 out.
1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Instrução. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 20 out. 1922.
Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. O livro francês. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 21 out.
1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Hotéis. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 24 out.1922.
Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Locomoção. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 10 out. 1922.
Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. O voto feminino. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 26
out.1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Arquitetura. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 27 out. 1922.
Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. A nossa terra e a nossa gente. *A Notícia*, Rio de
Janeiro, 28 out. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Mortos e vivos. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 2 nov.
1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Lima Barreto. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 4 nov.
1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. O 'camelot'. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 7 nov. 1922.
Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Lohengrin. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 16 nov. 1922.
Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. O novo presidente. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 17
nov. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. La Rotonde. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 23 nov. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Iluminação. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 25 nov. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Propaganda exterior. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 27 nov. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. O inconsciente. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 28 nov. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Urbanismo. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 29 nov. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Propaganda exterior. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 4 dez. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. A eleita. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 8 dez. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Tauromaquia. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 9 dez. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. A lei do inquilinato. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 12 dez. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Propaganda exterior. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 21 dez. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. A cretinice. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 22 dez. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Jesus Cristo e os touros. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 23 dez. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Natal. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 26 dez. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Nós e o Paraguai. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 27 dez. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. Estátuas. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 29 dez. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. O passado e o futuro. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 30 dez. 1922. Boletim do Dia: Para matar saudades..., p.2.

_____. La parole du Brésil au Parlement Français. *La Gazette du Brésil*, Paris, 26 fév. 1925, p. 1.

_____. Le Brésil d'aujourd'hui. *La Vie Latine*, Paris, Paris, n.8, avr.-mai 1925, p. 18-19.

_____. France et Brésil, *La Vie Latine*, Paris, n. 10, sept.-oct. 1925, p. 13.

_____. A Lucifer. Trad. Victor-Émile Michelet. *Revue de l'Amérique Latine*, Paris, t. 13, n. 66, p. 536-542, 1^{er} juin 1927.

_____. Le VI^e Congrès de la Presse Latine. *Revue de l'Amérique Latine*, Paris, t. 14, n. 70, p. 341-344, 1^{er} oct. 1927.

_____. L'ami et l'aimé. *Revue de l'Amérique Latine*, Paris, Hommage à Marius André, t. 14, n. 71, p. 416-417, 1^{er} nov. 1927.

_____. Sur José de Alencar. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Trad. Philéas Lebesgue. Paris: Gedalge, 1928. p. 7-12.

_____. Lettres brésiliennes, *Mercure de France*, Paris, Revue de la Quinzaine, t. 209, n. 734, p. 485-492, 15 jan. 1929,

_____. Une mise au point, *La Gazette du Brésil*, Paris, n. 264, 16 fév. 1929, p. 2.

_____. Un regard en arrière, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 16 juin 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. N'oublions pas le passé, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 23 juin 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. Vichy et nous, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 30 juin 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. Musique brésilienne, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 7 juil. 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. Les fruits du Brésil, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 28 juil. 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. Le Brésil, pays du travail, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 4 août 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. Qui a découvert le Brésil?, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 11 août, 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. Notre civilisation, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 11 août 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. Le Brésil moderne: une grande nation qui travaille, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 25 août 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. La succession présidentielle au Brésil, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 1^{er} sept. 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. Le Brésil enrichit: histoire authentique et merveilleuse de Guenka Kikichi, immigrant japonais, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 8 sept. 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. Une traduction et un traducteur, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 15 sept. 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. Le retour de M. de Souza Dantas, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 29 sept. 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. Patronisation, rationalisation, standardisation, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 6 oct. 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. M. de Souza Dantas nous reçoit et nous parle le jour même de son arrivée à Paris, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 13 oct. 1929. Le Brésil, p. 3.

_____. Travail d'abord propagande après, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 27 oct. 1929. Le Brésil, p. 5.

_____. Lettres brésiliennes, *Mercure de France*, Paris, Revue de la Quinzaine, t. 218, n. 761, p. 484-490, 1^{er} mars 1930.

_____. Révolutions, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 7 sept. 1930. Le Brésil, p. 3.

_____. Sommes-nous latins, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 14 sept. 1930. Le Brésil, p. 1.

_____. L'Académie brésilienne, *Journal des Nations Américaines*, Paris, 30 nov. 1930. Le Brésil, p.1.

_____. *O meu flos sanctorum*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais; São João del-Rei: Prefeitura Municipal de São João del-Rei, 1970.

_____. *Mistérios*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros; UFMG, 1971.

_____. Malazarte de Graça Aranha. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23 dez. 1972. Suplemento Literário, p. 4-5.

_____. A pintura brasileira. In: BATISTA, Marta Rossetti; LOPES, Telê Porto Ancona; LIMA, Yone Soares de. (Orgs.). *Brasil: 1^o tempo modernista – 1917/29*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972. p. 122-124.

_____. Alphonsus de Guimaraens. In: GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, 1995. p. 418-423.

RICHER, Laurence. Chateaubriand et le jardin des morts. *Eidôlon*, Bordeaux, n. 74, p.175-187, nov. 2006.

RICIERI, Francine Fernandes Weiss. *Alphonsus de Guimaraens (1870-1921): bibliografia comentada*. Assis, SP: Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, 1996. 2 v.

_____. Erotismo e transgressão na escrita de Alphonsus de Guimaraens. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, v. 22, n. 31, p. 307-323, jul./dez. 2002.

_____. *Antologia da poesia simbolista e decadente brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional: Lazuli, 2007.

_____; MARQUES, Ângela Maria Salgueiro. Achegas à bibliografia de Alphonsus de Guimaraens. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 9/10, p.287-310, 2003/2004. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/poslit>>. Acesso em: 20 mar. 2009.

RIMBAUD, Arthur. *Uma temporada no inferno & Iluminações*. Tradução, introdução e notas de Lêdo Ivo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

_____. *Poésies: Une saison en enfer, Illuminations et autres textes*. Paris: Gallimard, 1963.

RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Dep. Nacional do Livro, 1994. p. 128-135: Padre Severiano de Rezende.

RIVAS, Pierre. *Encontro entre literaturas: França-Brasil-Portugal*. Trad. Durval Ártico e Maria Letícia Guedes Alcoforado. São Paulo: Hucitec, 1995.

RODENBACH, Georges. *Bruges-la-morte*. Paris: Flammarion, 1904.

RODRIGUES, José Carlos. *Idéias filosóficas e políticas em Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

SAGNOL, Marc. *Tragique et tristesse: Walter Benjamin, archéologue de la modernité*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2003.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. As vidas no espaço da cidade. In: DICIONÁRIO biográfico de construtores e artistas de Belo Horizonte: 1894/1940. Belo Horizonte: IEPHA/MG, 1997. p. 13-27.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. *Ora (direis) puxar conversa!:* ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SANTOS, Mírian Cristina Freire. A hora e a vez dos demi-mondains. In: CASTRO, Maria Céres Pimenta Spínola et al. *Folhas do tempo: imprensa e cotidiano em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais; Associação Mineira de Imprensa; Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1997. p. 157-180.

SAPIRO, Gisèle. Réseaux, institution(s) et champ. In: MARNEFFE, Daphné de ; BENOIT, Denis (Org.) *Les réseaux littéraires*. Bruxelles : Le Cri/Ciel, 2006. p. 44-59.

SCHETTINO, Lacyr. A poesia de Edgar Mata. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 9 dez. 1978. Suplemento Literário, p. 10-11.

SCOTT, Clive. Simbolismo, decadência e impressionismo. In: BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SEMINÁRIO SOBRE A CULTURA MINEIRA, 3, Belo Horizonte. *III Seminário...: Século XIX*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1982.

SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Alberto da Costa e. José Severiano de Resende e alguns temas de sua poesia. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 65-72, jun.1957.

SILVA, Wilson Melo da. *O simbolismo e Alphonsus de Guimaraens*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1971.

SILVEIRA, Vítor. *Minas Gerais em 1925*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1926.

SIMON, Alfred. Refaire théâtralement le monde. *Esprit*, Paris, n. 2, p. 643-653, mars 1973.

SIQUEIRA, Juliana Maria de. Além das palavras, além das formas. In: CASTRO, Maria Céres Pimenta Spínola et al. *Folhas do tempo: imprensa e cotidiano em Belo Horizonte 1895-1926*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais; Associação Mineira de Imprensa; Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1997. p. 71-106.

SOBRE o pré-modernismo. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SOLOMON, Petre. La vision dramatique de Rimbaud. In: BORER, Alain ; CORSETTI, Jean-Paul ; MURPHY, Steve (Org). *Rimbaud multiple: Colloque de Cerisy*. Dominique Bedou et Jean Touzot Éditeurs, 1986. p.197-213.

SOUZA, Cilene Cunha de (Org.). *A obra poética de Edgard Mata*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1978.

_____. Introdução. In: SOUZA, Cilene Cunha de. *A obra poética de Edgard Mata*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1978. p. 7-23.

SOUZA, Eneida Maria de. Mário retorna a Minas. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 7 set. 1991. Suplemento Literário, p. 8-10.

SPIRIDIAM [Álvaro Viana]. As farpas. *A Época*, Belo Horizonte, 12 nov. 1905, p. 2.

STAROBINSKI, Jean. *La mélancolie au miroir: trois études de Baudelaire*. [Paris]: Julliard, 1989.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TOLENTINO, Eliana da Conceição; HENRIQUES, Luciana Antunes. José Severiano de Rezende – um poeta mineiro esquecido? *Vertentes*, São João del-Rei, n. 23, p. 51-58, jan./jun. 2004.

VAL, Waldir Ribeiro do. *Vida e obra de Raimundo Correia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, 1960.

VAMPRÉ, Spencer. *Memórias para a história da Academia de São Paulo*. 2. ed. Brasília: INL, Conselho Federal de Cultura, 1977. v. 2.

VERHAEREN, Émile. *Cidades tentaculares*. Trad. José Jeronymo Rivera. Brasília: Thesaurus, 1999.

VERLAINE, Paul. *Poèmes saturniens*. Paris: Alphonse Lemerre, 1867.

_____. *Les poètes maudits*. Paris: Léon Vanier, 1888.

VERRIER, Jean. *Villes rêvées en littérature*. In: CABANTOUS, Alain (Org.). *Mythologies urbaines: les villes entre histoire et imaginaire*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004.

VIANA, Álvaro. Ouvindo-te. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 6 fev. 1901, p. 1.

_____. Artista. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n. 1, 19 mar. 1901, p. 3-4.

_____. Do “meu memorial”. *Minas Artística*, Belo Horizonte, n. 2, 1 jul. 1901, p. 4.

_____. Noturno. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 24 out. 1901, p. 1.

_____. Prefácio. *A Época*, 2 nov. 1905, p. 2.

_____. *Para quê?* Belo Horizonte: Beltrão & C., 1906.

VIVÈS, Vincent. *La Beauté et sa part maudite*. Aix-en-Provence: Publications de L'Université de Provence, 2005.

WILSON, Edmund. *O castelo de Axel: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930*. Trad. José Paulo Paes. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ANEXOS

ANEXO A – O PASSADO E O FUTURO⁶⁶²

Para matar saudades...

O PASSADO E O FUTURO

Não vale, certo, a pena querer em vão arrotagrabolizar o cerebelo para, passadistas, nos craporarmos em threnos inúteis ou vociferarmos a invectiva para, futuristas, nos

po epi epo anot
tacl cifr arith cio 1922 cli-
thantos amph trumf thot
moon erg clephtemspilograph impar
catomiasplanter inius eponym itopo-
m

gromos ticamentealeps
adamo top ticcanto
lama ter o paniu
pa ty membr
eclame intersionas rop
Mafoma turum allah
su pira pora
dem ethos tarmu anda
kanda inter poly mata... menez
scrutatio onca
shpiniaa nim wass cle-
sals tranter lapis toma
don kerante simc
mercios logo crpratic
ma indis mutes i thora
lagart prala i thora
palestr cero siremcto zero
pyramos rikm:mitlduski por
emost about muchado nothing
and perissol old
olé sem sem sem
semsem
potturck ital timini occulta
kept frampes
teroiicos
usa karami ... ity koskaskus
proppropprop
iterat Zarathusthra epi

opo ther ort orth tac epi hac topitac erithk-
mart democ psst hara kiri public itap itac
itac epic iloc acique epit etip atap itoc itoc
epic epic ocap ocip etip etac epiepiepiepi
tatata 1923 pust pesspes pess tacpi pictap
itap tac ape ara purana arara sendo a China,
em tempos de Confucio, neste ponto e em
outros muitos, um povo que podia conside-
rar-se inteiramente feliz.

José Severiano de Rezende.

⁶⁶² REZENDE, José Severiano de. O passado e o futuro. A *Notícia*, Rio de Janeiro, 30 dez. 1922, p. 2. (Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro)

ANEXO B – DESENHOS DE ARCHANGELUS DE GUIMARAENS

Ilustração para o poema “Lua-nova”, de Alphonsus de Guimaraens⁶⁶³



Ilustração para o Soneto “Danse macabre”, de Jacques d’Avray⁶⁶⁴



⁶⁶³ Fonte: DO SIMBOLISMO AOS ANTECEDENTES DE 22, 1982, Rio de Janeiro: Fundação de Rui Barbosa; Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte do Paraná, Universidade Federal do Paraná, 1982. Catálogo de exposição. p. 42.

⁶⁶⁴ Fonte: CAMARGOS, Márcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. 2.ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001. p. 145.

CHRONICA AZUL

Junho passou, o mez hybernal, resumbrando o aroma das violetas timidas, quando o Inverno triste vem de manso despendo as frondes sussurrantes, pondo nas florestas a nota maguada do Tedio e do Desalento...

E as grandes arvores, que outrora farfalhavam sonoras, agora ficam tristonhas, como se foram corações a que o Tempo impedioso desfolhasse de illusões...

Nos jardins ainda ha vestigios da Primavera triumphal na floração das rosas; mas parece que as proprias flores tremem de frio ao contacto do orvalho que desce do céu translucido, em que as estrelas brancas cantam os Espousaes do Azul, á luz cariciosa do luar que sonha...

E quando a aurora esplende, a Natureza toda, espanejando-se num surto para o Infinito, beija um a um os cabellos flavos do Sol que rutila; e nas montanhas gigantes, levemente azuladas, fogem pressurosas as cans do velho Inverno que esteve, durante as horas da Treva, derramando para a Terra as lagrimas em que vae se diluindo a sua Magua eterna...

O dia surge; e não vem saudal-o, como soia, a orchestra alada do passado, e porque as aves se aconchegam, pipilando, aos ninhos tepidos, pependes dos altos ramos esguios...

Rufando azas pelo Azul, partiram saudosas as andorinhas—mensageiras do Sol — que vão annuncial-o em outros climas...

Ah! o Inverno triste, a neve, o aconchego macio das pellucias!

Por toda a parte, nos campos, nas florestas, e até no mundo astral, os corações estuam fremementes, concentrando o fogo do Amor, a que elles dão abrigo, os labios se procuram tumidos, e para que d'essa floração de Beijos, d'essa explosão de Caricias rubras, surja depois, opulento, o Outomno, o delicioso Outomno redoirado em Fructos!...

E. C.

Por carta particular, soube-mos que um grupo de intelligentes rapazes do *Gremio Joaquim Felicio*, em Diamantina, pretende confeccionar um almanak daquelle municipio.

Sendo esta a primeira tentativa deste genero naquella cidade, é de esperar que tal luminosa ideia não gore no nascedouro. A' patriótica camara municipal compete auxiliar tão nobre iniciativa, principalmente dispondo ella, como dispõe, de uma boa e bem montada typographia, onde poderá ser impresso o almanak.

Aos operosos rapazes um entusiasta *away!*

TACITURNUS BOS

Somnolento, no olhar cheio de nostalgias
Revelando a visão do uga antiga miragem,
O boi, a ruminar, passa os silentes dias
No remanso e na paz da rustica paisagem.

O aspecto seismador desse animal magoado,
Que á tarde muge e acorda os echos da montanha,
Faz-me seismar na dor de um ente abandonado,
Carpindo sobre a terra uma saudade estranha.

E a sua voz plangente espalha-se no monte,
As horas do sagrado immenso do sol posto
E perdese no azul saudoso do horizonte,
Correndo a endolorida escala do desgosto.

Por entre as aromas exhalaciones das rosas,
Ouvindo o soluçar distante da cascata,
O boi contempla triste as estrelas formosas
E a morosa ascenção de uma lua de prata.

En penso em desvendiar os incubos segredos
Dessa sphynge animal, ambulante no mundo,
Mas encontro a nudez dos asperos rochedos
E quedo-me vendido ante esse olhar profundo...

Ed. MATTA.

RECORDAÇÕES

(AO AGENOR CANEDO)

Pobre creança! Nunca mais se celebrará esta folganza cheia de encantos e poesia, legado da adoravel ingenuidade de nossos antepassados, que é a «Vespera de S. João», sem que me venha á lembrança o seu meigo perfil de donzella que sorria para a vida com o sorriso candido e bom de 14 primaveras em flor.

Vae para dois annos já. Fóra, em torno á fogueira flamejante onde, de espaço a espaço, estoiravam bambús e taquaras verdes, a meninada garrula e travessa divertia-se atirando bombas e busca-pés, e passando por sobre o brazdo para provar as virtudes milagreiras do santo do dia.

Das sacadas, que regorgitavam de pessoas da familia, reunidas em alegre convivio, partiam em jactos de luz, de mil cambiantes, os fogos nobres, as rodinhas, fontes luminosas, bengalas e espigas chinezas. E em meio á confusão do momento, destacava-se a sua figura esbelta e mimosa, indo de grupo a grupo, a toda parte levando animação, a reumurar vida e frescura do rosto gentil, incendiado pelos exercicios do folgado.

Seguiu-se a leitura de sortes e, recordo-me bem, cada verso, sobre seu destino era uma estrophe cantante de venturas, um poema de riso e de delicias. Ora, tornava-a a noiva feliz, cuja vida consistiria num epithalamio eterno, ora fazia-lhe prever o goso inclivel de um lar abençoado. Prognosticava aqui a realização de quantas esperanças e sonhos possede acalentar sua imaginação de moça, para prometter-lhe pouco depois a posse illimitada do carinho de que a rodeavam sua mãe e seus irmãos.

Teve requintes de crueldade, neste dia, o Destino, desta crueldade dos felinos que deliciam-se em brincar com suas prezas. Pouco tempo decorreu, com effeito, e a mão gelada da Morte

desfuzia, ainda em embryão, todos estes sonhos de felicidade, todas estas promessas e esperanças de porvir risonho.

Não se deteve a pallida e infatigavel ceifeira ante os extremos de uma mãe e a affeição dos irmãos, como não respeitou o viço e a belleza daquella existencia em botão.

Dir-se-ia que o torvo e severo asceta do deserto, de que a tradição popular formou o santo bondadoso e indulgente, permitindo aquella ironia atroz do livro do Destino, fez reviver para com a infeliz creança, um dos rasgos de intolerancia e ferocidade com que fulminava os povos em suas predicas violentas.

De sorte que hoje, quando se pouca rem bombas e cruzarem gyrandolas no ar, quando me ferirem o ouvido as exclamações ruidosas dos festejadores do Baptista, já não raiará em minha alma a mesma alegria de ha dois annos, mas virá crucial-a de dor e saudades a evocação do perfil candido e meigo dessa rosa colhida ao desabrochar.

23-6-1900.

A. P. J.

EREA COIRAÇA

Feito que fra da materia fraca
Das creaturas habéis que lamenta,
Collava nas vagas do tormento
Que soffreu todico que a desgraça ataca.

Pessoas são corciantes como a faes
Não me deixava de fugar, um só momento!
Julgava ouvir clamando a voz de vent,
Angustias máas que não a preço aplica.

Haja, não. Não sou mais andreada
E resisto a a tempra da vida
Que tanta vez se angustiará outrora.

Eu vim a terra do infornal para!
Para aforralada, forte, fraga, agria
O desprezo de bruzes por coiraça.

J. CARLOS.

Realizou-se ha dias o baptisado da interessante filhinha do nosso illustre consocio dr. Gustavo Farnese, a qual recebeu o bonito nome de Maria de Lourdes.

Parabens embora tardios ao nosso amigo e muitas felicidades a recém-christa.

Agradecemos aos diversos collegas que tem nos honrado com sua permuta.

DEVIL FISH

«Les morts, les pauvres morts, ont de grandes douleurs!...»

— Destro, agil, o pescador corta a amarra e a sua barquinha la vae, mar em fóra, a vagar, a vagar na cerulea amplidão das aguas.

Quão profunda é a expressão do impecavel poeta satânico!

Homo liber, tempore liberaveras la mer.
La mer est ton miroir; tu contemples ta face
Puis la serenement total de ta face.
Et ton appeti n'est pas un goepa mais amer.

No immaculado azul do céu nem uma nuvem e lá ao longe, na intersecção do immenso espelho azulado com a abobada infinita, a hostia sacratissima do sol immerge serenamente no Oceano, num resplendor de setas douradas, nima apothose eucharistica de luz, de calor, de vida...

E dentro da sua barquinha lá vae o pescador, cantando, deslizando serenamente. Soboe aos ares uma canção sonora, uma dessas balladas, tristes como o soluçar do tufo e profundas como os vagalhões do mar...

E o grito lancinante de um coração ferido, é a aspiração ardente de uma alma ou a sacrosanta blasphemia do amor ludibriado?...

E a barca vae seguindo, cortando, singrando; e, inesperadamente, com o céu claro e o mar tranquillo, ella volta-se, como saecidida por um furacão e o desditoso marinheiro é apañado por um monstro.

E' o terrivel *Devil fish*, o peixe diabo, o demónio maritimo que parece evocado do horripilante inferno do Dante, mais horrivel, mais horroroso, mais hediondo que o espectro da propria morte.

E empolgando o misero pescador nos formidaveis tentaculos, vae a pouco e pouco, sugando-o pelas quatrocentas ventosas, triturando-lhe os ossos, esmoendo-lhe os musculos, penetrando-se, num amplexo satânico, confundindo-se a tal ponto com a victima que «a hydra se incorpora no homem e o homem se amalgama na hydra»!!!

Ah! é horrivel!!!

Foi assim que morreu o meu inditoso coração, despedaçado nos tentaculos crudelissimos de um monstro insaciavel...

CIRO ARNO.

Minas, julho de 900.

Hontem foi dia de felicidades para o nosso collega Ernesto Cerqueira por ser anniversario de sua digna e distinctissima mãe d Mathildes Cerqueira.

Recebemos um officio honroso do nosso amigo Pedro Brant communicando-nos a fundação do Gremio Litterario Felicio dos Santos, de que é digno I.º secretario — A falta de espaço nos impede transcrevel-o.

DEVIL FISH

“Les morts, les pauvres morts, ont de grandes douleurs!...”

... – Destro, ágil, o pescador corta a amarra e a sua barquinha lá vai, mar em fora, a vagar, a vagar na cerulínea (sic) amplidão das águas.

Quão profunda é a expressão do poeta satânico!

*Homme libre, toujours tu chériras la mer !
La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.*

No imaculado azul do céu, nenhuma nuvem e lá ao longe, na interseção do imenso espelho azulado com a abóbada infinita, a hóstia sacratíssima do sol imerge serenamente no Oceano, num resplendor de setas douradas, numa apoteose eucarística de luz, de calor, de vida...

E dentro da sua barquinha lá vai o pescador, cantando, deslizando serenamente. Sobe aos ares uma canção sonora, uma dessas baladas, tristes como o soluçar do tufão e profundas como os vagalhões do mar...

É o grito lancinante de um coração ferido, é a aspiração ardente de uma alma ou a sacrossanta blasfêmia do amor ludibriado?!...

E a barca vai seguindo, cortando, singrando; e, inesperadamente, com o céu claro e o mar tranquilo, ela volta-se, como sacudida por um furacão e o desditoso marinheiro é apanhado por um monstro.

É o terrível Devil fish, o peixe diabo, o demônio marítimo que aparece evocado do horripilante inferno do Dante. Mais horrível, mais horroroso, mais hediondo que o espectro da própria morte.

E empolgando o mísero pescador nos formidáveis tentáculos, vai pouco e pouco, sugando-o pelas quatrocentas ventosas, triturando-lhe os ossos, esmoendo-lhe os músculos, penetrando-se (sic), num amplexo satânico, confundindo-se a tal ponto com a vítima que “a hidra se incorpora no homem e o homem se amalgama na hidra”!!!

Ah! é horrível!!!

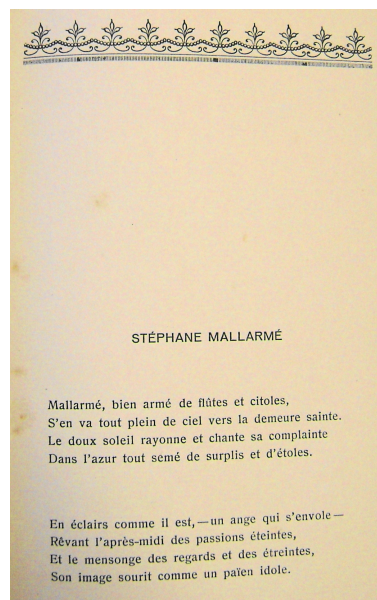
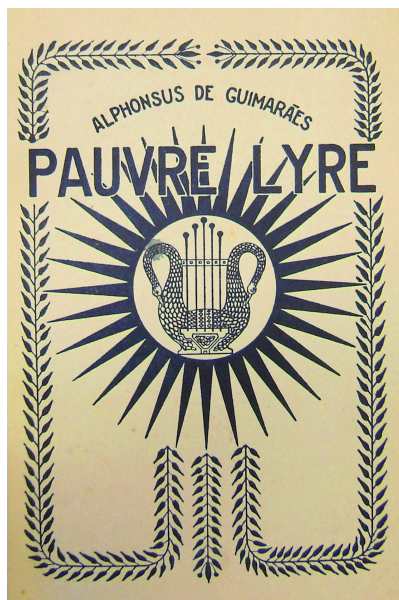
Foi assim que morreu o meu inditoso coração. Despedaçado nos tentáculos crudelíssimos de um monstro insaciável...

Ciro Arno

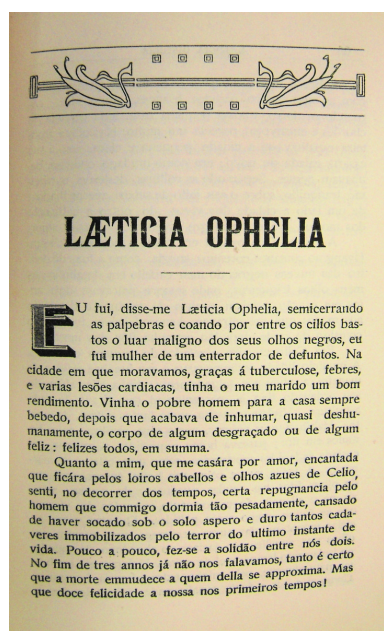
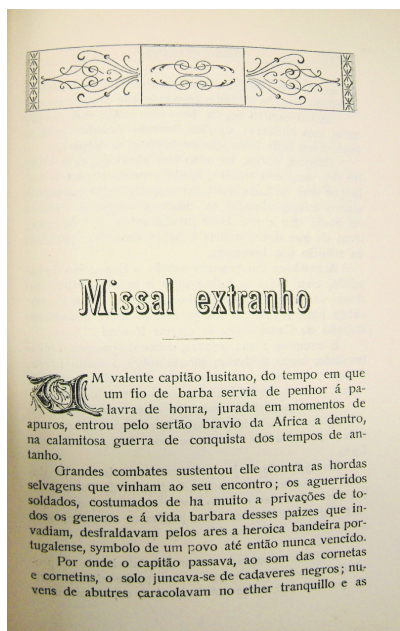
Minas, julho de 900

ANEXO D – CAPAS E VINHETAS ART NOUVEAU DOS LIVROS E REVISTAS SIMBOLISTAS

Capa e vinheta da primeira edição de *Pauvre lyre*, de Alphonse de Guimaraens⁶⁶⁶



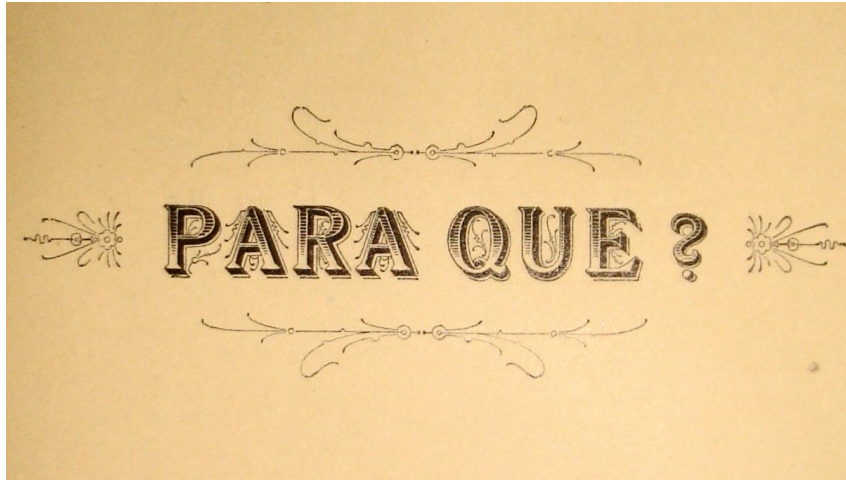
Vinhetas da primeira edição do livro *Mendigos*, de Alphonse de Guimaraens⁶⁶⁷



⁶⁶⁶ GUIMARAENS, Alphonse de. *Pauvre lyre*. Ouro Preto: Paulo Brandão & Cia., 1921. (Acervo da Biblioteca Estadual Luís de Bessa, Belo Horizonte, MG.)

⁶⁶⁷ GUIMARAENS, Alphonse de. *Mendigos*. Ouro Preto: Tip. da Casa Mendes, 1920. (Acervo da Biblioteca Estadual Luís de Bessa, Belo Horizonte, MG.)

Vinheta da primeira edição do livro *Para quê?*, de Álvaro Viana⁶⁶⁸



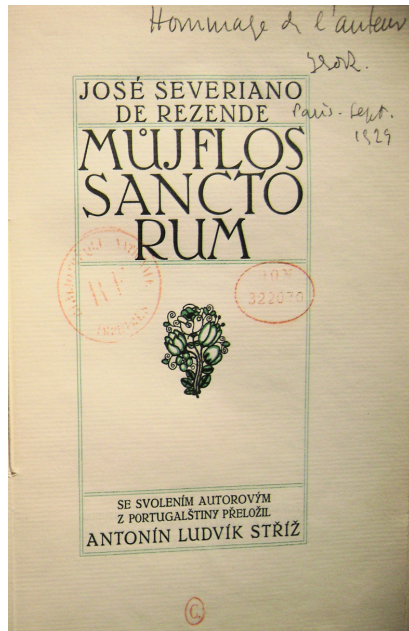
Capa do primeiro número da revista *Horus*⁶⁶⁹



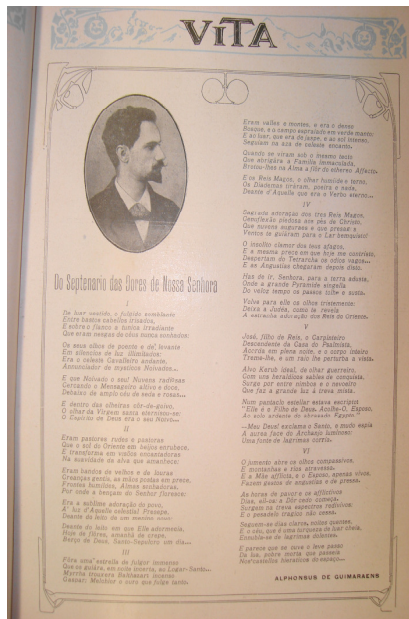
⁶⁶⁸ VIANA, Álvaro. *Para quê?* Belo Horizonte: Tip. Beltrão & C., 1906. (Acervo da Biblioteca do Instituto Cultural Amílcar Martins, Belo Horizonte, MG.)

⁶⁶⁹ Horus, 1902. (Coleção Linhares, Biblioteca Central da UFMG, Belo Horizonte, MG).

Página de rosto e ilustração da edição tcheca de *O meu flos sanctorum*⁶⁷⁰



Vinhetas da revista *Vita* e da revista *Vida de Minas*⁶⁷¹



⁶⁷⁰ REZENDE, José Severiano de. *Muj flos sanctorum*. Trad. Antonín Ludvík Stríž. Praga: K. Schnetz, 1914. (Acervo da Bibliothèque Nationale de France François-Mitterrand, Paris).

⁶⁷¹ *Vita* (dez.1913/jan.1914) e *Vida de Minas* (maio 1915). (Coleção Linhares, Biblioteca Central da UFMG, Belo Horizonte, MG).