



**ENTRE O OCASO E A LUZ: O SIMBOLISMO EM PERNAMBUCO
ATRAVÉS DA POÉTICA DE AGRIPINO DA SILVA
*ENTRE DÉCLIN ET LUMIÈRE: LE SYMBOLISME À PERNAMBUCO À
TRAVERS LA POÉTIQUE D'AGRIPINO DA SILVA***

*Fábio Cavalcante de Andrade*¹

Resumo

O Simbolismo foi uma estética fundamental para o desenvolvimento da literatura moderna. Entretanto, desde a França do final do século XIX, onde se originou o movimento simbolista, até os seus desdobramentos em vários países ocidentais, sofreu ataques de uma crítica orientada por valores envelhecidos diante de suas propostas inovadoras. Atualmente, tem-se uma visão mais clara da importância do movimento, inclusive no Brasil, onde se desenvolveu todo um esforço de reinterpretação das obras simbolistas, e, mais recentemente, a pesquisa e o estudo de seus desdobramentos regionais. O objetivo deste artigo é apresentar a poesia simbolista de Agripino da Silva, poeta pernambucano e integrante do corpo editorial da revista *Heliópolis*, periódico responsável por difundir a estética simbolista em Pernambuco. A poesia de Agripino da Silva, além de dialogar profundamente com o Simbolismo, constitui-se como dicção particular entre os companheiros de geração, enfatizando o caráter sensível de uma poética voltada para a linguagem das coisas, da cor e da luz, em composições originais que implodem o caráter convencional da poesia lírica.

Palavras-chave: Simbolismo brasileiro; Simbolismo em Pernambuco; Agripino da Silva

Résumé

Le symbolisme est une esthétique fondamentale pour le développement de la littérature moderne. Cependant, de la France jusqu'à la fin du XIXe siècle, où le mouvement symboliste est né, jusqu'à son déploiement dans plusieurs pays occidentaux, il subit les attaques d'une critique guidée par des valeurs vieillissantes face à ses stratégies innovantes. Actuellement, il y a une vision plus claire de l'importance du mouvement, y compris au Brésil, où on a développé tout un effort pour réinterpréter des œuvres symbolistes, et, plus récemment, une recherche et une étude de ses développements régionaux. Le but de cet article est de présenter la poésie symboliste d'Agripino da Silva, poète originaire de Pernambuco et membre du comité de rédaction du magazine *Heliópolis*, la revue chargée de diffuser l'esthétique symboliste à Pernambuco. La poésie d'Agripino da Silva, en plus de dialoguer profondément avec le symbolisme, se montre spécifique parmi les adeptes de la génération, soulignant le caractère sensible d'une poétique centrée sur un langage des choses, de la couleur et de la lumière, dans des compositions originales qui démantèlent le caractère conventionnelle de la poésie lyrique.

Mots-Clés: Symbolisme brésilien; Symbolisme à Pernambuco; Agripino da Silva

¹ Professor Adjunto do Curso de Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Coordenador do Núcleo de Estudos em Literatura, Memória e Imaginário (NULMI).



A recepção do Simbolismo no Brasil

O século passado foi marcado, no âmbito da crítica literária, por uma prática revisionista que teve como principal objetivo diminuir o descompasso entre criação e crítica. Nesse processo, assistiu-se a uma revalorização de períodos e tendências estéticas, tais como o Barroco e o Simbolismo. No caso específico deste último, uma crítica moderna e renovada dedicou-se a entender as profundas relações entre a prática poética simbolista e a gênese da própria modernidade. Não soará estranha hoje a afirmação do professor Jean-Nicolas Illouz, da Universidade Paris VIII, de que o Simbolismo é o “laboratório da modernidade” (Illouz, NonPlus, 2016).

Por outro lado, a resistência às inovações trazidas pela literatura simbolista ocorreu em todos os lugares em que ela se difundiu. Na própria França, país de origem do movimento, a crítica historicista e positivista de Gustave Lanson não aceitava as inovações de uma arte que problematizava a concepção tradicional de poesia. Acusava Mallarmé, por exemplo, de ser ininteligível.² O caráter obscuro, hermético, canalizado para o potencial sugestivo da linguagem, o gosto pelo desconhecido, por uma espiritualidade difusa e estranha ao racionalismo ocidental provocaram reações que oscilaram entre a ironia e o ataque ostensivo.

No Brasil não foi diferente. No momento inicial, a crítica brasileira oitocentista marcada pelos mesmos valores de sua congênere francesa, foi hostil ao projeto simbolista. Na figura de alguns de seus grandes críticos, mostrou-se completamente refratária, lendo na sua inclinação internacionalista e universalista uma influência estrangeira nociva, e mesmo um retrocesso diante do caráter nacionalizado da literatura brasileira romântica.

O crítico José Veríssimo expressou em vários momentos uma clara aversão ao movimento, algumas vezes, esforçando-se por reconhecer sua razão de ser no curso histórico dos fatos estéticos, outras, condenando-o abertamente.

Em artigo provavelmente publicado entre 1896 e 1899, dedicado ao romance *Giovanina*, de Afonso Celso, que considera “um romance simbolista” – título inclusive de seu texto –, assinala a impossibilidade de um dos pressupostos simbolistas: o da arte pela arte.

Ao mais individual, ao mais pessoal dos artistas, ao mais natural como ao mais intencionalmente despreocupado dos interesses sociais, não é dado não ser, embora em mínimo grau, homem da sua raça, do seu meio, do seu tempo. À inteligência humana é impossível conceber e realizar alguma coisa senão conforme aos modelos que a vida lhe oferece. A arte pela arte, pois, é científica e esteticamente uma impossibilidade (...) (1976, p.74-75)

Para além da *possibilidade* de discutir os limites da noção de *arte pela arte* dentro do

² Registra João Alexandre Barbosa, em sua apresentação ao *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* (1987) o juízo de Lanson sobre Mallarmé, numa tradução provavelmente sua: “O sr. Mallarmé, querendo usar signos inteligíveis fazendo abstração de seu valor de signos inteligíveis e querendo formar símbolos irrealis e infinitos que manifestem diretamente o *eu* essencial e o ideal infinito, põe-se em contradição com as condições próprias da arte” (p.XVI).

próprio Simbolismo, chama a atenção o caráter de *impossibilidade* imputado a um traço, segundo a crítica da época, definidor da proposta simbolista. Traço este – o da *arte pela arte* – que parecia ignorar os preceitos básicos do determinismo: raça, meio e tempo. Impossível, enfatiza Veríssimo como bom discípulo de Taine nesse caso, criar fora do molde que resulta da ação dessas forças. Criação que não seria abonada nem pela ciência e nem pela estética.

Foi esse mesmo determinismo que levou Veríssimo a definir a poética de Cruz e Sousa como mero e inusitado eco do tambor africano, reduzindo sua original arquitetura sonora, de assonâncias e aliterações, a um resíduo racial.³ Essa **crítica refratária** marcaria o momento inicial da recepção crítica do Simbolismo no Brasil, do qual participa não apenas Veríssimo, mas muitos outros dos nossos primeiros grandes críticos.

Veja-se ainda o caso de Araripe Júnior. É dos principais a engrossar o coro do caráter meramente adaptativo da nova estética que, se já não era grande coisa em seu substrato europeu, ainda mais impertinente se mostrava transplantada para as letras brasileiras. Cruz e Sousa mais uma vez é um dos objetos sobre os quais recai a incompreensão da crítica oitocentista. Para Araripe, a poesia do Cisne Negro era uma curiosa tentativa de adaptação do decadismo à poesia brasileira: “Essa transplantação literária torna-se tanto mais curiosa quando se trata de um artista de sangue africano, cujo temperamento tépido parecia o menos apropriado para veicular a flacidez e a frialdade hierática da nova escola (...)” (1963, p.135). Mais uma vez o tom é o da impossibilidade, haja vista a incompatibilidade entre o temperamento da raça e o caráter outonal, frio por assim dizer, da tendência de origem estrangeira. Esse argumento persistirá mesmo na fase seguinte da recepção crítica do Simbolismo.

Um segundo momento na história da recepção crítica do Simbolismo Brasileiro, inicia-se na primeira metade do século XX: a **crítica revisionista**. O aparecimento de uma crítica de caráter revisionista terá no monumental *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, de Andrade Muricy, uma de suas obras mais representativas.⁴ Diferente da franca hostilidade e da incompreensão ferida da crítica historicista e determinista, a crítica revisionista, já aclimatada ao ambiente moderno, terá como principal função lançar outro olhar sobre a “escola”, divulgando textos fundamentais para sua compreensão, repondo a circulação de outros de igual importância e mesmo publicando material inédito.

O amplo *Panorama* apresentado por Andrade Muricy tem vários méritos e, em certa medida, é o responsável por dilatar consideravelmente, através de sua vasta documentação, a presença do Simbolismo na literatura brasileira. A extensão e profundidade do movimento

3 “E são assim todos os seus versos. Têm a monotonia barulhenta do tam-tam africano. O homem que os fez, devia ser extremamente sensível às grandes sonoridades ruidosas” (...) (1977, p. 229).

4 É sempre importante lembrar o caráter pioneiro do estudo de Roger Bastide sobre a poesia afro-brasileira, em 1943, tendo importante contribuição para a reavaliação da poesia de Cruz e Sousa.

é sugerido pelo autor como algo não muito evidente, mas factível: “Verifiquei a extensão do movimento, a sua difusão, como que secreta, mas enorme” (1987, p.14). E esse é um dos grandes méritos do trabalho: a afirmação do caráter não episódico ou meramente passageiro da estética simbolista na literatura brasileira, abrindo a possibilidade de se explorar as relações ainda não devidamente estudadas entre o Simbolismo e o Modernismo brasileiros.⁵

Andrade Muricy expõe na introdução de sua obra a importância da perspectiva panorâmica adotada por ele, em contraponto à ideia de uma antologia:

Por um só osso, Linneu pensava poder reconstituir o esqueleto inteiro de um plessiossauro, e até revesti-lo das prováveis roupagens de carnes, escamas, penas, garras... Um organismo literário tem sempre muito de monstruoso. Pode um dragão possuir cauda de réptil e entretanto ser dotado de possantes asas... Um autor secundário apresenta muita vez aspectos grandemente reveladores (1987, p.16).

Vê-se na reflexão de Andrade Muricy a complexidade que envolve – mesmo para alguém que conheceu de dentro o movimento, privando da amizade de alguns de seus principais representantes – a reconstituição de um momento literário como o Simbolismo, tanto pelo seu caráter difuso, porque já profundamente moderno e conseqüentemente mais liberto da lógica das “escolas”, como pela resistência que a crítica lhe impôs ao longo de algumas décadas. O estudo e o reconhecimento dos poetas menores se apresentam como caminho para aferir uma sensibilidade geral mais assimilável por um amplo público leitor. Ferramenta útil também, como assinala o próprio Andrade Muricy, para a elaboração do campo valorativo das obras.

Na apresentação à terceira edição do *Panorama*, o crítico João Alexandre Barbosa defende que, se à obra de Andrade Muricy forem agregados os dois volumes que compõem o trabalho de Cassiana Lacerda Carollo, *Decadismo e Simbolismo no Brasil* (19...), que reúne textos de “crítica e poética” do movimento, terá “o estudioso de hoje o material imprescindível para uma leitura viva do nosso Simbolismo, podendo compreendê-lo e julgá-lo a partir das fontes primárias e não apenas da mediação das histórias literárias” (1987, p. XVIII-XIX). Ou seja, uma das principais contribuições da crítica revisionista é proporcionar o conhecimento do Simbolismo através de textos oriundos de fontes primárias. Evidentemente, essa crítica não apenas propaga os textos como também inaugura sua reinterpretação.

Um terceiro momento crítico se esboça, unindo ao caráter revisionista um objetivo exploratório. Nesse caso, alguns dos pressupostos antigos que persistem na crítica revisionista são colocados em questão, em função da leitura mais localista da repercussão do movimento e do aprofundamento de uma abordagem crítica francamente liberta dos ditames oitocentistas da crítica refratária. Essa **crítica exploratória**, além de prolongar a prática revisionista e de reabilitação do Simbolismo brasileiro, constitui-se a partir de dois aspectos que tensionaram a

⁵ Sobre esse tópico, é uma interessante contribuição o breve capítulo “Simbolismo e Modernismo”, de Antonio Carlos Secchin, citado e transcrito em algumas de suas partes ao longo deste artigo.

existência do movimento em sua versão brasileira: sua amplitude não episódica, defendida por Andrade Muricy; e o seu caráter pulverizado, sugerido por Antonio Carlos Secchin, ao definir o Simbolismo como *ignorante de si mesmo*: “pulverizado em edições de ínfima tiragem, disperso em inúmeros núcleos regionalizados, faltou ao movimento a consciência de uma dimensão nacional que lhe permitisse atuar como polo aglutinador da intelectualidade brasileira” (2003, p.140).

A falta de uma consciência mais coletiva e de uma articulação político-cultural mais dilatada, como apontado por Secchin, pode ser de fato uma crítica legítima ao movimento. Por outro lado, talvez isso não se harmonize com o espírito rebelde, solitário, experimentalista e antissistemático da prática criativa dos simbolistas. De todo modo, há algo muito preciso na interpretação da pulverização da estética em “núcleos regionalizados”. Aí se concentra a marca distintiva desse terceiro momento da recepção crítica do Simbolismo brasileiro: a exploração dos núcleos regionalizados, problematizando uma noção cristalizada já, mesmo entre a crítica revisionista, de que certas regiões do país foram mais propícias ao seu desenvolvimento.

Um marco desse terceiro momento é o livro do professor e crítico cearense Sânzio de Azevedo: *A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará* (1996), publicado originalmente em 1983. Nele, Sânzio historiciza o surgimento de poetas simbolistas no núcleo de autores que participavam da padaria espiritual, confraria responsável por editar o periódico *O Pão*. Como em outras revistas, n’*O Pão*, o Simbolismo não tem exclusividade, coexistindo com outras tendências contemporâneas a ele e que, no xadrez literário próprio do período, com ele se mesclam. Ao interpretar o Simbolismo de autores como Lopes Filho, Lívio Barreto, Cabral de Alencar e Tibúrcio de Freitas, Sânzio enfatiza a importância de compreender as repercussões regionais, excêntricas, do movimento, com impacto considerável para a visão que temos da poesia simbolista no Brasil e para a compreensão da crítica contemporânea como vetor de uma diversidade que o cânone nacional tende a ignorar.

O Simbolismo em Pernambuco

A consideração de uma vertente simbolista na literatura produzida em Pernambuco na passagem do século XIX para o XX tem grandes implicações, desencadeando, por sua vez, uma revisão⁶ da história da literatura no Nordeste e uma compreensão nova do movimento em âmbito nacional. É trabalho de reinterpretação⁷ de toda uma produção lida de maneira equivocada por uma crítica historicista, positivista e determinista, e obscurecida pela grande poesia moderna

6 A maior parte dos trabalhos que objetivaram apresentar um panorama histórico da literatura pernambucana consiste em antologias que não se arriscaram a pensar essa literatura pelas categorias convencionais da História Literária e, muito menos, utilizam-na como ponto de partida para questionar essa tradição historiográfica. É o caso da *Antologia de Poetas Pernambucanos* (1945), de Fernando de Oliveira Mota; *Coletânea de Poetas Pernambucanos* (1951), de Oliveira e Silva; e *História Geral da Literatura Pernambucana* (1955), de Mariano Lemos.

7 Pode ser considerado o início do trabalho de reinterpretação do Simbolismo em Pernambuco *O Fauno nos Trópicos: um Panorama da Poesia Decadente e Simbolista em Pernambuco* (2010).

que se desenvolve na região. Trabalho que está apenas no começo.

Esse novo olhar sobre a literatura em Pernambuco já de início nos propõe a revisão de duas concepções, uma de natureza historiográfica e outra de natureza crítica. Na verdade, talvez sejam as duas faces de um mesmo problema – o da inviabilidade de tal corrente na literatura nordestina, que encontraria, por sua vez, justificativa nos esboços historiográficos, completamente indiferentes à hipótese de um Simbolismo não só em Pernambuco, mas também no Nordeste. Isso se explica pelo caráter condicionante do clima, de certa noção de cultura e de seus laços para com o ambiente, como rezava a cartilha determinista que dominava a mentalidade da intelectualidade brasileira na segunda metade dos oitocentos.

Essa impossibilidade, por outro lado, não se limita ao momento em que a crítica oitocentista mostrou-se profundamente refratária às propostas simbolistas. Ela chega até o séc. XX e ao período de reabilitação da estética simbolista no Brasil pela crítica revisionista. Andrade Muricy, por exemplo, em seu *Panorama*, buscando apoio em Tasso da Silveira escreverá: “Há muito, Tasso da Silveira insistia em que se levasse em conta a climatologia de certas regiões do Brasil, que as aproximam pelo menos das áreas temperadas da Europa, além de se dever atentar para os influxos imigratórios (...)” (1987, p. 25). Como se vê o argumento *mesológico* é um fator determinante no desenho do Simbolismo brasileiro, que se concentraria no Sul e Sudeste do país, regiões mais propícias ao desenvolvimento da “frialdade hierática” da nova escola, para usar a expressão de Araripe Júnior. Também em Hernâni Cidade sente-se o eco do argumento climatológico, que parece percutir algo da crítica determinista: “Sob a fulgurante luz dos trópicos, na vibração dos sentidos abrasados e no empolgante dinamismo de energias novas, não era muito fácil que o Simbolismo encontrasse clima favorável à sua vaguidade crepuscular, à sua melodia em surdina, à sua preferência pelo sonho extático” (AZEVEDO, 1996, p. 43). Mesmo uma obra rica em reflexões agudas e visão profunda do movimento, como a de Massaud Moisés, datada dos anos 70, não deixa de reproduzir essa noção em que se alinham o clima e uma estética de natureza outonal. Para ele, o sul do país oferecia, “graças ao seu clima temperado, condições favoráveis ao desenvolvimento duma visão simbolista de mundo” (1973, p.84).

Depreende-se disso tudo o caráter ousado do pontapé dado por Sânzio de Azevedo com a tese fundamental de seu trabalho, anunciada no prefácio à primeira edição:

Cremos ser esta a primeira vez que se demonstra, com base nos próprios textos da época, a independência do Simbolismo cearense em relação ao movimento do sul do País e do Rio de Janeiro, e sua ligação com o Simbolismo português, o que faz com que, diferentemente do que em geral sucede, o movimento cearense seja contemporâneo (e independente, repetimos) do movimento da Folha Popular, da então capital federal (1996, p. 15).

A tese que está na base do presente artigo e que tem tomado forma através de trabalhos de pesquisa, que resultaram até o momento num panorama similar ao de Andrade Muricy (de fôlego mais tímido, evidentemente), num ensaio, num livro de estudo crítico e numa antologia (ainda inédita)⁸, nasce de uma constatação semelhante à de Sânzio de Azevedo: de que o

⁸ Trata-se respectivamente de: *O Fauno nos Trópicos: um Panorama da Poesia Decadente e Simbolista em*

material vastíssimo, encontrado em jornais, revistas e periódicos pernambucanos, acrescidos dos livros de diversos autores que participaram ativamente da vida cultural do estado, num período específico, e apresentando características literárias igualmente específicas, permite afirmar que também em Pernambuco se desenvolveu uma geração profundamente influenciada pela poesia simbolista.

Essa geração dialogou, editou revistas e jornais, publicou livros, movimentou a vida cultural de Recife e outras cidades do interior do estado, experimentando e ousando uma prática criativa sintonizada com o que se produzia em Portugal – que será uma grande fonte de influência do Simbolismo em Pernambuco como foi para o Ceará –, mas também com o Simbolismo que se desenvolvia no sul do Brasil, na França e em outros países da Europa. Entre os vários nomes que participaram dessa geração podem ser citados os do próprio Agripino da Silva, Austro Costa, Aníbal da Cruz Ribeiro, Demosthenes de Olinda, Domingos Magarinos, Edwiges Sá Pereira, Elisa de Almeida Cunha, Esdras Farias, Faria Neves Sobrinho, Federico Codeceira, Gervásio Fioravanti, Mariano Lemos, Mendes Martins, Miguel de Barros, Paulino de Andrade, Paulo de Arruda, Rodovalho Neves, Silvino Lopes e Tondella Júnior. Outros nomes poderiam ainda ser acrescentados a esse quadro, mas aí estão os que mais efetivamente dialogaram com o Simbolismo, inclusive na sua versão decadentista, ou decadista.⁹ Alguns mais intensamente, outros mais esporadicamente, uns mais simbolistas do que decadentes, outros mais decadentes do que simbolistas. Não haveria espaço aqui para discutir cada um desses autores e as implicações de seu desenvolvimento artístico. Alguns avultam nesse grupo, como autores imprescindíveis – como é o caso de Agripino da Silva.

A maior parte deles se aglutinou em torno de revistas, almanaques e jornais. Uma parcela sequer chegou a publicar livro, tendo escoado toda a produção através desses periódicos (é o caso de Paulo de Arruda, Paulino de Andrade e Tondella Júnior). Dentre as revistas se destacam ao menos três, por ordem cronológica: a **Revista Contemporânea**, editada a partir de 1894, sob a direção de França Pereira, Demosthenes de Olinda, Paulo de Arruda, Alfredo de Castro entre outros; a **Alma Latina**, de curta duração (nove números ao longo de pouco mais de um ano), sob a direção de Esdras Farias, Baltasar de Oliveira, Silvino Lopes dentre outros; e a **Heliópolis**, editada a partir de 1913, tendo em seu corpo editorial os poetas Silva Lobato, Mariano Lemos, Rodovalho Neves, Ulysses Sampaio, Paulino de Andrade e o nosso Agripino da Silva. Alguns outros periódicos merecem menção, como é o caso de **O Lírio**, editado por mulheres e onde aparecem os poemas de Edwiges de Sá Pereira e Elisa de Almeida Cunha; e o **Álbum**, onde foram publicados poemas de Cruz Ribeiro e Demosthenes de Olinda.

O que se verifica nas três publicações que destacamos é uma oscilação entre a postura decadente e o ideário simbolista, assim como outras linhas estéticas e tendências de pensamento. Alguns dos principais poetas, entretanto, que publicam em suas páginas estão fincados no projeto de inovação decadente/simbolista – como é o caso de Agripino da Silva que fez parte do corpo editorial da *Heliópolis* durante todo o período em que a revista foi editada.

Pernambuco (2010); o ensaio “Ulysses Sampaio: uma escrita de estranhas sombras”, publicado na obra coletiva *Literatura Fantástica em Pernambuco e Histórias de Fantasmas* (2015); *Três poetas na periferia do Simbolismo: Agripino da Silva, Domingos Magarinos e Mendes Martins* (2017); e a antologia *Agripino da Silva: poeta da luz, da cor e da transcendência*.

⁹ Adotamos aqui a noção de que o Decadentismo ou Decadismo representou um momento inicial do Simbolismo.

A poética de Agripino da Silva

Agripino Fernandes da Silva nasceu no Recife, em 1883, e foi um dos fundadores da importante revista *Heliópolis*. Nas páginas do periódico publicou boa parte de sua poesia, fossem poemas já publicados nos dois livros que antecedem suas atividades na *Heliópolis – Brocatelos* (1904) (com clara alusão ao *Broquéis*, de Cruz e Sousa) e *Achromos* (1911) – fossem poemas que viriam integrar suas duas outras publicações posteriores à existência da revista que são o *Polifonias* (1918) e *Poesias* (1924), esta uma antologia que reúne também poemas esparsos.

Agripino da Silva conquistou algum renome graças à sua atuação na *Heliópolis* e à estranha verve de sua poesia. Poesia que apresenta a influência de Cruz e Sousa de duas maneiras: na tensão entre o Simbolismo e um Parnasianismo residual nunca totalmente superado, e no caráter quase expressionista e inusitado com que a natureza é apresentada, em geral em consonância com uma dimensão patética e contemplativa. Poesia atenta à luz, como a de Cruz e Sousa, mas concentrada na reverberação dinâmica da luz, como se ela, ao atravessar o mundo, fosse desvelando o que é impelido pela razão ao esquecimento.

Essa natureza animada pela luz que tudo toca, tudo parece banhar, apresenta-se num viés muito comum ao programa simbolista como o outro lado do mundo espiritual. É o princípio analógico que está na origem do pensamento do místico sueco Emanuel Swedenborg. Segundo Álvaro Cardoso Gomes, em seu *Simbolismo: uma revolução poética* (2016), o princípio analógico é a ferramenta para buscar a já perdida linguagem sagrada, universal. O professor e crítico brasileiro acompanha o trajeto do pensamento místico, não só de Swedenborg como de vários outros teóricos da simpatia universal, na produção poética de Baudelaire para vê-lo coagular-se em alguns poemas, dentre os quais o mais importante seria o famoso “Correspondências”. Nele já estaria a metáfora fundamental do pensamento poético analógico: a da natureza como templo, espaço ambíguo, misto de natureza e espiritualidade. Essa mesma metáfora comparece nos tercetos do poema “Meridional”, publicado no *Achromos*:

Em derredor, o ar vibra, o ar queima. Ermo, vazio
De sombra, o campo estala, o campo se exaspera.
À luz, que baila e canta, alço o olhar erradio...

Alço-o, fixo-o no azul, e o estivo azul contemplo:
Lâmpada de ouro, o sol dardeja e reverbera
Da *Mater-natureza* iluminando o templo.

Nesse excerto é possível detectar o recurso das repetições tão caras a Cruz e Sousa; reiterações que têm um objetivo musical, mas também semântico, insistindo no caráter mitificado do gesto de observar o céu ou na perenidade inalterada do azul frente à subjetividade contemplativa. A sintaxe intrincada – inversões e *enjambements* – transformam os dodecassílabos num labirinto de imagens reiterativas (compostas tanto por substantivos: ar, o azul, campo, como

por adjetivos: vazio, ermo e erradio, e verbos: dardeja, reverbera e ilumina). E, por fim, numa espécie de chave de ouro do imaginário simbolista, inaugurado pela poesia baudelaireana, o sol iluminando o templo que é a Natureza. Outro aspecto relevante é a personificação da luz que dança e canta. O reconhecimento de um canto emitido pela luz denuncia o caráter sinestésico do poema movido pela lógica secreta das analogias. A luz não se dá apenas a ver, ela se faz *ouvir*. A própria ideia de uma comunicação oculta possível entre a natureza manifesta onde está cifrado o divino, e o homem redimensiona a maneira como ela – a natureza – é representada. Nas palavras de Cardoso Gomes, reforçam-se os laços analógicos da metáfora Natureza-Templo:

A natureza, sem perder suas prerrogativas de natureza, é similar à construção erigida pelo homem, ou, ainda, invertendo o símile, a construção erigida pelo homem tem similaridade com a natureza, equivale a ela, constitui uma supranatureza, uma sublimação dedicada tão só ao plano do espírito (2016, p.148)

Um dos ápices, entretanto, dos procedimentos inovadores adotados por Agripino da Silva se encontra num poema disperso, não reunido em livro, e publicado no número 1 da revista *Heliópolis*, de 1914. Trata-se de “O ocaso das constelações”, poema que não deixa nada a dever ao hermetismo e à estranheza de um Pedro Kilkerry.¹⁰ O curioso título já sugere o princípio que regerá todo o poema – o da inversão. Vejamos:

O azul flavesce; o azul cintila; o azul corusca.
Flori, viça o rosal punício da alvorada.
A noite, em desalinho a cabeleira fusca,
Dorme: a noite desperta à estrela serenada...

Erra, smorça a canção dos astros... Ampla e brusca,
A luz irrompe, a luz derrama-se dourada;
Espalha-se, percorre o Éter; e desce em busca
Da terra, à sebe, à serra, à balseira, à esplanada.

A noite ergue-se, entrança as madeixas profundas
E foge. Áurea, a manhã reponta; vem sorrindo.
As gemulas do orvalho irizam-se difusas.

O poente sideral dissipa-se. De rastros,
– homem-réptil – bendigo o aprazimento infindo
De ouvir, de olhar surpresa, os adeuses dos astros.

É a natureza mais uma vez o ponto de partida para a experiência lírica, assumindo, porém, contornos muito peculiares. A estranha leitura que o poema nos impõe começa pelo título como já o dissemos. Quando do seu ocaso, o sol deixa ver as constelações que aparecem com a chegada da noite estrelada. Aqui o movimento se inverte, a saída de cena das constelações permite

¹⁰ Elencado por Andrade Muricy entre os simbolistas mais ousados e “a figura mais singular do movimento simbolista baiano”, Pedro Kilkerry (1885-1917) recebeu ainda alentado estudo de Augusto de Campos, com seu *Re-visão de Kilkerry* (1985).

ao sol aparecer na “manhã que reponta”. Sintaxe ainda mais intrincada e com um léxico no mínimo estranho, desde o preciosismo “flavescer” que abre o primeiro verso até o neologismo “smorçar”, o poema é um desafio interpretativo, escandaloso para a sensibilidade dos leitores que oscilavam entre um romantismo requeitado e um parnasianismo bem comportado.

A lógica reiterativa está de volta com o azul que, pela forte presença não só neste poema, como em vários outros do poeta pernambucano, parece ter como referência o *azur*, a cor celestial e abstrata a que se refere a poética mallarmeana. Um dos traços fundamentais da poética de Agripino da Silva é o cromatismo, a atenção à cor. No caso do poema em questão, além do azul, há o punício que é um tom avermelhado, púrpura, e a inusitada imagem da “cabeleira fusca” que personifica a noite (“fusca” significando sombria, escura), personificação reforçada pelo verso seguinte, o último do primeiro quarteto. Possivelmente, o azul do primeiro verso já anuncia a manhã. Ou seja, os tempos da experiência de contemplação da noite e da manhã se confundem nas duas primeiras estrofes do poema. A conjugação de cor e som resulta numa dicção vibrátil, emuladora do Baudelaire de “Correspondências”. Para Clive Scott, a possibilidade de um “estado de percepção que intensifica a existência das coisas, torna-as hipérbolas de si mesmas (...) permite às coisas romperem seus limites, tornarem-se vibrantes, ressonantes” (1999, p. 170). Aparece ainda na segunda estrofe o interessante neologismo por apropriação “smorça”, palavra derivada do vocábulo italiano *smorzando*, advérbio que significa a gradativa diminuição de um som.

Mais uma vez a inclinação sinestésica dessa poesia se revela sintetizada na expressão “canção dos astros” – não só a luz canta, como se viu em “Meridional”, mas os astros como um todo participam dessa sinfonia não apenas das esferas. Em outras palavras, o movimento dos astros enquanto finda a noite não é apenas algo a ser visto, é algo a ser ouvido também.

A “canção dos astros” parece se opor à penetração da luz. Ao espalhar-se a luz, a canção dos astros *smorça*, vai gradualmente desaparecendo. Fecha a estrofe um verso carregado de assonâncias em “a” e em “e”: “Da terra, à sebe, à serra, à balseira, à esplanada”, sugerindo a abertura e amplitude instaladas pela luz da manhã. Confirma-se nas duas últimas estrofes a oposição entre a luz da manhã e a canção dos astros: a noite como imagem feminina que, de “madeixas profusas”, foge da manhã.

O poema nos fala de um “poente sideral”, imagem antitética que sugere o momento em que se dissipa a noite e, conseqüentemente, a visão noturna dos astros, e irrompe a manhã. Aqui a inversão sugerida no título encontra sua plenitude: a dissolução da noite é um poente às avessas.

No último terceto, no penúltimo verso, surge um elemento novo e insólito no poema – o “homem-réptil” que, no caso específico do poema, parece simbolizar a pequenez terrestre, sua condição fincada no chão diante dos céus estrelados. Aqui a imagem constitui verdadeira dissonância. O inusitado do amálgama enfatiza a mesquinhez embutida no “aprazimento

infindo” que o sujeito tem em “ouvir” / “olhar” os adeuses dos astros. A imagem do homem-réptil exprime também a condição ambivalente, homem e réptil ao mesmo tempo, dividido entre o dia e a noite, entre céu e chão, entre os arabescos da luz e as madeixas profundas da noite. Arrisco dizer: entre o caráter apolíneo solar do parnasianismo e o caráter dionisíaco noturno do Simbolismo.

Por fim, confirma-se assim a natureza radicalmente sinestésica da poética de Agripino da Silva: *contemplar* a canção dos astros e *ouvir* o adeus dos astros. O próprio céu estrelado é música que se vê. Correspondências.

“O ocaso das constelações” é peça original na literatura simbolista brasileira, pela sua sintaxe torcida, pelo seu neologismo, pela sua inventiva tensão entre noite e dia, entre a música e a visão. O sinestésico é acesso para a experiência da contemplação do cosmos. Mais: é o caminho para aprender a linguagem do universo, misto de imagem e música – música visual e imagem cantante. Consciência cósmica, panteísmo e a natureza como suporte de uma experiência, ao mesmo tempo, estética e espiritual.

Um último aspecto a ser comentado é o caráter luminoso e solar que compete com a dimensão noturna da sensibilidade simbolista. Seria recair na armadilha mesológica especular que de algum modo o imaginário simbolista do Nordeste, enraizado na experiência concreta da existência tropical, fascina-se com a luz, invertendo a lógica da proposta simbolista desde a *Arte Poética*, de Verlaine? Ao invés da penumbra e do impreciso, a força de uma luminosidade que cega e, assim, também não revela?

Considerações finais

A existência do Simbolismo em Pernambuco, quase uma glosa ao famoso texto de Paul Valéry – “Existência do Simbolismo” – constitui um fenômeno crítico e historiográfico importante. Enseja um debate que problematiza os fundamentos não só da crítica do século XIX, como também da crítica moderna, e fomenta as possibilidades de exploração da crítica contemporânea menos refém do paradigma nacionalista.

Nesse contexto, a poética de um autor tão pouco conhecido como Agripino da Silva permite reavaliar os desdobramentos do movimento simbolista no Brasil e as feições que foi adquirindo em cada região. O critério climatológico, como se viu, não é capaz de explicar a profusão de autores que dialogaram com a estética decadente e simbolista no Nordeste, especialmente em Pernambuco, favorecendo o aparecimento de jornais, revistas e obras que, embora esquecidas, relegadas aos porões dos arquivos públicos, têm muito ainda a dizer sobre um momento rico de experimentações e ousadias.

Agripino da Silva assume lugar de destaque dentro da linha mais inventiva e ousada do Simbolismo Brasileiro, da qual participa um Kilkerry, um Quirino de Magalhães ou um

Maranhão Sobrinho, além de proporcionar a observação do convívio entre elementos de origem simbolista e procedência parnasiana, como ocorreu com o próprio Cruz e Sousa. Tão importante quanto reconhecer o valor dessa poética arrojada é compreendê-la como o índice de uma geração que pode ser reinterpretada de modo a oferecer subsídios mais variados para compreender todo o alcance e longevidade do Simbolismo na literatura brasileira.

Referências

ANDRADE MURICY, José Candido de. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ANDRADE, Fábio. *O Fauno nos Trópicos: um panorama da poesia decadente e simbolista em Pernambuco*. Recife: CEPE, 2014.

_____. Três poetas na Periferia do Simbolismo, Recife: S/Editor, 2017. E-book. Disponível em: <<https://issuu.com/mariacarolinasantos9/docs/pdfrespoetas>> Acesso em: 30/01/2020.

AZEVEDO, Sânzio de. *A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará*. Fortaleza: UFC/Casa de José de Alencar, 1996.

BARBOSA, João Alexandre (Org.) *José Veríssimo: Teoria, crítica e História Literária*. São Paulo: Edusp, 1977.

CAMPOS, Augusto de. *Re-visão de Kilkerry*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CARDOSO GOMES, Álvaro. *Simbolismo: uma revolução poética*. São Paulo: Edusp, 2016.

ILLOUZ, Jean-Nicolas. Entrevista sobre o Simbolismo e o Decadentismo. *NonPlus*, 2016. Entrevista concedida a Bruno Anselmi Matangrano.

LEMOS, Mariano. *História Geral da Literatura Pernambucana: Poetas da Academia (Séc. XVI-XX)*. Recife: S/Editor, 1955.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Brasileira: O Simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1973.

MOTA, Fernando de Oliveira. *Antologia de poetas pernambucanos*. Recife: Cooperativa Editora, 1945.

OLIVEIRA E SILVA. *Coletânea de poetas pernambucanos*. Rio de Janeiro: Minerva, 1951.

SECCHIN, Antonio Carlos. “Simbolismo e Modernismo”. In: _____. *Escritos sobre Poesia e alguma ficção*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

SILVA, Agripino da. *Brocatelos*. Recife: Imprensa Industrial, 1904.

_____. *Poesia*. Rio de Janeiro: Lux, 1925.

VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira: 1ª Série*. São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1976.

Diadorim, Rio de Janeiro, vol. 22, número 1, p. 345-361, 2020.

Anexo 1 – Capa do 1º número da Revista *Heliópolis*, de 1914 e Capa do número 9 da Revista *Alma Latina*, de 1914



Anexo 2 – Alguns poemas de Agripino da Silva

EM SONHOS

Desabrochara abril. Um riso franco
Das alturas pairava pelo espaço.
Floria a lua – imenso lírio branco –
Das alvas nuvens no ideal regaço.

Rolavam lestras vagas pequeninas
Sobre o lençol de prata
De um lago a murmurar canções divinas
– esplendida sonata –

Quando ao longe rasgando a tênue bruma,
Lentamente surgia,
Formoso bergantim da cor da espuma,
Níveo, da cor do dia.

Vinha sutil, da viração errante
Ao vago murmurinho,
À flor da argêntea linfa assim brilhante
Entre flocos de arminho.

E, enfim passou, cheio de luz e glória,
– a glória de um combate... –
a desfraldar aos ares da vitória
a flâmula escarlata.

E buscava, quem sabe? De uma ignota,
E longínqua paragem,
As plagas onde a flor do sonho brota,
Aos ósculos da aragem.

De bandolins, o sideral descante
Pela amplidão errava.
Pulcra vestal de voz febricitante
Uma canção cantava.

E esse treno vibrava ao som de beijos,
A flor dos lábios dela
De harpas lembrava os lúcidos harpejos,
E o riso de uma estrela...

E pouco a pouco, a deslizar de leve,
Deixando-me tristonho...
Perdeu-se no horizonte cor de neve:
Nas brumas de meu sonho!

* * *

MERIDIONAL

Meio-dia. Ergo o olhar. Distantes e opalinos,
Estendem-se a brilhar os largos horizontes.
A luz solar que desce, em jorros diamantinos,
doura, redoura o cimo aspérrimo dos montes.

Amplamente, o alvo areal cintila. Os pássaros insontes
– caravana gazil de plumeos beduínos –
fogem, buscando, longe, a doçura das fontes,
cujo rumor se casa à música dos trinos.

Em derredor, o ar vibra, o ar queima. Ermo, vazio
De sombra, o campo estala, o campo se exaspera.
À luz, que baila e canta, alço o olhar erradio...

Alço-o, fixo-o no azul, e o estivo azul contemplo:
Lâmpada de ouro, o sol dardeja e reverbera
Da Mater-natureza iluminando o templo.

* * *

BORBOLETA

Asas iriais abrindo à luz, a borboleta,
Embebida no azul que o firmamento franje,
Esvoeja, perscruta o ar, levíssima, faceta,
Das borboletas vendo a lusida falange.

E sobe e desce e vai – destemido grilheta
Que o casulo rebenta e, doido, as asas tange;
E, quer fite o ígneo sol, quer uma nuvem preta
De aves fite, prossegue e tudo, a voar, abrange.

Alma! – fluido sutil que me avigora os passos;
Uno fator da Vida – à gleba, que macula,
Foge; de surto em surto, eleva-te aos espaços!

Larva transcendental! – rompe o casulo, ascende;
Deixa pulverizar-se esta matéria nula...
Alma! Aos beijos da luz, beija o éter que resplende.

* * *

ESTRANHO PANTEÍSMO

Um instante não há que não te veja
Que te não veja o pequenino vulto.
Passas... o ambiente canta; o solo inculto
Canta, e brota, e de flores se estreleja.

Vibra nos sóis o teu olhar oculto;
Vibras na voz do pássaro que esvoeja.
Seja bendita a tua imagem, seja
Perene a efervescência desse culto!

Resumes tudo!... e em tudo resplandeces...
No mar: na onda, na espuma, nos abrolhos;
No campo: na cimeira dessas messes.

Asa, hélio, pólem, flor, graça, beleza,
Andas no fetichismo dos meus olhos,
Subdividida pela Natureza!

VOZ INTERIOR

Anoitece. Em mim próprio me concentro...
E, à paz que erra, de leve, pela sala,
O espírito interrogo, ansioso... dentro,
No adito de meu ser, responde e fala:

– Homem! Nos teus recessos fiz pousada,
Cumprindo a lei das vidas sucessivas.
Ouve: empreendi, há muito, esta jornada,
Sob a forma de coisas positivas.

Parti de Deus – da omnímota potência
Geradora de tudo quanto hei visto...
Cintila deste Sol-Ominividência,
Às minhas próprias transições assisto.

E antes de vir às térreas coisas, antes
De errar na sucessão das vidas várias,
Vibrei no éter, na luz de sóis distantes,
Pelas alturas interplanetárias.

Às entranhas profundas do Planeta
E às nascentes da Lágrima e da Mágoa
Desci, um dia, eu – imortal grilheta –
Transfigurado numa gota d'água.

Desci. Tombei das nuvens. E, tombando
Do alto, do azul imenso, à flor das relvas,
O humo sorveu-me: e ressurgi, cantando,
Nas sementes, nas searas e nas selvas.

Fui árvore; e, nas árvores frondentes,
Abri-me em flores e depois em frutos.
Alimentei os pássaros contentes
E a indistinta legião dos seres brutos.

Pelas florestas multiseculares,
À risonha feição das aves lestras,
Perambulei por todos os lugares...
– Alma – eu era a alma errante das florestas.

Homem! Hei de, dos teus recessos fundos,
Voar e, através da humana evolução,
Subir, transpor o azul, galgar os mundos,
Na conquista imortal da Perfeição.

Cala-se a voz anímica... E, no ambiente,
Perde-se a voz da minha própria fala!
Vibra somente a solidão, somente
Erra o silêncio e a treva pela sala.

* * *

EUTHYMIA

Para saciar o espírito sedento
De mansuetude e de tranquilidade,
Eis-me aqui, no aromal recolhimento
Do ermo, dentro da minha liberdade.

Para mim mesmo volto o olhar atento;
À desesperação da mocidade
Opõe-se o bem-estar que experimento.
Esta larga euthymia que me invade.

No ar fragrante, na luz coada, no seio
Dos ramos e das folhas vivo alheio
Ao bruto embate das paixões brutais.

No refúgio da calma soberana
Interpreto melhor a vida humana,
Sonhando menos e pensando mais.