

NATÁLIA SIMÕES DE VICENTE

O satanismo na obra de Júlio Pernetá

Dissertação apresentada ao Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Suzi Frankl Sperber

Campinas
UNICAMP
Instituto de Estudos da Linguagem
2004

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

V662s Vicente, Natália Simões de.
O satanismo na obra de Júlio Pernetá / Natália Simões de Vicente. -
Campinas, SP : [s.n.], 2004.

Orientadora : Suzi Frankl Sperber.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Simbolismo. 2. Satanismo. 3. Pernetá, Júlio - Crítica e
interpretação. I. Sperber, Suzi Frankl. II. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª. Dr^ª. Suzi Frankl Sperber – orientadora

Prof. Dr. Luiz Dantas

Prof^ª. Dr^ª. Karin Volobuef

Prof^ª. Dr^ª Orna Messer (suplente)

*A todos que acreditaram e
estiveram ao meu lado durante
esta jornada.*

Agradecimentos

Sei o quanto é difícil, em poucas palavras, agradecer a todos que me apoiaram, entretanto tentarei demonstrar minha enorme gratidão àqueles que participaram, de qualquer maneira, na elaboração deste trabalho.

A minha mãe, que sempre acreditou, incentivou, compreendeu e se sacrificou para que eu me realizasse em todos os sentidos.

Ao meu pai, que me ensinou a ser honesta e ter bom caráter.

A minha família, que sempre torceu pelo meu sucesso.

À professora Suzi, que me acolheu, me instruiu, me acalmou, me confortou nos momentos mais difíceis, inspirando e, ao mesmo tempo, possuindo muita paciência, confiança, sabedoria e amizade.

À professora e historiadora literária Cassiana Lacerda Carollo, pela receptividade e por disponibilizar grande parte do material aqui compilado.

Aos professores Luiz Dantas e Orna Messer pela leitura e sugestões.

Aos professores da Unesp, Laura Beatriz, Ana Luíza Camarani, Adalberto Vicente, Karin Volobuef e Zé Pedro Antunes, pela amizade, incentivo, leitura e sugestões.

À secretária da Pós-graduação, Rosemeire, pela disponibilidade e prontidão.

A minha grande amiga Patricia Prata, primeiramente pela amizade, ademais pelas hospedagens, revisões, opiniões, religiosidade, esperança, fé, confidências, enfim, por tudo.

Ao meu namorado José Luiz, pelo carinho, cooperação, companheirismo e paciência.

A minha amiga Solange, pelo consolo nos momentos de dificuldades e pelos sorrisos nos momentos de alegria.

Ao amigo Fábio Zeraik, que além da grande amizade, sempre esteve de prontidão com seu micro e internet, para me socorrer.

Ao amigo Ricardo Meirelles, por me apresentar os caminhos brumosos do Simbolismo.

Ao amigo Chico, por ter traduzido o resumo desse trabalho para o francês.

A todos meus amigos de Campinas, Araraquara, Ribeirão Bonito, São Carlos, Carapicuíba, São Paulo, Curitiba e Caldas, que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho, com hospedagens, conversas, festas e amizade.

A minha diretora e amiga Rita pelo incentivo, compreensão e orgulho que sempre me impulsionaram a seguir adiante.

A todos os meus colegas de trabalho e alunos pelos ensinamentos da vida.

Ao Frank Willian, à Lilith Menina e à Mel, pela companhia, pela beleza de ser, pela alegria e existência.

Enfim, agradeço a todos que passaram e que permanecem em minha vida, deixando sempre uma lembrança ou marcando presença, fazendo de mim a pessoa que sou.

A maldição de certos espíritos é não poderem nunca estar satisfeitos quando se sentem capazes de concluir uma obra. Nem mesmo são felizes depois que a executaram. É preciso que saibam e que mostrem aos outros como se dedicaram a ela.

Edgar Allan Poe

Resumo

Este trabalho consiste, primeiramente, na compilação da obra de Júlio Pernetá. Como consequência da compilação, passa-se a fazer a análise dos recursos literários utilizados, pelo poeta, para a construção de uma atmosfera satânica nos livros *Bronzes e Malditos*.

Inicialmente, para melhor situar o autor e sua obra, discutem-se o contexto histórico e cultural do Simbolismo no Brasil e em Curitiba, bem como se estuda o movimento anticlerical paranaense, do qual o poeta fez parte.

A seguir, apresenta-se a obra de Júlio Pernetá, tanto a de caráter literário, quanto seus ensaios críticos e anticlericais. Ainda, neste momento, discute-se os gêneros literários - poema em prosa e prosa poética - utilizados pelo poeta nos dois livros estudados.

Em seguida, aborda-se o tema do satanismo, desde o surgimento de tal mito até sua repercussão na obra dos poetas românticos e simbolistas, para, posteriormente, analisar como a influência desses poetas colaborou na concepção e idealização da obra de Júlio Pernetá. Por fim, analisam-se os diversos recursos literários empregados pelo poeta na composição dos textos de temática satânica.

Résumé

Ce travail consiste, premièrement, à la compilation de l'œuvre de Júlio Perneta. A la suite de la compilation, on entame l'analyse des ressources littéraires utilisées par le poète, pour la construction d'une atmosphère satanique dans les livres *Bronzes* et *Malditos*.

Tout d'abord, pour mieux situer l'auteur et son ouvrage, on discute le contexte historique et culturel du Symbolisme au Brésil et à Curitiba. Aussi bien on étudie le mouvement anticlérical de l'État de Paraná, Brésil, auquel le poète appartient.

Ensuite, on présente l'œuvre de Júlio Perneta, aussi bien celle de caractère littéraire que ses essais critiques et anticléricaux. A ce moment, on discute encore des genres littéraires – le poème en prose et la prose poétique – tous les deux utilisés par le poète dans les deux livres étudiés.

On aborde le thème du satanisme depuis l'apparition de tel mythe jusqu'à sa répercussion dans l'œuvre des poètes romantiques et symbolistes, a fin d'analyser, postérieurement, comment l'influence de ces poètes collaborait à la conception et à l'idéalisation de l'œuvre de Júlio Perneta. Finalement, on analyse diverses ressources littéraires employées par le poète dans la composition des textes de thématique satanique.

Sumário

Prefácio	17
Capítulo I – Nas brumas do Simbolismo	21
1.1 Nota biográfica	23
1.2 O Simbolismo no Brasil	27
1.3 O Simbolismo no Paraná	33
1.4 O anticlericalismo no Paraná e sua repercussão na obra de Júlio Pernet	37
Capítulo II – Um panorama da obra de Júlio Pernet	41
2.1 A Obra de Júlio Pernet	43
2.1.1 A Obra Crítica	44
2.1.2 A Obra Literária	50
2.1.2.1 A poesia	54
2.1.2.2 Cartas e Crônica	58
2.1.2.3 Prosa Regionalista – Amor Bucólico	60
2.1.2.4 Os limites entre Poema em prosa e Prosa poética	62
2.1.2.5 A literatura decadente e satânica	72
Capítulo III - O poeta satânico	85
3.1 O satanismo na obra de Júlio Pernet	87
3.2 O Mal no Ocidente	89
3.2.1 O Diabo na Literatura	97
3.3 A poesia satânica de Júlio Pernet	101
3.4 A influência estrangeira	121
Capítulo IV – Considerações Finais	133
4.1 Conclusão	135
4.2 Bibliografia	141
4.3 Apêndice: Textos reunidos de Júlio Pernet	147

Prefácio

Júlio Pernetá foi um escritor que recebeu pouca atenção dos historiadores literários do movimento simbolista brasileiro. Escritor de diversos livros, editou apenas três livros de caráter literário, *Bronzes* (1897), *Amor Bucólico* (1898) e *Malditos* (1909) e deixou poemas, contos e crônicas dispersos em revistas literárias locais da época. Afora estes textos, Pernetá escreveu livros e ensaios críticos de ataque ao catolicismo, que contribuíram muito com o movimento anticlerical que ocorreu em Curitiba naquele período.

É especialmente interessante recuperar e reavaliar a obra de Júlio Pernetá, tendo em vista sua grande importância na formação das idéias anticlericais no Paraná, bem como sua contribuição para a divulgação dos temas satânicos que compuseram os ideais da “bandeira simbolista”.

Sua obra foi editada somente em vida, não havendo reedição. A maioria delas, inclusive os periódicos que continham grande parte de seus textos não publicados em livros, ficavam arquivadas no Instituto Neo-Pitagórico *Templo das Musas*, em Curitiba. Este sofreu um incêndio a cerca de 15 anos e tudo se perdeu. Felizmente, a historiadora literária Cassiana Lacerda Carollo havia microfilmado todo esse arquivo, como parte de seu projeto para produção do livro *Simbolismo e Decadismo no Brasil*. Daí esse material ser atualmente de difícil acesso, visto que os livros de Júlio Pernetá são encontrados somente no setor de livros raros da Biblioteca Pública do Paraná, em Curitiba, e na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, em edição fac-símile, não estando disponíveis para cópias. O restante de sua obra, que foi publicada em revistas literárias,

atualmente encontra-se apenas em microfimes disponíveis, também, somente nas duas instituições acima citadas.

A primeira intenção deste trabalho foi tentar reunir a obra completa do poeta curitibano. Entretanto, os contratempos surgiram, sendo a dificuldade de acesso e o desconhecimento do paradeiro de algumas obras os principais deles. Sete dos livros¹ de Júlio Pernetá foram cedidos para cópia por Cassiana Carollo; somente tive acesso a outros², mas, por fazerem parte do arquivos de livros raros da Biblioteca Pública do Paraná, não são disponibilizados para cópias; quatro livros³ têm paradeiro desconhecidos pelos pesquisadores, familiares do escritor, pelas bibliotecas e arquivos. Ainda pude observar, na leitura das revistas literárias, notas e chamadas de publicação de outros livros⁴ do poeta, entretanto não encontrou-se nenhum registro de tais publicações ou edições. Portanto, de um total de quinze livros publicados, reuno, nesse trabalho, sete, sendo três deles de caráter literário.

¹ *Bronzes*. Curitiba. Adolfo Guimarães, 1897.
Amor Bucólico. Curitiba, Atelier Novo Mundo, 1898. (Costumes Paranaenses)
Missões Jesuíticas no Brasil. Curitiba, Liv. Econômica. 1903.
Malditos. Curitiba, Liv Econômica, 1909.
Pelo Aborígene! (Com Dario Vellozo) Curitiba, Liv Econômica, 1911.
Pelas tradições. Curitiba, Imp. Paranaense, 1900
Galileo e a estrella, 1904

² *À pátria*. Curitiba, Liv. Econômica, 1898.
Os chacais. Curitiba, Liv. Econômica, 1898.
A Igreja de Roma. Curitiba, Imp Paranaense, 1901. (Crítica religiosa)
O clero e a monarquia. Rio de Janeiro, s ed., 1897.

³ *Razão porque...* Curitiba, Imp. Paranaense, 1900.
Morta. Curitiba, Tip. Der Beobachter, 1908.
Epístola. Curitiba. Liv. Econômica, 1900
Do civismo nacional. Curitiba, Ed. da Revista do Club Curitibano 1901.

⁴ *Pala Branco*- Romance Histórico Paranaense
Responso do Diabo- novela (publicado no livro *Malditos*)
Sylvia-novela (publicada nos livros *Bronzes* e *Malditos*)
Exequias-versos
Livro Maldito (contos)
Bento Cégo (poesia popular paranaense)
Typos Populares
Ethnographia do Paraná

A compilação dos textos que estavam dispersos foi feita com a leitura de microfimes, adquiridos na Biblioteca Nacional. Após tal compilação, pode-se compor uma visão de conjunto da produção literária de Júlio Pernetá.

A segunda etapa consiste na leitura dessa obra, destacando e comentando diversos aspectos estruturais e temáticos, especialmente o tema do satanismo, como manifestação de uma postura anticlerical e, principalmente, de uma retomada do ultra-romantismo, aspecto que muito influenciou os escritores simbolistas, especialmente Júlio Pernetá.

Concluído o estudo, seguem, como apêndice desse trabalho, aproximadamente 350 páginas, que representam a obra completa de Júlio Pernetá, tanto a crítica, quanto a literária, por mim resgatada e compilada na primeira etapa deste trabalho.



Capítulo I

Nas brumas do Simbolismo

1.1 Nota Biográfica

Júlio Perneteta é um desses peregrinos do Ideal e do Sonho. Andou por longes terras, na romaria dos agoniados, dos que se vão para o Nirvana...(...)

Dario Veloso

Júlio David Perneteta era filho de Cristina Maria dos Santos e de Francisco David Antunes que, pelo modo peculiar de andar, adquiriu o apelido de ‘perneteta’ e passou-o aos filhos como sobrenome. Júlio nasceu em Curitiba em 27 de Dezembro de 1869. Era irmão, quatro anos mais novo, do poeta Emiliano Perneteta. Além deste, Júlio teve mais três irmãos, João, Manoel e Evaristo.

Estudou na capital paranaense e destacou-se na carreira do funcionalismo estadual. Foi jornalista e conferencista, marcado por um estilo polêmico e rebelde, sempre atacando a Igreja Católica com uma crítica áspera e hostil.

Dedicou-se com bastante afinco à vida sertaneja do Paraná, viajando por diversas cidades desse estado para conhecer de perto seus costumes, o que rendeu poemas e opúsculos sobre lendas e tradições paranaenses. Foi considerado, por Andrade Muricy, um escritor regionalista, por descrever tais costumes em seus livros *Amor Bucólico* (1898) e *Pala Branco* (não publicado).

Em 1893 fundou, com Dario Veloso, a *Revista Azul* e na mesma época participava das reuniões do grupo *O Cenáculo*, do qual fez parte desde o princípio de sua fundação, sendo um dos fundadores da revista homônima em 1897. Dirigiu, também, várias outras revistas literárias como *A Penna* (1898), em parceria com Romário Martins; a revista *Jerusalém* (1898), fundada por Silveira Neto e a revista *Pallium* (1900) - todas estas revistas eram representantes das tendências simbolistas e ocultistas de seus dirigentes, principalmente de ordem maçônica, e

divulgavam a produção literária, crítica e teórica, além de estudos esotéricos que muito influenciaram a poética simbolista.

Residiu, por algum tempo, em Antonina, cidade do litoral do Paraná, para participar, como redator da revista *A Reacção – Pela Patria e pela Republica*. Não há documentos que comprovem sua estadia nessa cidade, a não ser as datas de publicação da revista (entre 1904 e 1905), o opúsculo *Galileu e a Estrella*, (também de 1904) e alguns poemas que indicam o nome desta cidade no final.

Além das revistas, Júlio Pernetta fundou e dirigiu vários jornais de cunho social e político. Escritor de idéias revolucionárias, participou, em 1894, da Revolução Armada e da Revolta Liberalista no Paraná, prestando serviços num batalhão patriótico, como partidário do florianismo.

Contudo foi ao lado de Dario Veloso, Emiliano Pernetta e Silveira Neto que sua atuação como poeta atingiu o auge por ocasião do movimento *O Cenáculo*. Foi nas suas contribuições a esse movimento que ele se revelou um escritor decadente e satânico.

Júlio Pernetta faleceu em 23 de julho de 1921, apenas seis meses após a morte de seu irmão Emiliano. É patrono da cadeira nº29 da Academia Paranaense de Letras.

Segundo Andrade Muricy, muitos de seus versos estão ainda dispersos, porque foram publicados somente em revistas literárias, e dez de seus livros foram editados em Curitiba, sendo somente três de cunho literário: *Bronzes*, poemas em prosa, Curitiba, editado por Adolfo Guimarães, 1897; *Amor Bucólico*, costumes paranaenses, Curitiba, Atelier Novo Mundo, 1898; e *Malditos*, poemas em prosa, Curitiba, Livraria Econômica, 1909. Sete são livros de crítica à Igreja Católica e à Monarquia e em defesa dos índios e da tradição brasileira: *O Clero e a Monarquia*, Rio de Janeiro, s/ ed., 1897; *Os chacais*, Curitiba, Liv. Econômica, 1898; *Pelas*

Tradições, Curitiba, Imprensa Paranaense, 1900; *A Igreja de Roma* (crítica religiosa), Curitiba, Imprensa Paranaense, 1901; *Missões Jesuíticas no Brasil*, Curitiba, Livraria Econômica, 1903; *Galileo e a Estrela*, Curitiba, 1904 e *Pelo Aborígene!* (escrito com Dario Veloso), Curitiba, Liv. Econômica, 1911.

Muitos de seus poemas em prosa e poesias, que não foram publicados em livro, podem ser encontrados nas revistas literárias que circulavam em Curitiba naquela época, algumas por ele editadas. É o caso do poema “Sarcasmos”, publicado em três partes na revista *Pallium*, também os poemas “Exequias”, “Cantilenas”, “Miserere da Saudade”, “Crepusculo” e “Angelus”, publicados na revista *O Cenáculo*.

1.2 O Simbolismo no Brasil

Uma nova Arte, velada pela gaze finíssima de símbolos profundos e severos, avultava soberana; (...) uma nova Arte sem chagas e sem lama, que satisfizesse o Espírito doente deste magnífico século de experimentalismo científico, que falasse aos nossos sete sentidos, que tivesse cor, luz, som e aroma, que se ouvisse e sentisse, nervos que vibrassem alto... (...)

Júlio Perneta

Nos finais do século XIX, o Brasil passava por profundas reformas políticas e sociais, a Abolição da Escravatura em 1888 (que acarretou a necessidade de uma nova organização do trabalho, tanto na cidade quanto no campo), a Proclamação da República, em 1889 (que provocou uma grande insatisfação popular, pois, apesar de alterar o regime político, não alterou de fato a organização social do país), a Revolta da Armada, em 1893 (insurreição da marinha e dos latifundiários contra a República) e a Guerra de Canudos, entre 1895 e 1897, na Bahia (quando Antônio Conselheiro conseguiu reunir cerca de 30 mil sertanejos, e foi o porta-voz da insatisfação popular).

Em meio a essa atmosfera de insatisfação com os rumos da política brasileira, desenvolveu-se, juntamente com o Realismo/Naturalismo e Parnasianismo - que eram as tendências literárias da época - uma estética, que já vigorava na Europa e procurava fundir vida e arte, propondo um retorno ao subjetivismo. Essa nova estética exaltava a palavra como símbolo e linguagem universal e mágica. Seus poetas utilizavam-se dos versos livres, em oposição aos cânones clássicos, e além do mais se preocupavam com a musicalidade da poesia.

Tal movimento evidenciava-se, ainda, por ser uma negação do materialismo, do positivismo e do determinismo, atitudes essas que embasaram a estética realista/naturalista/parnasiana, numa época de avanços científicos e filosóficos.

Porém não simplifiquemos o Simbolismo a esta definição limitada de “estética subjetivista”, visto que se trata de um movimento de “caráter amplo, difuso em suas convergências profundas que problematizam a questão dos *ismos* do *fin de siècle*”.⁵ Cassiana Carollo defende a idéia de não subtrair esse movimento estético a uma simples escola literária: “Para ler o Simbolismo sem cair em equívocos, é preciso interrogar-se sobre a realidade deste fenômeno complexo, esforçando-se em não reduzir sua complexidade”.⁶ O historiador literário Andrade Muricy também já havia reprovado esta idéia de simplificação e limitação do Simbolismo em seus diversos artigos. Em seu livro *Panorama do Movimento Simbolista no Brasil*, Muricy revê e critica a avaliação de muitos historiadores literários que, consideraram os poetas simbolistas alienados, loucos e boêmios, e cujos textos não eram considerados literatura, apenas delírios e divagações. José Veríssimo, por exemplo, “condena as aberrações ‘pueris de tipografia’, ‘intemperança de metros’ em antagonismos com a prosódia e ‘o gênio da língua’” dos poetas simbolistas.⁷

Pode-se observar que o Simbolismo sempre foi e ainda tem sido considerado um “corpo estranho” em nossa literatura. Vários foram os motivos que levaram essa escola a ser pouco destacada em histórias literárias e até mesmo pouco pesquisada nos dias atuais.

O primeiro deles é o papel que a crítica da época exerceu sobre o Simbolismo, dando mais ênfase ao Parnasianismo e ao Realismo/Naturalismo: “as novas gerações da crítica brasileira

⁵CAROLLO, Cassiana, in PERNETA, Emiliano. *Ilusão e outros poemas*. Curitiba: Gráfica Litero-Técnica, 1996.

⁶ Idem, *ibidem*.

⁷ Apud PICCHIO, L.S. *Literatura Brasileira- das origens a 1945*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

deram por vezes uma interpretação muito negativa, ou pelo menos muito limitada, do simbolismo brasileiro”.⁸ Essa afirmação não constitui nenhuma novidade, visto que, na Europa, tais tendências estéticas também ficaram na marginalidade, pois destinavam-se a um público especial, contrário ao gosto burguês que apreciava a facilidade descritiva dos realistas e parnasianos.

Aqui no Brasil não foi diferente, e o enclausuramento dos poetas simbolistas na “Torre de Marfim” constituiu outro importante motivo para sua marginalização. Seus escritores almejavam uma obra de arte sofisticada, uma literatura que se dirigisse a um público reduzido e especial. As obras eram trocadas somente entre os autores e exigiam, na maioria das vezes, um leitor “iniciado” na linguagem pura e oculta da arte. Isso deve-se ao fato de que estes poetas eram contra o didatismo e a comercialização da poesia.

Há ainda um terceiro motivo que distancia o simbolismo brasileiro dos estudos da História da Literatura, é o difícil acesso às fontes bibliográficas, devido à dispersão dos textos de caráter teórico e das próprias obras de seus escritores.

Segundo Cassiana Carollo “tais posicionamentos acabam remetendo a um certo ceticismo, no momento que determinam conclusões que dão ao movimento o caráter de fenômeno episódico, cujo interesse concentra-se na produção de seus autores mais importantes, basicamente Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens”⁹.

Considera-se, a esse respeito, que foram esses os motivos que impediram as histórias literárias brasileiras a darem pouco, e, muitas vezes, nenhum destaque ao escritor simbolista Júlio Pernetá. Muitos historiadores da literatura sequer o citam, como é o caso de Péricles Eugênio da Silva Ramos, Luciana Stegagno Picchio, Rodrigo Octavio Filho, Afrânio Coutinho.

⁸ PICCHIO, L.S. *Literatura Brasileira- das origens a 1945*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

⁹ CAROLLO, C. L. *Do Simbolismo aos Antecedentes de 22*. Curitiba: 1982.

Felizmente podemos contar com o *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, de Andrade Muricy, que representa a maior reunião de textos e pequenas biografias dos poetas simbolistas do Brasil. “Este Panorama representa uma consolidação de uma tendência que sobreviveu aos próprios iniciadores e seus seguidores ¹⁰ (...) No referente aos simbolistas foi necessário quebrar o tabu que os restringia teimosamente a dois deles: Cruz e Sousa e Alphonsus Guimarães¹¹.” É esse tipo de trabalho que garantiu e garante atualmente novos estudos e leituras do Simbolismo brasileiro, sem que esse seja considerado um movimento literário de menor importância quando comparado aos outros.

Conforme observa João Alexandre Barbosa, em seu prefácio ao *Panorama* de Muricy, “creio que se a este livro forem juntados os dois volumes organizados por Cassiana Lacerda Carollo, *Decadismo e Simbolismo no Brasil*, em que foram coletados os textos de ‘crítica e poética’, tem o estudioso de hoje o material imprescindível para uma leitura viva de nosso Simbolismo, podendo compreendê-lo e julgá-lo a partir das fontes primárias e não apenas da mediação das histórias literárias”.

A partir da leitura desses dois livros, observa-se que o movimento brasileiro foi marcado pela presença de vários e sucessivos grupos de poetas simbolistas que são classificados tanto cronológica quanto geograficamente.

O primeiro grupo se reuniu em torno do jornal *Folha Popular*, do Rio de Janeiro, e contava com a presença de B. Lopes, Cruz e Sousa, Emiliano Pernetá, Oscar Rosas, Virgílio Várzea, Gonzaga Duque, Alves de Faria, entre outros. Foi na *Folha Popular* que Cruz e Sousa, B. Lopes e Oscar Rosas lançaram o primeiro manifesto simbolista sob o signo de um “fauno”

¹⁰ MURICY, J.C.A. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, São Paulo: Perspectiva, 1987, VI., Prefácio da terceira edição.

¹¹ Idem, prefácio da segunda edição.

mallarmeano. Desfeito esse grupo, formou-se mais tarde um segundo, que teve como centro Cruz e Sousa, contando com Nestor Vitor, Artur de Miranda, Tibúrcio de Freitas e Maurício Jubin.

Depois da morte de Cruz e Sousa, dois grupos se formaram: de um lado, Saturnino de Meireles, Félix Pacheco, Maurício Jubin, Gonçalo Jácome, entre outros, em torno da revista *Rosa-Cruz*; de outro - chefiados por Nestor Vitor - Rocha Pombo, Silveira Neto, Artur de Miranda e Tibúrcio de Freitas.

Em São Paulo havia o grupo de *A Gazeta*, dirigido por Adolfo Araújo, freqüentado por Alphonsus de Guimarães, Viana do Castelo, Freitas Vale e padre Severiano de Resende.

Em Curitiba formou-se um importante grupo em torno de Dario Veloso, com Rocha Pombo, Domingos do Nascimento, Nestor de Castro, Júlio Pernetá, Emiliano Pernetá e Nestor Vitor - os dois últimos faziam a ligação Rio-Curitiba.

Alguns grupos formaram-se tardiamente, sendo, às vezes, até mesmo classificados como neo-simbolistas: um deles é o grupo que fundou a revista *Fon-Fon*, constituído por Gonzaga Duque, Mário Pederneiras, Lima Campos, que se juntaram aos rio-grandenses Eduardo Guimarães, Álvaro Moreira, Marcelo Gama, Homero Prates e Filipe d'Oliveira; outro grupo, que se formou na Bahia, era da *Nova Cruzada* e dos *Anais*, dentre os quais estavam Pedro Kilkerry, Álvaro Reis, Pethion de Vilar, Francisco Mangabeira, Galdino Castro e posteriormente, Durval de Moraes, Artur de Sales e Carlos Chiacchio; em Belo Horizonte havia o grupo dos "Romeiros do Ideal" do qual participavam Álvaro Viana, Viana do Castelo, Horácio Guimarães, Carlos Raposo e outros.

Segundo Cassiana Lacerda Carollo "várias razões, sobretudo as contingências do processo de industrialização, marcaram o período decadista e simbolista como caracteristicamente

desenvolvido em torno de pequenas revistas.”¹² Esses grupos se reuniam, geralmente, em torno de algum jornal ou revista, onde publicavam suas teorias, debates e críticas da nova estética de uma forma mais imediata e podiam, assim, aproximar várias manifestações artísticas do momento.

Um novo conceito na tipografia é instalado com o Simbolismo, pois os livros, revistas e jornais eram tidos como espaço de significação estética: edições requintadas e luxuosas, números limitados (apenas para iniciados), formatos e dimensões diferentes e variadas desenhos de letras, edições coloridas e papéis especiais que lembravam iluminuras.

A *Folha Popular* foi o primeiro jornal a agrupar os simbolistas (nome que ainda não circulava na época, sendo assim autodenominados de “Os Novos”). Também outros jornais e revistas marcaram a presença dos simbolistas brasileiros: no Rio - *Galáxia*, *Rio-Revista*, *Thebaida* (1895), *Vera-Cruz*, *Pierrot* (1890), *Revista Ilustrada* (1890) e *Novidades* (1890); em São Paulo - *O Mercantil* e o *Correio Paulistano* (ambas de 1890); e em Curitiba - *Victrix* (1902), *Pallium* (1898), *O Sapo* (1898), *Revista Azul* (1900), *Breviário* (1900), *Turris Eburnea* (1900), *Club Curitibano* (1890), *Galeria Ilustrada*, *O Cenáculo* (1895), *Jerusalém* (1898), *Stellario* (1905), *A Penna* (1897) e outras.

A existência desses periódicos foi de extrema importância para os simbolistas, pois era ali que eles revelavam a nova estética e irradiavam suas idéias, faziam campanhas abolicionistas e republicanas (entre 1887 e 1889), geravam debates, criticavam as tendências naturalistas e parnasianas, faziam críticas sociais e políticas, além de publicarem textos literários e de ordem esotérica e maçônica.

¹² CAROLLO, op. cit., p. 211.

1.3 O Simbolismo no Paraná

Se foi no Rio de Janeiro que eclodiu a idéia “d’Os Novos”, foi no Paraná que ela se expandiu e permaneceu, pois lá existiu um grupo que, segundo Andrade Muricy e Cassiana Carollo, é denominado como o grupo simbolista mais radical e revolucionário do Brasil, “destacando-se pela efervescência e pela amplitude de penetração, aspectos que acabaram conferindo-lhe um caráter particular”¹³. Como diziam seus poetas e alguns críticos, o Estado do Paraná ofereceu um ambiente propício para essa permanência, visto que o lugar possuía um clima semelhante ao europeu – frio, chuvoso e nebuloso.

Mas o ambiente era apenas um dos fatores que propiciou um movimento forte nesse Estado, principalmente em Curitiba, pois havia também a convivência harmoniosa de escritores e intelectuais que se destacavam por suas atitudes polêmicas e críticas. Os participantes desse grupo compartilhavam, em sua maioria, de ideais maçônicos, anticlericais e pagãos, manifestando-se, muitas vezes, em público, por meio de desfiles e recitais. Contavam com a participação de Dario Veloso, Emiliano Pernetá, Silveira Neto, Leôncio Correia, Santa Rita, Rocha Pombo, Emílio de Menezes, Domingos do Nascimento, Antônio Braga, Jean Itiberê, Tasso da Silveira, Nestor Vítor, Romário Martins, Júlio Pernetá, entre outros.

Tal grupo chamava a atenção pela característica de “movimento decisivo”, ou seja, não foi somente um movimento literário, mas também um movimento social, cultural, religioso e político. Muitos deles eram jornalistas e se envolveram diretamente na Revolução Federalista (1893) como partidários de Floriano Peixoto.

¹³ CAROLLO, C. L. *Do Simbolismo aos Antecedentes de 22*. Curitiba: 1982.

Também se distinguiam pela produção significativa de revistas literárias, pela postura anticlerical (que desencadeou um combate entre a Igreja e os “livre-pensadores”), pelo anarquismo, pelo esoterismo, pelos discursos e recitais em praça pública. Na arte reverenciaram a mitologia clássica de forma tão idealizada e exaltada que fundaram o Instituto Neo-Pitagórico, chamado de *O Templo da Musas*, onde havia a celebração de festas ritualísticas helênicas e encontros secretos de caráter ocultista. Era também nesse Instituto que grande parte das revistas e livros literários locais foram editados.

Lá a vida artística e o interesse pelo ocultismo foram muito amplos, e, muitas vezes, podia-se confundir arte e misticismo, pois podemos encontrar a manifestação dessa postura esotérica nos diversos textos literários produzidos naquela época.

A maioria das revistas simbolistas brasileiras foram produzidas em Curitiba, contando com, aproximadamente, vinte periódicos literários. Devido à grande circulação de revistas literárias e recitais em praça pública, os poetas simbolistas alcançaram parte de seu maior objetivo: tornaram-se conhecidos por um grande público em Curitiba. E ainda tentavam um reconhecimento nacional, como percebemos nas palavras de Romário Martins, em um editorial de *A Pena, Revista de Arte*: “Faça a moderna geração paranaense com que o nosso meio literário seja a Jerusalém restaurada da Arte; tragam todos a este novo reduto contra a Indiferença e contra a Ignorância o quinhão do seu Talento; e o Paraná, congraçados os seus bons elementos intelectuais, há de impor-se vantajosamente aos grandes centros literários da República”.¹⁴

Segundo Andrade Muricy, a intenção dos escritores curitibanos era mostrar, por meio de suas revistas e atos públicos, o quanto este Estado tinha forças para ser um grande centro cultural e uma peça indispensável para o conjunto que formava o simbolismo brasileiro.

¹⁴ MARTINS, Romário, *A Pena*, Curitiba, 1, 25 de Abril de 1897.

O movimento simbolista paranaense teve destaque porque ganhou um caráter de “literatura oficialmente aceita”, que se explica por motivações ligadas a aspectos particulares da realidade dessa sociedade, por sua projeção e sua permanência. Pode-se dizer que o grupo simbolista de Curitiba “desceu da *Torre de Marfim*” e tornou-se público, sendo divulgado pelos mais variados meios: revistas, jornais, recitais em praças, reuniões, desfiles e festas, como a “*Festa da Primavera*” que acontecia em outubro, onde os próprios poetas e pessoas da sociedade desfilavam em trajes helênicos pelas ruas principais da cidade.

Entretanto o grupo simbolista de Curitiba possuía uma postura contraditória pois, ao mesmo tempo que se tornara público por meio de tais desfiles, recitais e a grande circulação de revistas literárias, praticavam reuniões fechadas, fundavam e participavam de seitas secretas (como a Maçonaria e a Ordem Rosa-cruz) e ainda publicavam livros com edições limitadas, com cerca de 20 exemplares, somente para os participantes do grupo, pois acreditavam que o leitor da literatura simbolista tinha que ser iniciado nessa arte.

O simbolismo curitibano também mostrou-se contraditório em sua postura ideológica, que era contrária à européia. Enquanto o simbolismo europeu surgiu como uma estética em oposição às idéias positivistas, ao cientificismo e ao racionalismo, o simbolismo curitibano aproveita-se e entrelaça-se a essas idéias, assumindo uma postura ideológica pluralista, ao mesmo tempo em que se afirmava como um movimento subjetivista. Era também anticlerical (tal idéia era baseada nas idéias positivistas de ordem e progresso) e, ao mesmo tempo que resgatavam a mitologia clássica greco-romana em sua estética, também utilizavam-se do misticismo e da religião como idealização de um mundo diferente do real.

Foi por essa postura ambivalente, pelo entusiasmo com o qual realizavam os eventos, pelo anticlericalismo e pela grande produção literária que foram considerados por Muricy como um grupo que merecia destaque.

Os integrantes que mais se destacaram neste período, em Curitiba, foram Dario Veloso, Nestor Vitor. Emiliano Pernetta e seu irmão Júlio Pernetta. Este último participava de inúmeras revistas literárias e também publicava artigos de caráter político e anticlerical em diversos jornais da época. Entretanto, apesar de ter tido uma participação ativa e de grande importância no movimento estético curitibano, Júlio Pernetta não recebeu nenhum destaque nas histórias literárias brasileiras, como já vimos anteriormente.

É por esse motivo que torno a destacar a importância do presente trabalho, visto que a principal pretensão deste estudo é o reconhecimento do valor estético que a obra de Júlio Pernetta teve para com o simbolismo paranaense, especialmente porque colaborou para a divulgação das idéias satânicas e anticlericais, que contribuíram para fazer do movimento curitibano o mais “revolucionário” e polêmico do país.

1.4 O anticlericalismo no Paraná e sua repercussão na obra de Júlio Pernetá

O movimento anticlerical surgiu, no Brasil, com a República, caracterizando-se pela separação entre a Igreja e o Estado, efetuada pela Constituição de 1891. O novo regime político do país, baseado nas idéias positivistas de ordem e progresso, propiciava a livre expressão de intelectuais de certas categorias de leigos, muitos deles, anticlericais.

A luta dos intelectuais leigos e da Igreja Católica foi muito expressiva em Curitiba, onde Dario Veloso era o cabeça de um grupo composto por poetas e pensadores que contestavam a dominação da Igreja, já que essa impedia uma nova orientação política, educacional, religiosa, econômica e cultural da sociedade.

Essa reação contra a Igreja foi, de certa forma, influenciada pelo anticlericalismo franco-belga, que chegou aqui por via da literatura e de estudiosos como é o caso de Jean Itiberê, que estudou na Bélgica e voltou para Curitiba em 1893. A imigração de italianos, poloneses e alemães contrários à Igreja também acelerou o crescimento desse movimento.

O movimento anticlerical, no Paraná, entrelaçou-se às correntes literárias dominantes da época, ao movimento operário e às organizações religiosas não-católicas, o que lhe deu muita força e publicidade, já que os instrumentos de divulgação estavam diretamente ligados à imprensa local.

Por outro lado, a Igreja tinha acabado de sair do Império e, conseqüentemente, era incapaz de enfrentar os ataques do anticlericalismo. Para reagir a este, começa a organização do sistema de ensino nos colégios católicos, que passaram a ser dirigidos por congregações estrangeiras. Com o apoio do Presidente do Estado, em 1920, houve a criação de novos bispados no território

paranaense. Para se proteger dos ataques dos liberalistas religioso-filosóficos, a Igreja Católica reforçou sua burocracia sacerdotal com a romanização, expressa em agências de formação, como os Seminários, a organização das Dioceses, a realização de Congressos Católicos, a fundação de novas Ordens e a criação de uma imprensa própria para a produção de escritos de defesa e divulgação do catolicismo.

Os anticlericais, alguns professores e alunos do Ginásio Paranaense, fixaram um “grupo de união” que propunha uma nova ética, um novo discurso cosmológico, uma nova religião que unisse o Oriente e o Ocidente, baseada no ocultismo e esoterismo. A idealização dessa nova Igreja torna-se visível com a fundação do *Templo das Musas*, construído em estilo pitagórico, na chácara de Dario Veloso. Era nesse templo, também conhecido como Instituto Neo-Pitagórico, que se realizavam as reuniões dos intelectuais liberais, bem como eram feitas a editoração e publicação dos livros, revistas e periódicos dos escritores do mesmo grupo.

Tanto a Igreja como os anticlericais manifestavam suas idéias e críticas nas revistas e jornais que circulavam nesta época, travando uma luta ideológico-religiosa que se tornou pública.

Entretanto, a Igreja utilizava-se também de outros recursos de defesa e ataque, como os vários discursos dos Congressos Católicos, as pregações em colégios religiosos, as correspondências e monografias.

Do lado opositor, o número de periódicos e revistas foi bem mais expressivo: cerca de 7 periódicos de cunho estritamente anticlerical que, somados às revistas literárias, artísticas e políticas - que também atacavam o clero da Igreja Católica - chega-se a um total de 50 órgãos que divulgavam idéias contrárias ao poder papal e manifestavam o livre-pensamento e os princípios maçônicos, ligados ao ocultismo e ao esoterismo, de inspiração francesa.

Apesar de o grupo de anticlericais possuir inúmeras revistas e periódicos¹⁵, não se pode dizer o mesmo de seus discípulos, que não “representaram frações dominantes dos grupos sociais dominantes”¹⁶. O discurso deste grupo “não constituía a sistematização e ordenação de todas as manifestações de contestação à tradicionalidade, nem mesmo legitimava o que socialmente definia tais grupos”¹⁷.

Desse modo, o liberalismo das idéias filosófico-religiosas tende, aos poucos, a cair no campo da utopia e da filosofia, deixando o pragmatismo de lado. Esse liberalismo acaba por se manifestar na literatura e na arte, mas não chega a tornar-se uma nova realidade local: “Por tudo isso, ainda que, em certa medida, Dario Veloso haja esboçado, pela reunião de uma congregação de fiéis, pela presença do templo, pela prática da simbologia ritual, pela edição de um Evangelho de fé, uma nova Igreja canônica, o profeta não foi capaz de constituí-la concorrente da Igreja tradicional, ameaçadora do seu monopólio dos instrumentos de salvação”¹⁸.

Tanto Dario Veloso, como os outros de seu grupo tentaram mudar a ordem estabelecida há séculos pela poderosa Igreja Católica, tentaram ser novos profetas, mas não chegaram a formalizar uma nova maneira de ser do comportamento social, nem chegaram a tornar-se exemplos na vida cotidiana da sociedade. Depois de tanto confronto, restaram apenas os visionários.

¹⁵ Os principais periódicos anticlericais que circularam em Curitiba no período de 1890 a 1940 foram:

- *Azourrague*. Periódico anticlerical. Redatores diversos. Curitiba, 23 de março de 1902;
- *A Batina*. Órgão da mocidade livre-pensadora. Curitiba, n.ºs. 1 a 4, 1911;
- *A Bombarda*. Jornal Anticlerical. Curitiba, 15 de novembro de 1910;
- *O Combate*. Jornal de Propaganda Anticlerical. Curitiba, n.ºs. 1 a 13- 1907;
- *Electra*. Órgão da federação Anticlerical Paranaense. Curitiba, n.ºs. 1 a 18, 1901 a 1903;
- *Esphyngé*. Órgão Independente. Ocultismo. Dir.: Dario Veloso. Curitiba, Vol.1-n.ºs1 a 6, 1899;
- *Luz de Krotona*. Instituto Neo- Pytagórico. Ensinaamentos pytagóricos. Theosofia. Curitiba. Vols. 1 a 5, 1921 a 1927;
- *A Vanguarda*. Órgão do centro da Mocidade Livre-pensadora. Jornal. Curitiba, 1895.

¹⁶ BALHANA, C. A. de Freitas, *Op. cit.*, p.84.

¹⁷ *Op.cit.*, p. 84.

¹⁸ *Op.cit.*, p. 86.

Júlio Pernetá, além de dirigir e publicar várias revistas artísticas e ideológicas em Curitiba, também publicou alguns livros de ordem anticlerical e liberalista: *O Clero e a Monarquia*, Rio de Janeiro, s/ ed., 1897; *Os chacais*, Curitiba, Liv. Econômica, 1898; *Pelas Tradições*, Curitiba, Imprensa Paranaense, 1900; *A Igreja de Roma* (crítica religiosa), Curitiba, Imprensa Paranaense, 1901; *Missões Jesuíticas no Brasil*, Curitiba, Livraria Econômica, 1903; *Galileo e a Estrella*, Curitiba, 1904 e *Pelo Aborígene!* (escrito com Dario Veloso), Curitiba, Liv. Econômica, 1911.

Já que o liberalismo não conseguiu se tornar uma nova realidade, ao menos muito influenciou na criação artística local, especialmente nos pensamentos anticlericais, que muito refletiram na criação artística e crítica de diversos escritores.

Portanto, o movimento anticlerical em Curitiba, apesar de não ter se consolidado como um novo comportamento social, muito influenciou a criação artística local, especialmente a obra de Júlio Pernetá que, ao invés de seguir o caminho místico e esotérico de Dario Veloso, preferiu trilhar os caminhos “infernais” de uma afronta direta à Igreja, utilizando-se de elementos ritualísticos litúrgicos para reverenciar o maior inimigo do catolicismo: Satã.

Poderemos notar, por meio de uma breve explanação de sua obra crítica, a presença do ponto de vista anticlerical, como também de um nacionalismo exacerbado, porém não ausente de críticas severas aos problemas sócio-políticos do Brasil.

Capítulo II

Um panorama da obra de Júlio Pernetá



Crepúsculo

A' Virgolino Brazil

Sempre o deserto aberto ante meus passos,
A noite sempre dentro de meu peito,
A dor não mente, e para a dor fui feito ;
Ella somente tem me aberto os braços.

De amor me illudo em luridos regaços,
E sou de amor um Tantaló perfeito.
Sombrio vou, sombrio e insatisfeito,
Arrastando na terra os membros lassos.

Sem amor, sem um sonho de ternura,
Sou como um triste pária da loucura,
Alma que volve ao limbo, alma sem norte.

Sem um seio de mãe, sem um afago,
Nas proprias mãos o coração esmago,
Psalmodiando o ritual da morte.

S. Paulo - 1897.

Antonio Braga.



Sarcasmos

A' LINHA PERUANO

Maldita sejas Tu entre
tudo as mulheres. Maldita
seja o amor que se abriga
à sombra da árvore sombria
do Teu coração maldito.

I

Elle entrara na vida pela porta
negra dos infortunios, eternamente
escancarada aos reprobos do Sonho,
aos estigmatizados no berço pelo
olhar velado do implacavel Anjo do
Destino, porta da desgraça, por onde
Caím, o symbolo torturante do ciúme
e da inveja, fugio espavorido, mor-
deendo a colera do mal, atropellado
pelo remorso impiedoso do seo crime.

Muito creança ainda, sentira dolo-
roso e asfixiante como um pesadello
sobre a sua existencia, via de sau-
dades, inedita de magoas, o peso de

um infinito de chumbo. Caminhou a
estrada da sua primeira idade, san-
grando os pés nas urzes da orphan-
dade.

Quando elle despertara para a
vida, quando os seus olhos abriram-se
ainda vacillantes, na calma feliz dos
que vinham de ver céos recamados de
estrellas de ouro, quando os seus
magnificos olhos abriram-se para as
miserias do Mundo, elle que vinha
de dentro de um sonho de arminho,
perfumado de sandalo e de rosa,
acarinhado pelo olhar materno, soli-
tario e medroso, achou-se entre feras
humanas, que vivavam desesperadas
e loucas, que o ameaçavam com olhos
labaredantes de odio.

Caminhara no abandono inexpré-
mível da sua mocidade, risonho, in-
differente, affrontando na sua bella
inconsciencia de sonnambulo, virgem
das dores espinhosantes, a miseria
torpe que lepreia a alma humana ;
caminhara, até que enfim esbarrara
com o espectro sarcástico da primeira
desillusão.

Do fundo sombrio de
um jardim, entre flores
de sangue, uma garga-
lhada se ergue e rola
apavorante n'um rede-
moinho de loucura.

Ah! elle que vinha, cheio de fé
como os cavalleiros andantes, em
busca de um ideal ; elle que trazia o
coração virgem, a alma virgem, o
sonho virgem como um luminoso es-
cudo de amor immaculado e puro,
para os combates da vida, sentira
profundamente esse despertar exa-
brupto em plena bacchanal de dores e
soluços.

Accendem-se na tre-
va do espaço silente,
dous olhos, illumina-
do uma esplendida ca-
beça de mulher, afoga-
da dentro de fidalga ca-
belleira de ouro.

2.1 A obra de Júlio Pernetá

A obra de Júlio Pernetá caracteriza-se pela multiplicidade de forma, conteúdo e gênero. Quanto à forma, ele escreveu livros, opúsculos, ensaios, contos, crônicas, cartas, poemas em prosa e em versos; quanto ao conteúdo, sua obra se caracteriza por incluir textos polêmicos de ataque à Igreja Católica e ao clero, textos que defendiam a cultura e civilização indígena, ensaios que sustentavam idéias anarquistas e maçônicas, livros sobre tradições e costumes e, ainda, poemas de temáticas decadentes e simbolistas - publicados nas revistas literárias – além de livros de poemas em prosa, contos poéticos e contos sobre os costumes paranaenses.

Toda a sua multiplicidade de gêneros está relacionada à sua obra de caráter literário, visto que escreveu poemas (a maioria em forma de soneto e alguns em forma de balada), poemas em prosa, prosa poética e contos.

Entre os opúsculos críticos e livros literários, sua obra totaliza quinze publicações, excluindo os livros que foram anunciados pelo escritor em revistas literárias locais, mas que não têm registro de publicação.

Como vemos, Júlio Pernetá trilhou muitos caminhos, desde ensaios jornalísticos a poemas decadentes, desde prosa satânica a contos regionalistas. Quando tentamos ver sua obra como um conjunto, notamos sua pluralidade e a versatilidade desse escritor.

Convido você, leitor, a realizar uma peregrinação pela obra de Júlio Pernetá, enveredando os mais diversos caminhos, até chegarmos ao nosso objetivo final: os poemas satânicos.

2.1.1 A obra crítica

A maior parte dos livros publicados por Júlio Perneta são ensaios de cunho nacionalista e anticlerical. São eles: *O Clero e a Monarquia*¹⁹, *À pátria*²⁰, *Os chacais*²¹, *Epístola*²², *Pelas tradições*²³, *Do civismo nacional*²⁴, *A Igreja de Roma*²⁵, *Missões Jesuíticas no Brasil*²⁶, *Galileu e A Estrela*²⁷ e *Pelo Aborígene!*²⁸, este último escrito juntamente com Dario Veloso.

O livro *Pelas tradições* defende a preservação das tradições e costumes de um povo, neste caso os costumes brasileiros e, especificamente, os do povo paranaense: “As tradições são a historia de um povo, e um povo sem historia é um corpo sem alma, um cerebro sem luz; esquecel-as é perder a liberdade, e sem liberdade não ha progresso. Ella é a synthese grandiosa do desenvolvimento moral e intellectual de um povo...”²⁹. Nesse livro ele faz uma breve explanação sobre a importância da preservação da língua, do culto à bandeira e do sentimento nacionalista. Em seguida fala sobre a poesia popular paranaense, dando destaque à figura de Bento Cégo, um poeta popular “simple e modesto, sem outras aspirações que não fossem as de chorar a implacabilidade do seo destino, as de gemer, na viola, o pesadelo que o asfixiava dentro do lobrego carcere de sua cegueira”³⁰.

O escritor ainda dedica um capítulo às lendas e tradições, discorrendo sobre algumas lendas paranaenses e sobre a importância de transmiti-las de geração a geração: “Sigamos o

¹⁹ Rio de Janeiro, s ed., 1897.

²⁰ Curitiba: Livraria Econômica, 1898.

²¹ Curitiba, Liv. Econômica, 1898.

²² Curitiba: Livraria Econômica, 1900

²³ Curitiba: Imprensa Paranaense, 1900

²⁴ Curitiba: Editora da Revista do Club Curitibano, 1901.

²⁵ Curitiba, Imprensa Paranaense, 1901.

²⁶ Curitiba, Liv. Econômica. 1903.

²⁷ Curitiba, s.ed., 1904.

²⁸ Curitiba: Livraria Econômica, 1911.

²⁹ *Pelas tradições*. Curitiba, Imp. Paranaense, 1900, p.13.

exemplo do sertanejo, meus senhores; ensinemos aos nossos filhos a amar a Patria atravez das suas lendas e tradições” (...) “Não se poderá escrever, meus senhores, a história da litteratura de um paiz, não se poderá estudar um povo nas suas multiplas manifestações de actividade, sem que as lendas e tradições appareçam como revelações psychologicas do character, da indole, da origem, dos costumes e das crenças desse mesmo povo.”³¹. O nacionalismo e provincianismo do poeta são tão exacerbados que ele oferece este livro “à gloriosa Bandeira Nacional” e “ao Estado do Paraná”. Já nesse livro podemos notar uma característica que será constante na obra crítica de Júlio Pernetá: a influência do nacionalismo romântico e a necessidade de auto-afirmação da Pátria brasileira. Entretanto, observamos não somente vestígios do romantismo da primeira geração, mas sim, especialmente, da terceira geração, que além de ser nacionalista, refletia os problemas sociais e políticos do país.

Outro livro que possui caráter nacionalista é *Pelo Aborígene!* Esse reúne diversos textos de Júlio Pernetá e de Dario Veloso , em defesa dos índios e selvagens, criticando os jesuítas que “cobarde e torpemente, subtrahiram aos indigenas todos os meios de defeza, todos os recursos de subsistencia, opprimindo-os, dizimando-os, tribu a tribu, - em uma das mãos o Crucifixo, na outra a espada.”³² Os dois escritores ainda criticam as autoridades e governos por deixarem as tribos indígenas que restaram sofrerem explorações patrimoniais e preconceito social, não executando leis de proteção a estas civilizações: “Senhores e Senhoras que vos apiedaes do infortunio alheio, e sentis no peito palpitar-vos o coração magnanimo, - intercedei junto aos poderes Publicos, afim

³⁰ *Op.cit.*, p. 25.

³¹ *Op.cit.*, p.38-39.

³² *Pelo Aborígene!* Curitiba, Livraria Econômica, 1911, p.43.

de que seja poupado o sangue do Indígena e respeitado o solo onde, - banidos da sociedade, - foram levantar as suas tabas.”³³

Esse livro revela ainda o anticlericalismo e aversão aos jesuítas: “Eram homens sodidamente cobiçosos, que procuravam um pouco de ouro, pregando a religião de Christo com armas ensanguentadas.”³⁴. A revolta contra uma religião dogmática e dominadora é uma característica que se destacará em toda a obra de Júlio Pernetá, fazendo com que, em sua literatura, ele cultue o maior inimigo da Igreja, como uma provocação direta, fazendo-lhe súplicas, enviando orações, como poderemos notar nas futuras análises sobre esse tema.

O livro de Júlio Pernetá *Missões Jesuíticas no Brasil* faz uma crítica rigorosa e direta à Igreja Católica, especificamente aos jesuítas que vieram com as Missões para o Brasil, durante a colonização, no século XVI. Pernetá critica o fato de o governo de Portugal ter enviado para cá e para a costa da África somente condenados, refugiados políticos, religiosos e mercenários, homens que ao chegarem “escreveram com sangue indígena na história das conquistas do século XVI”³⁵

Freqüentemente o autor cita vários outros escritores, geralmente historiadores e poetas que se referem à colonização do Brasil, como é o caso de Alexandre Herculano, Rodrigo Octavio e Gonçalves Dias. Observa-se que esses também têm opiniões contra o sistema de colonização implantado por Portugal e principalmente contra a “falsa bondade” dos jesuítas ao catequizar os índios.

³³ *Op. cit.*, p.80.

³⁴ *Op. cit.*, p.30.

³⁵ *Op. cit.*, p.VIII.

O que Júlio Perneteta tenta mostrar, nesse livro, é que não há nenhuma conseqüência positiva em termos sido colonizados pelos portugueses e evangelizados e educados pelos jesuítas. Não há ninguém que escape às suas críticas, desde Thomé de Souza a Mem de Sá, Nobrega e Anchieta. Esses eram, segundo ele, todos “os abnegados filhos de Santo Ignacio de Loyola (...) Onde quer que pizasse um jesuita, logo uma cruz se levantava, cruz que, longe de ser o grande symbolo da redempção, era o pelourinho infamante à cuja sombra hedionda gereram açoitadas e morreram escravas centenares de victimas da catechese civilizadora dos virtuosos discipulos de Loyola!”³⁶. Mesmo com o pretexto de catequizar os índios e com o discurso de que eram contra a escravidão, obrigaram-nos a edificar as casas dos padres e as Igrejas.

O livro *Missões Jesuíticas no Brasil*, de Júlio Perneteta é uma pequena história da colonização portuguesa no Brasil, que destaca a presença dos jesuítas no país, de uma forma muito crítica, chamando os historiadores de sentimentais e supersticiosos por quererem sempre destacar a influência benéfica que as Missões trouxeram para a colônia dos séculos XVI e XVII: “Declamar do alto de superficiais conhecimentos, que largos foram os serviços prestados pelos jesuítas à civilização, é atentar contra a verdade e contra a razão”³⁷.

Perneteta, ao contrário desses historiadores, procurou buscar todos os aspectos negativos desta evangelização: “Tanto os conquistadores hespanhoes e portugueses, como os jesuitas, consideravam o selvagem um instrumento de trabalho, uma espécie de mina (...) Tudo quanto elles escreveram respeito ao selvagem americano, a não serem as primeiras impressões de viagem, é dominado por esse pensamento fundamental”³⁸. Segundo o autor, nem na *Chronica da Companhia de Jesus*, escrita pelo jesuíta Simão de Vasconcelos, ele encontrou uma página sequer

³⁶ *Op. cit.*, p.X, XI.

³⁷ *Op. cit.*, p.XXIII.

³⁸ *Op. cit.*, p.XXIII.

que afirmasse, de maneira positiva, os largos serviços prestados à nossa civilização pelas Missões.

Júlio Pernet, nesse livro, é muitas vezes irônico e sarcástico ao se referir aos jesuítas, mas chega a ser piegas quando se refere aos indígenas: “O Miserrimo indígena com os olhos afogados em lagrimas, cheio de dolorosa saudade, a liberdade de seus liberrimos sertões e tombava levando na retina dos olhos annuiados pela ultima agonia, a imagem atormentada da patria escravizada.”³⁹. Tanto a ironia quanto o patético são características do estilo simbolista e decadente. Outras características desse estilo literário estão presentes nesse livro crítico, como o pessimismo (em relação à catequização e educação dos indígenas) e a falta de esperanças quanto a um futuro melhor e mais decente.

O opúsculo *Galileu e a Estrela* foi escrito em 1904, quando Júlio Pernet passava uma temporada em Antonina, pequena cidade do Paraná. Esse livro, de apenas 16 páginas, é um artigo em resposta a Dr. Afonso Teixeira de Freitas, redator-chefe da revista *A Estrela*, periódico clerical de Curitiba.

No prefácio, Pernet nos explica sua intenção: “Circunstancias de ordem particular me levaram a suspender temporariamente a publicação d’*A Reacção*, por mim redigida n’esta cidade, em cujas columnas o primeiro artigo, hoje com outros, enfechado neste opusculo, sob o titulo *Galileo e A Estrella*, começou a destruir o mausoléu de papelão que, à guisa de artigo de fundo, a phantasia do religioso redactor d’*A Estrella* aprouve erigir (...)”⁴⁰ Trata-se de mais um ensaio de caráter anticlerical, dessa vez utilizando-se do discurso direto, criticando obstinadamente o Dr.

³⁹ *Op. cit.* p. XI.

⁴⁰ Prefácio de *Galileu e a Estrela*.

Afonso Teixeira por maldizer as religiões orientais e pagãs, por defender a Inquisição e ainda por tentar tirar a culpa da Igreja em relação à recusa da teoria de Galileu sobre o movimento da Terra.

Júlio Pernetta critica a Igreja Católica por discordar sempre das descobertas científicas, por condenar as teorias de Giordano Bruno, Copérnico e Galileu e, em contrapartida, apoiar a Inquisição, as Cruzadas e as Missões, movimentos que só contribuíram para a repressão e destruição de culturas e tradições de povos não-europeus:

“e assim é que a celeberrima egrejinha do Dr. Teixeira de Freitas tem acompanhado a sciencia nos seus elances (sic) rutilos para as grandes conquistas do aperfeiçoamento do espirito humano, levantando fogueiras, abrindo calabouços, espalhando as trevas, pretendendo reter o movimento da terra, perseguindo e injustificando aquelles que combatem à luz excelça da razão, o mercantilismo de uma igreja sem fé e sem principios, que esqueceu as tradicções do christianismo, das quaes se intitula ainda depositaria, para explorar os simples e os humildes, sob ameaças de inferno e de purgatorio (...).”⁴¹.

Os demais livros, aos quais não tive acesso, provavelmente tratam do mesmo assunto – a crítica à Igreja Católica e à Monarquia – como podemos deduzir por seus títulos: *O Clero e a Monarquia*, *A Igreja de Roma*, e *Epístola*. Esses, somados aos livros acima abordados evidenciam o ponto de vista anticlerical de Júlio Pernetta, que muito contribuiu para o desenvolvimento e a recorrência aos temas satânicos. Ao compararmos a postura anticlerical na obra de Júlio Pernetta, observaremos que ela se manifesta de forma mais direta em seus ensaios críticos e de forma mais metafórica em sua obra literária, principalmente na recorrência à figura de Satã.

⁴¹ *Galileu e A Estrela*, p.14

2.1.2 A Obra Literária

Um livro de Arte será sempre como um relicário de peregrino que vem de terras longínquas e remotas, onde encontrou maravilhosos Templos (...) ao lar trazendo reminiscências, saudades, nostalgias, esperanças e sonhos mortos (...) para que o Coração conserve o aroma das magnólias brancas e dos lótus azuis colhidos nas regiões do Ideal e do Sonho; para que a Alma se console (...) lembrando visões idolatradas, visões fugitivas, esbatidas num crepúsculo de tristeza para um Além de Sombra e Mistério.

Dario Veloso

Júlio Pernetta compôs grande parte de sua obra literária em poemas em prosa e também em prosa poética, esta, na forma de pequenos contos. Como é sabido, essas são formas de composição muito utilizadas pelos escritores simbolistas. A utilização dos poemas em prosa e da prosa poética era ideal para a nova tendência estética, pois, uma vez livre dos versos fixos do classicismo⁴², poder-se-ia dar melhor vazão aos devaneios dos poetas decadentes.

Além dos poemas em prosa, o escritor curitibano também escreveu poesias, crônicas e contos, mas foram justamente os primeiros - publicados nas revistas literárias locais - que garantiram seu reconhecimento entre o grupo de poetas de Curitiba. Seus contos, de caráter regionalista, foram publicados, em 1898, no livro *Amor Bucólico*, e os poemas em prosa foram editados na forma de livros: o primeiro em 1897, chamado *Bronzes*, e o segundo em 1909, *Malditos*.

Confirmando as características estéticas do Simbolismo, a obra de Júlio Pernetta apresenta-se como um retorno ao subjetivismo, tendo como marca principal a peregrinação em

⁴² Não podemos esquecer que, mesmo usando os versos livres e os poemas em prosa, muitos poetas simbolistas continuaram

busca de um ideal, que o artista tenta alcançar por meio do sonho, da dor e da saudade. Tais elementos são essenciais, presentes na maioria de seus poemas em prosa, como podemos notar em “Ironias da Magoa”:

“... Orlando despertara, cheio de uma tristeza infinita, o cérebro carregado de reminiscências, o coração, essa mumia do Inferno, dolorido de magoas e saudades profundas. Havia no seu olhar cavo e fulgurante, a nostalgia negra, a grande nostalgia dos exilados do país do sonho...”⁴³

O ideal de Perneteta é a fuga do mundo real, bem como dos valores da vida burguesa e fútil. A fuga do real é desejada, pelo poeta⁴⁴, para se distanciar de tudo que o desagradava. Este ideal, geralmente se revela por meio do sonho, quando ele pode ser livre e dar vazão aos desejos mais secretos.

A saudade revela-se em sua obra como a nostalgia da infância - época em que o poeta tinha a proteção do pai e da mãe, e não tinha preocupações em relação ao mundo real – e por meio dos amores do passado que tanto o marcaram. Pode-se observar tal nostalgia em um trecho do poema em prosa “Revolta da Crença”, dedicado ao aniversário de morte de seu pai:

“Hoje, como um Ashvero da Magua, recordo esse tempo tão fugitivo da primeira idade, assento-me como o profeta, sobre os escombros gelados da minha infância desolada e triste, para te ver surgir dos meus sonhos negros de precito, n’uma ascensão de bençãos e de preces.”⁴⁵

utilizando a forma clássica em suas obras, como é o caso do próprio Júlio Perneteta, que escreveu alguns sonetos decassílabos.

⁴³ PERNETA, Júlio. *Bronzes*, Curitiba: Adolfo Guimarães, 1897, p.11.

⁴⁴ Quando digo “poeta” não me refiro à pessoa de Júlio Perneteta – que era bem relacionado socialmente – e sim à expressão lírica deste, ou seja, seu “eu lírico”

⁴⁵ “Revolta da Crença”, *op.cit.*, p. 7 e 8.

O “eu lírico”, na obra de Júlio Perneteta, assume diversas identidades, todas relacionadas com a figura do poeta decadente francês: o satânico (“escuta, Satan, esta oração que te envio...”) ⁴⁶, o artista revoltado contra Deus (“Deos! Deos! Farrapo de uma lenda absurda, ... eu te repillo symbolo do erro... Deos vulgar, deos parvo, carnavalesco e lorpa, mercantilizado no balcão das igrejas, eu te abomino!...”) ⁴⁷, o homem que chora a perda da mulher amada (“Sylvia, Sylvia, quando invoco este nome, da soturna thebaida da minha existência ..., onde a desesperança ... chora a saudade d’aquelles tempos que não voltarão mais, nunca mais...”) ⁴⁸, o nevropata, entre tantos outros.

Muitas vezes a obra de Júlio Perneteta se apresenta como metalingüística, ou seja, a poesia que fala da própria poesia. Isso ocorre, principalmente, quando o poeta canta e chora a desgraça de ser um maldito, apontando a poesia como solução passageira para esse mal:

“Morte, piedosa morte, eu tenho n’alma o **distico infernal das maldições eternas**” (*Bronzes*, p.99) – o destaque é meu.

“(...) Piedade para a minha grande desgraça ..., para a minha grande dor de vencido da vida, ... de **estheta amoroso do sonho, romeiro devotadíssimo da sagrada, da piedosissima, da sempre divina Senhora Soberana da Arte, de Mystico da Arte, de Astrologo da Arte.**(...)” (*Malditos*, p.12) - o destaque é meu.

A partir dessa citação, podemos, aqui, conferir as palavras de Michaud para descrever a imagem do poeta decadente e maldito, muito semelhante ao criado por Júlio Perneteta: “[...] un poète naïf et torturé, un rêveur angoissé, jouet d’une force surnaturelle, démon de l’inquiétude métaphysique...” ⁴⁹.

⁴⁶ “Oração a Satan”, *op.cit.*, p. 3.

⁴⁷ “Mumia do Inferno”, *op. cit.* P.88.

⁴⁸ “Lyra de Ouro”, *op.cit.*, p.20.

⁴⁹ MICHAUD, Guy. *Message poétique du Symbolisme-Deuxième Partie: La Révolution Poétique*. Paris: Nizet, 1947, p.243.

Com base na leitura da obra de Júlio Pernetá notam-se muitos traços semelhantes às obras dos principais precursores das idéias simbolistas: Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe e Rimbaud; entre outros poetas que cultuavam uma estética decadente. Depois de uma análise mais detalhada de seus poemas, pretende-se demonstrar que o poeta curitibano foi largamente influenciado por eles, especialmente no que diz respeito à temática satânica.

Em cada trecho dos poemas em prosa de Júlio Pernetá, fica evidente a influência recebida do Simbolismo francês, que foi largamente difundido no Brasil por vários poetas, e, em Curitiba, por Emiliano Pernetá, irmão de Júlio. O contato direto e constante com os livros dos mestres franceses, fez com que ele criasse um artista semelhante, com as mesmas características: um artista revoltado e descontente, um homem nostálgico pela segurança que a infância lhe trazia, um poeta que sofreu grandes decepções amorosas e passa a se esconder numa vida de sonhos e divagações.

Passarei, agora, à leitura e apresentação de sua obra literária e começarei por aquilo que não foi publicado em livro, ou seja, por suas poesias e crônicas. Posteriormente, apresentarei seus livros *Amor Bucólico*, *Bronzes* e *Malditos*, para, enfim, delimitar o *corpus* deste trabalho em seu objetivo específico: destacar e analisar o tema do satanismo nos poemas em prosa publicados nestes dois últimos livros.

2.1.2.1 A poesia

Júlio Pernetta publicou cerca de vinte poemas nas revistas literárias da época, das quais participou da fundação e da redação, principalmente de *Club Curitibano* e *O Cenáculo*. Nesses poemas, podemos encontrar a retomada de alguns temas cultuados pelos escritores românticos brasileiros, especialmente o amor por uma mulher pura e inatingível:

“Miserere da Saudade”

No teu olhar ha o brilho aristocrata
Das estrellas, tens olhar de Santa;
Olhar de Estrella, olhar de prata,
Que nos meos versos fulge e canta.

No teu olhar ha o brilho aristocrata,
Olhar de Estrella, olhar de prata.

Alma que tens a alma na minha Alma,
Porque soluças, porque choras?
O teu soluço a Dor o empsalma
Dentro de Sonhos, dentro de Auroras!

Alma que tens a alma na minha Alma,
O teu soluço a Dor o empsalma.

Guarda estes versos, nossa Oração.
Ae, minha Santa! Ae que Saudade!
Reza estes versos com devoção,
Reza estes versos com Piedade!...

Ae minha Santa! Ae, que Saudade!
Reza estes versos com Piedade!...⁵⁰

O amor não correspondido e a distância entre o eu-lírico e a mulher se revelam por meio da comparação do olhar desta ao de uma santa, um olhar que possui um brilho aristocrata e distante como o das estrelas. Esse poema, composto por estrofes de quatro versos e estribilhos

⁵⁰ *O Cenáculo*, 1897, Tomo IV, ano III, p.40

que repetem, inicialmente, os 1^{os} e 3^{os} versos das estrofes anteriores, e, na última estrofe, repete o 1^o e 4^o versos, assemelha-se a uma oração, como explicita o próprio poeta: “Reza estes versos com devoção”. Em grande parte da obra de Júlio Pernetá, há essa semelhança com orações e rezas, bem como a recorrência a temas e elementos presentes na liturgia católica.

Na poesia, Júlio Pernetá se mostra mais romântico que simbolista, especialmente no tocante à temática do amor, visto que este é sempre idealizado, impossível, irrealizável.

Outro poema que segue a mesma temática de um amor não correspondido e a admiração por uma mulher inatingível é:

“A mais formosa”

a Dario Vellozo

Perguntaste se a vi: como hei de vel-a,
Se ella vive tão alto...e seu olhar
Só fita o espaço, e fita a bella estrella
Que, para vel-a, deixa de brilhar.

Como hei de ver essa mulher amada,
Se ella vive tão longe e tão distante,
Na janella do “sotão”, embalada
Pelos beijos que a briza traz do amante.

E a vista como poderei fitar
Tão alto, pelo espaço illimitado,
Em procura do pharo desse olhar.

Porque mesmo hei de eu interrompel-a,
Se ella, triste, fitando, assim, o espaço,
Falla do amor que por ti sente á estrella!...⁵¹

Nesse soneto também há o distanciamento entre o poeta e a mulher amada, que “vive tão longe e tão distante”, no alto, amante das estrelas, que ele nem pensa em interrompê-la.

⁵¹ *Club Curitibano*, 15 de Setembro de 1892, ano III, n. 17

Em oposição à figura da mulher pura e inatingível, encontramos no poema “Crepúsculo”, a imagem de Sylvia, figura satânica e fantasmagórica que reaparecerá em diversos poemas em prosa e contos de Júlio Pernetá. Nesse poema, além da oposição temática, há a oposição estrutural, pois trata-se de um soneto decassílabo - a forma mais utilizada pelos parnasianos - e que vai de encontro à maior parte da obra desse poeta, escrita em versos livres e prosa.

“Crepusculo”

Avulta da moldura de crystal,
Na transparencia branca do meo sonho,
O teo perfil satânico e risonho,
Como o phantasma pérfido do mal.

Se me fitas sorrindo, que ironia!...
Ó que ironia em teo olhar de santa!...
E, se me falas, a saudade canta,
Cheia de magoa e melancolia!

Sonhar contigo e ver-te enamorada,
Ver-te pallida, triste, ver-te louca,...
Sonhar contigo e ver-te apaixonada...

Unicamente, Sylvia, isto é que aspiro;
Sonhar contigo e te beijar a bocca,
No estertor de um ultimo suspiro⁵²

Nesse poema não há o distanciamento que havia nos anteriores. Já não temos mais a presença de um amor puro, mas sim um amor carnal, no qual Sylvia, comparada a uma imagem satânica, é desejada fisicamente pelo poeta.

Nesse último poema e em “À mais Formosa”, encontramos uma característica rara para a maioria dos textos de Júlio Pernetá: a preocupação com a forma, com a métrica e com a rima.

⁵² *O Cenáculo*, Tomo II, ano II- no 10 a 15, p. 64

Notamos que foram escritos em forma de sonetos decassílabos e rimados, característica essa, que só se dará em apenas mais três poemas seus: “Teu Aniversário”, “Lendo um poeta” e “Em dois atos”, todos publicados na revista literária *Club Curitibano*, no ano de 1892.

Também podemos observar, em seus poemas, a presença de vários outros temas simbolistas, como a descrença, a melancolia, a saudade, a tristeza:

“Passam as horas, voltam as lembranças,
E o sinistro phantasma do passado
Regressa; e o céu azul das esperanças
Fecha-se triste, negro, annuviado.

Não me pergunteis mais porque o semblante
Tenho do monge, e a austera gravidade.
Minha existencia é o grito revoltante,
Do scepticismo em plena mocidade.”⁵³

Nesse trecho já se prenuncia um tema constante nos livros de poemas em prosa de Júlio Pernetá: a condição de poeta maldito, o poeta rebelde e céptico, revoltado contra a religião e contra a vida. Apesar de “o mal de fim de século” se apresentar aqui como tema, seus poemas se revelam bem menos pessimistas e anticlericais se comparados aos poemas em prosa dos livros *Bronzes e Malditos*. Nesses, a temática satanista aparece de maneira muito mais acentuada, como poderemos observar em futuras análises.

⁵³ trecho do poema “Amor Latente”, *Club Curitibano*, 31 de Agosto de 1894, n.º. 12

2.1.2.2 Cartas e Crônicas

O pensamento é o maior e mais prodigioso dos architectos.

Júlio Pernetá⁵⁴

Júlio Pernetá foi um escritor que transitou por diversos gêneros literários. Além de poesias, também escreveu crônicas, cartas abertas, reflexões e, até mesmo, pensamentos. Talvez essa flexibilidade deveu-se ao fato de ter sido jornalista. Entretanto, independentemente do gênero do texto que escrevia, nunca abandonou seu lado poético, e a poesia se sobressaía ora no tema abordado, ora na linguagem utilizada:

“Dario,

Morta a flor, que é feito do perfume? É esta a interrogação que, há dias, brinca nas minhas horas de insomnia. (...)

Pois sendo o perfume a alma da flor, e indo todas as almas, segundo as regras das cousas, habitar novos mundos (...) Absurdo completo para mim.

Para mim, este é o paraíso dos sonhos e o inferno da realidade (...)⁵⁵

Notemos que em uma simples carta a Dario Veloso, para responder sobre o tema da vida após a morte, Júlio Pernetá faz uso da metáfora da flor, deixando, assim, seu texto mais poético.

Em “Chronica”, o escritor critica as guerras, a escravidão, a falta de democracia e os editores de uma revista chamada *Femina* de uma maneira muito severa; entretanto, seu texto não deixa de ser poético e utópico:

⁵⁴ Este é um dos pensamentos publicados por Júlio Pernetá nas Revistas *O Cenáculo* e *Club Curitibano*.

⁵⁵ Carta aberta a Dario Veloso, in *Club Curitibano*, 15 de Julho de 1894, ano V, n° 9

“(…) De quando em quando, povoa o deserto do espaço a aza trefega de um passaro assustado, que passa na celeridade de flecha. (…) A lucta por toda a parte. Campos juncados de cadaveres; uns que tombam luminosamente pele Liberdade, outros que brandem punhaes pela escravidão. (…) O Socialismo nos trará em breve, desfraldando a sua bandeira branca de paz na estupenda confraternização dos povos (…) Recolha-se á crosta de sua crassa ignorancia, Sr. Rodrigues; nós somos bastante generosos: perdoamol-o ‘das almas grandes, a nobreza é esta’”.⁵⁶

Mesmo em uma crônica, da qual ele se utiliza para fazer críticas, podemos encontrar alguns recursos poéticos; os principais deles são a utilização de metáforas e o uso excessivo de adjetivos. Entretanto, nem por isso, seu texto se torna menos severo. Ou seja, para Júlio Pernetá, crítica e poesia não se excluem, podem conviver harmoniosamente em um mesmo texto.

Várias dessas crônicas foram publicadas em diferentes revistas literárias e jornais em Curitiba. Muitas delas foram por mim resgatadas e comporão o apêndice deste trabalho.

⁵⁶ “Chronica”, in *a Penna (Revista de Arte)*, 4 de abril de 1897, n 1, vol. I.

2.1.2.3 Prosa Regionalista – *Amor Bucólico*

O livro *Amor Bucólico*, publicado em 1898, é a razão pela qual Júlio Pernetá foi classificado, por Andrade Muricy, como poeta regionalista. Esse livro se diferencia dos demais tanto por sua estrutura – contos, todos escritos em prosa – quanto por sua temática, de caráter regionalista e popular, fugindo um pouco dos ideais decadentes dos simbolistas.

Nesse livro o autor nos narra diversas lendas, “causos” e contos de costumes paranaenses, utilizando-se de um linguajar popular e típico dos vilarejos daquela região. Seus personagens são pessoas simples, moradores de cidades pequenas, fazendas ou sítios e que, muitas vezes, se apresentam como estereótipos ou de personalidades caricaturais:

“(…) _- Pedro! Ó Pee....dro....., vá recoier o gado na mangueira grande, seo diabo!” (PERNETA, 1898, p.152)

Como o título do livro já revela, todos os contos se passam em um ambiente rural: retratam os costumes de seus habitantes, sua religiosidade, suas festas, suas danças. É o caso do conto que dá o título ao livro, “Amor Bucólico”, que conta a história do namoro e da festa de casamento de Nhô Lao e Nhá Tudinha, onde acontece o fandango - festa típica da região Sul do país - no qual seus participantes dançam, cantam e bebem chimarrão.

Dario Veloso, em um artigo na “Galeria Paranaense”, da revista *O Cenáculo*, já nos alertava para a multiplicidade da obra de Júlio Pernetá:

“Pesquisador e estudioso, tem no pequeno meio litterario de nossa terra, ferido assumptos que nos tocam de perto, pintando costumes paranaenses e chegando por vezes a nos por diante dos olhos, palpitanes e vivas, scenas que se desdobram sob o

placido silencio dos logarejos ermos (...) A sua prosa vae ganhando uma elasticidade opulenta, cantando como um riacho crystallino que tamborila sonoro no coração das mattas.”⁵⁷

A originalidade do livro *Amor Bucólico* está na maneira como Júlio Pernetta nos expõe os costumes paranaenses, fazendo um retrato às vezes fiel, às vezes satírico das comunidades rurais, utilizando-se de um linguajar simples, mostrando-nos os hábitos mais corriqueiros - como o ato de beber chimarrão: “o chimarrão continuava, a cuia passava de mão em mão, clama e pacatamente”⁵⁸ – utilizando-se de apelidos e nomes, por vezes, caricaturais (Nhô Lao, Nhá Tudinha, Nhá Chica, tio Chico), revelando-nos o gosto dos paranaenses por corridas de cavalos, e, apesar de sua postura anticlerical, Júlio Pernetta retratou fielmente a fé dos caipiras paranaenses na religião católica e em credices populares: “- Cruzes, não diga isso Vadô; creio em Deos padre, você ainda chamando esse feiticeiro! Cruzes, cruces, manifica!”⁵⁹

Entretanto, o que há de mais criativo, nessa obra, é a maneira como o autor se coloca diante do leitor. O narrador está em 3ª pessoa, mas dirige-se diversas vezes ao leitor: “cousas de namorados, meo leitor curioso...”⁶⁰ Rigorosamente, é um recurso freqüentemente empregado por Machado de Assis, o que nos faz perceber que Júlio Pernetta também partilhou de elementos utilizados por escritores realistas e também já prenunciava a literatura regionalista produzida pelos pré-modernistas e modernistas, visto que, segundo Cassiana Carollo, ele está “entre os primeiros narradores interessados em desenvolver uma proposta regionalista voltada para a descrição precisa de costumes do interior, tentando compreender ambientes ainda inexplorados em nossa ficção.”

⁵⁷ VELOSO, Dario. *O Cenáculo*, Ano I, fascículo 9, Tomo I.

⁵⁸ *Amor Bucólico*, p.13

⁵⁹ *idem*, p.44

⁶⁰ *idem*, p.33

2.1.2.4 Os limites entre Poema em Prosa e Prosa Poética

Antes de realizarmos a leitura dos livros de Júlio Pernetá, é necessário que discorramos sobre os gêneros literários por ele utilizados na construção de sua obra literária: o poema em prosa e a prosa poética. Já observamos que o poeta transitava com bastante frequência e liberdade entre a poesia e a prosa, confundindo, certas vezes, o leitor quanto à composição de seus textos. Embora por ocasiões possamos nos confundir, as obras literárias até pelo menos o fim do séc. XIX, no Brasil, e mesmo entrando pelo séc. XX, têm uma forma e unidade, com características que lhes são próprias.

Aristóteles, em sua *Arte Poética*, já havia distinguido as formas estruturais empregadas nas obras literárias, dividindo-as em três gêneros: o lírico, quando um “eu” expressa suas emoções e sentimentos; o dramático, quando atores apresentam ações, por meio de encenação, em um lugar especial e determinado; e o épico, quando um narrador conta a história de um povo a partir de um eixo, isto é, de uma personagem heróica, em geral em longos poemas – em verso, pois, para Aristóteles, “a narrativa é um modo enfraquecido, atenuado da representação literária”⁶¹, e por isso classificava-a juntamente ao gênero épico. Entretanto, desde o século XVIII, os textos em prosa apresentaram uma notável evolução, além de se tornarem mais abundantes. Conseqüentemente houve um distanciamento entre esses e os textos épicos, e os teóricos literários passaram, então, a classificá-los como um gênero à parte: o narrativo, no qual se inseriam o conto, a novela e o romance.

⁶¹ GENETTE, Gérard. “Fronteiras da Narrativa”, in *Análise Estrutural da Narrativa*, Genette et alli. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

Com o passar do tempo, essa classificação tradicional formulada por Aristóteles foi ganhando novos contornos, visto que as fronteiras entre os gêneros literários se tornaram mais tênues e flexíveis. A partir disso, muitos críticos partilharam a idéia de que “o sistema dos gêneros não é fechado; por conseguinte, ele não preexiste necessariamente à obra: o gênero pode nascer ao mesmo tempo que o projeto da obra”⁶². O maior exemplo disso se dá entre os românticos e, principalmente, entre os escritores simbolistas, como observamos em Baudelaire, que renovou completamente os conceitos de gêneros literários, constituindo uma poesia totalmente moderna que “deveria ser musical, mas sem ritmo ou rima, bastante flexível e resistente para se adaptar às emoções líricas da alma, às ondulações do devaneio, aos choques da consciência...”⁶³.

Antes de tais inovações, as relações e comparações entre poesia e prosa eram incomuns. A poesia, por ter nascido da música, caracterizava-se pelo ritmo, tanto na significação como no emprego das figuras poéticas (metáforas, antíteses), possuindo uma certa regularidade, marcada pela presença de versos, métrica e rimas, além de prevalecer a linguagem conotativa. Já a prosa se distinguiu pela fluência, tendência à linearidade, preocupação com a objetividade ou verossimilhança e emprego da linguagem denotativa.

Embora tais denominações sejam legítimas até hoje, as fronteiras entre esses dois gêneros se tornaram muito mais tênues. A partir da segunda metade do século XVIII, surge um desejo de se romper com as convenções dos cânones clássicos que tornavam a existência da poesia dependente da métrica, da rima, e das convenções do verso clássico. Desenvolve-se a idéia de que “o verso não basta para definir a poesia.” (TODOROV, 1980, p.95), e cresce a noção “de que

⁶² TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, Tradução do francês de Elisa Angotti Kossovitch, 1980.

⁶³ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III - Charles Baudelaire, um lírico no auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994, 3ª edição, p.113.

a poesia pode manifestar-se em outras formas além do metro [...]”⁶⁴ A partir desse período, despontam diversas maneiras de tornar a poesia mais flexível: começa-se a fazer uso do verso livre, utilizam-se formas que medeiam o verso e a prosa, além de se tentar colocar a prosa a serviço da expressão poética. No final do século XVIII, além das traduções em prosa ritmada de *Ossian* (1760), de James MacPherson, e *Ydyls* (1762), de Salomon Gessner, surgem diversas obras escritas em prosa cadenciada, impregnadas de poesia, como *Le Télémaque* (1699) de François Fénelon, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1761), *Confessions* (1770) e *Les Rêveries du Promeneur Solitaire* (1778) de Jean-Jacques Rousseau, *Les Martyres* de François René, Vicomte de Chateaubriand, entre outros que tentavam declarar a derrota do verso francês do período, baseados nos conceitos clássicos de poesia.

“Com o advento do Romantismo, o poema em prosa ganha autonomia, separando-se da prosa poética na qual teve sua origem”⁶⁵, tendo como principal precursor Aloysius Bertrand e seu livro *Gaspard de la Nuit* (publicado postumamente em 1842). É a partir desse livro que se começa a elaborar teorias sobre o gênero poema em prosa e dá-se início a uma diferenciação definitiva entre este, o poema em versos e a prosa poética. Segundo Suzanne Bernard, ao analisar o livro de Bertrand, coloca que o poema em prosa se manifesta como “une révolte contre toutes les tyrannies formelles qui empêchent le poète de se créer un langage individuel, qui l’obligent à verser dans des moules tout faits la matière ductile des phrases”⁶⁶. *Gaspard de la Nuit* revela uma tensão em seu discurso, que se mostra contrária aos excessos da prosa poética; seus textos são constituídos de frases curtas e, na intenção de se manter a regularidade do verso, o autor mantém uma certa simetria sonora. Na esfera semântica, seus poemas em prosa esboçam uma

⁶⁴ VICENTE, Adalberto L. *Le Cornet à parodies: um estudo intertextual dos poemas em prosa de Max Jacob*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, 1999, p.19.

⁶⁵ *idem, ibidem*, p.20.

aproximação entre a literatura e a pintura, como se fossem quadros descritivos, ricos em detalhes, que se aproximam da arte da iluminura.

Apesar de ser publicada tardiamente, a obra póstuma de Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, foi decisiva para as gerações futuras de poetas, especialmente Charles Baudelaire, que no prefácio de *Pequenos Poemas em Prosa*, em uma carta a Arsène Houssaye, confessa:

“[...] Foi ao compulsar, pela vigésima vez no mínimo, o famoso Gaspard de la Nuit, de Aloysius Bertrand (um livro conhecido por você, por mim e por alguns de nossos amigos não tem todos os direitos a ser chamado de famoso?), que me veio a idéia de tentar algo semelhante, e de aplicar à observação da vida moderna, ou antes, de uma vida moderna e mais abstrata, o processo que ele aplicara à pintura da vida antiga, tão estranhamente pitoresco.”⁶⁷

Se foi com a obra de Bertrand que se dá início a uma formulação do poema em prosa, é com a de Baudelaire que esse deixa de ser apenas uma designação e assume condição de gênero, sempre associado à modernidade, como observa Adalberto Luís Vicente:

“É Baudelaire quem o coloca definitivamente no ‘horizonte de expectativa’ de seus contemporâneos e quem faz do poema em prosa [...] uma forma capaz de expressar a sensibilidade e a vida modernas. [...] Assim, o poema em prosa, ao rejeitar a versificação e a rima, ao introduzir elementos prosaicos no campo poético, [...] manifesta um alargamento da noção de poema, o que possibilitou sua sobrevivência como uma forma poética capaz de exprimir as transformações pelas quais passou a poesia francesa dos séculos XIX e XX.”⁶⁸

⁶⁶ BERNARD, Suzanne. *Le Poème en Prose de Baudelaire jusqu'a nos jours*. Paris: A.-G. Nizet, 1994.

⁶⁷ BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Tradução de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 4ª edição, 1980.

⁶⁸ VICENTE, *op. cit.*, p.20.

Outros autores menos conhecidos também contribuíram para difundir o poema em prosa, retratando especialmente os temas da vida moderna e urbana, além de se utilizarem do sarcasmo e da ironia como formas de questionamentos sobre tal realidade. Em oposição a essa tendência positivista e voltada para o cientificismo, surgem, na segunda metade do século XIX, na França, novas tentativas de negar as convenções antigas, empregando a linguagem literária como um meio de se atingir o espiritual. “[...] Tomando a linguagem como reflexo do caos, o poeta assumira a postura de um demiurgo, com a função de organizá-la em um cosmos. O poema em prosa será a forma que atrairá os poetas para o que está além do mundo visível.”⁶⁹ A partir desse momento, a linguagem literária passa a ser empregada como uma forma de se alcançar o espiritual e o desconhecido. Já dizia Baudelaire que a poesia moderna “*deveria ser musical, mas sem ritmo ou rima, bastante flexível e resistente para se adaptar às emoções líricas da alma, às ondulações do devaneio, aos choques da consciência...*”.⁷⁰ A utilização dos poemas em prosa e da prosa poética era ideal para a nova tendência estética pois, uma vez livre dos versos fixos do classicismo⁷¹, poder-se-ia dar melhor vazão aos devaneios dos poetas decadentes. Tais gêneros foram amplamente utilizados pelos poetas simbolistas, que transitaram com bastante ousadia entre seus limites, muitas vezes incorporando um ao outro. É por isso que até hoje ainda existe uma imprecisão terminológica quando nos referimos aos limites entre poema em prosa e prosa poética. Comparando as intenções dos dois gêneros, observa-se que, muitas vezes se mostram contrárias, tanto no que diz respeito à sonoridade, quanto à extensão.

⁶⁹ SILVA, Luiz. Um desafio submerso: Evocações, de Cruz e Sousa, e seus aspectos de construção poética. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, IEL, 1999.

⁷⁰ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III - Charles Baudelaire, um lírico no auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994, 3ª edição, p.113.

⁷¹ Não podemos esquecer que, mesmo usando os versos livres e os poemas em prosa, muitos poetas simbolistas continuaram utilizando a forma clássica em suas obras, como é o caso do próprio Júlio Pernetta, que escreveu alguns sonetos decassílabos.

O poema em prosa, desde o início, não possuiu uma forma fixa, sendo caracterizado por um polimorfismo, que decorre do fato de ser escrito em momentos históricos distintos, e também por ser integrado por elementos prosaicos dos mais diversificados (narrativa, vida moderna, variação de tons, coloquialismo), adaptando-se aos mais variados projetos poéticos. É por isso que sempre existiu uma enorme dificuldade de se encontrar uma definição clara e concisa sobre esse gênero. Alguns críticos tentaram teorizar sobre o gênero poema em prosa, procurando diferenciá-lo da poesia e da prosa poética. Tais teorias ora se confirmam ora se contradizem, mas em um ponto todos concordam: por possuir uma tendência à liberdade, por ser um gênero híbrido, há grande dificuldade de se elaborar uma definição objetiva para um gênero que inclui as mais diversas manifestações, desde os pré-românticos aos surrealistas e modernistas.

Suzanne Bernard, em seu livro *Le poème en prose de Baudelaire à nos jours*, ao analisar textos de Bertrand e Baudelaire, elabora uma das teorias mais utilizadas até a atualidade sobre o gênero poema em prosa. Primeiramente ela procura definir o que é poema, atendo-se à unidade e à tensão que se aliam na criação de um universo poético fortemente organizado. Também discorre sobre a relação do tempo com o poema:

“O poema apresenta-se como um bloco, uma síntese indivisível [...]. Chegamos, nesse ponto, a uma exigência essencial, fundamental do poema; ele não pode existir como poema senão sob a condição de reconduzir ao ‘presente eterno’ da arte as mais longas durações, de coagular um devir movente em formas intemporais – reencontrando, desse modo, as exigências da forma musical.”⁷²

Esses dois conceitos (de unidade e de presente eterno) são essenciais para o entendimento da teoria sobre poema em prosa. Afinal, poema em prosa é poesia e não prosa. O poema em prosa

recorrerá a uma unidade e, ao mesmo tempo, conduzirá a um tempo eterno, e não um tempo prosaico, narrativo. Ainda que os limites do poema em prosa sejam frágeis, verificamos algumas exigências fundamentais para sua existência. A primeira, já mencionada anteriormente, diz respeito à unidade semântica, isto é, o poema em prosa é um “todo, definido e fechado”, cuja necessidade é a autonomia. A segunda exigência está relacionada ao nível estrutural, ou seja, no emprego da harmonia e do ritmo, que se constrói por meio de uma linguagem musical, muito comum entre os escritores simbolistas.

Baudelaire é um dos escritores que melhor ilustra as definições de poema em prosa elaboradas por S. Bernard, especialmente ao explorar uma temática baseada na dualidade do contraste e da oposição. A exploração de tal dualidade, segundo ela, dá-se na forma de três figuras que deverão estar contidas nos poemas em prosa para que esses assim se caracterizem: A primeira é a inverossimilhança, ou bizarrismo – “um único fato é descrito, mas ele se enquadra tão mal nos hábitos comuns, que não podemos impedir-nos de contrapô-los aos fatos ou acontecimentos ‘normais’”.⁷² A segunda trata-se da ambivalência, na qual dois termos contrários caracterizam um mesmo objeto. “Às vezes [...] a ambivalência se explica como o contraste entre coisas que são e o que parecem ser: um gesto que se acredita nobre a mesquinho (c.f. “la Fausse Monnaie”, de Baudelaire)”⁷⁴. A terceira figura da dualidade é a antítese, na qual há “a justaposição de dois seres, fatos, ações ou reações, dotados de qualidades contrárias”⁷⁵, como a vida e a morte, o amor e o ódio. A antítese é a figura mais constante nos poemas em prosa, justamente por estar envolvida em um sistema de correspondências que correspondem às contradições que deve reproduzir.

⁷² BERNARD, Suzanne, *apud* TODOROV, Tzvetan. *Op.cit.*, p. 115.

⁷³ TODOROV, *Op.cit.* p.115

⁷⁴ *Idem, ibidem.*

Após desenvolver sua teoria sobre as figuras presentes nos poemas em prosa, exemplificando-as nos textos de Baudelaire, Suzanne Bernard tenta distingui-los da prosa poética, discorrendo brevemente sobre a obra de Rimbaud. Deprendemos que um poema em prosa se caracteriza, genericamente, por unidade e tensão, no que diz respeito à sua estrutura, e pelo bizarrismo, ambivalência e contradição, no que diz respeito ao nível semântico. Embora a obra de Rimbaud esteja impregnada de elementos poéticos, como a presença do “eu” que confessa e grita sua revolta, ela deriva da narrativa, pois apresenta um caráter argumentativo e faz uso de figuras de linguagem constantemente relacionadas à prosa, como é o caso da metonímia. “Por fim, Bernard admite que o livro (*Une Saison en Enfer*) se trata de “prose lyrique” ou “poétique”. Mas continua negando-lhe o estatuto de poema.”⁷⁶ Talvez Rimbaud não tivesse a intenção de enquadrar sua obra em nenhum gênero literário, visto que, dominado pelo espírito nevropata de poeta vidente, procurava dar vazão aos seus delírios e visões. É compatível com ele a observação do escritor Xavier Placer de que “o campo de ação do artista, ao trabalhar poema em prosa, é restrito, não pode dispersar-se, salvo se ele, esquecendo para onde ia, deixa-se cair na tentação da embaladora prosa poética.”⁷⁷

Xavier Placer também destaca, em sua antologia, alguns brasileiros que transitaram entre a prosa poética e o poema em prosa. No Romantismo, entre os escritores de prosa poética está Álvares de Azevedo, com *Noite na Taverna* (1855) e *Macário* (1855); e entre os escritores de poema em prosa, destaca-se Vitoriano Palhares com *As Noites da Virgem*. Embora esse seja considerado um dos livros precursores de tal gênero no Brasil, “no Simbolismo é que o poema em prosa vai conseguir lugar ao sol”⁷⁸ com a figura de Cruz e Sousa e seus livros *Missal* (1893) e

⁷⁵ *Idem, ibidem.*

⁷⁶ SILVA, Luiz. *Op.cit.*, p.38

⁷⁷ PLACER, Xavier. *O poema em prosa*. Brasília: MEC e Departamento de Imprensa Nacional, 1962.

⁷⁸ *Idem, ibidem.*

Evocações (1898). Além desse, são citados vários outros escritores, inclusive Júlio Pernetta e seus livros *Bronzes* (1897) e *Malditos* (1909).

Como poderemos observar, Júlio Pernetta foi um poeta que transitou com bastante liberdade entre os gêneros poema em prosa e prosa poética. Para facilitar a leitura de sua obra, denominarei, aqui, de acordo com as teorias de Suzanne Bernard e Xavier Placer, como **poema em prosa** os pequenos textos, que se caracterizam como poéticos por possuírem unidade, relação com o “tempo eterno”, recorrência às figuras de linguagem como a metáfora e a antíteses, além de conterem todos os elementos que os classificam como poemas (aliteração, rima, assonância, ritmo, melodia, a presença de um “eu lírico”, ausência de enredo e personagens). Embora possuam quase todos os elementos que caracterizam um texto como poema, observaremos a utilização de um importante recurso prosaico: a ausência de versos e a fluência cursiva do texto. A **prosa poética** constitui-se, na obra de Júlio Pernetta, de pequenos contos, com a presença de um narrador, com enredo, personagens, tempo e cenário, entretanto faz-se uso de alguns recursos poéticos, como a melodia, o ritmo e a linguagem poética.

Tanto em seus poemas em prosa quanto nas prosas poéticas, Júlio Pernetta tenta constituir a figura de um artista maldito, revoltado e sofredor. Nos poemas em prosa há a presença de um discurso lírico, geralmente em tom de oração, nos quais o “artista” se manifesta como um “eu-lírico” que clama e invoca por salvação; e nas prosas poéticas, o artista se manifesta nas figuras de alguns personagens e o discurso se apresenta realiza, por vezes, em 3^a pessoa, na voz de um narrador onisciente e, em outras, isto é, na maioria das vezes, há a presença do discurso direto, na voz do “artista maldito e decadente”. Tal artista maldito é representado, na obra de Júlio Pernetta, pelo personagem Orlando.

“Lira de Ouro” (*Bronzes*) e “Flor do Tédio” (*Malditos*) fazem parte de um conjunto de textos que contam a história de Orlando, um artista decadente, discriminado pela sociedade e revoltado. Tais textos se encontram em ordem aleatória, ou seja, não cronológica: sua infância é narrada em “Livro de Jó”, presente em *Malditos* (1909), e a morte de Silvia, sua amada, está presente em “Ironias da Mágoa”, “Lira de Ouro” e “Funeral de Lágrimas”, todos contidos em *Bronzes* (1897). Orlando é uma reprodução do artista decadente de “fim de século”, revoltado contra a sociedade burguesa, contra os dogmas católicos, contra qualquer sistema que lhe fosse imposto e revoltado, principalmente, com os acontecimentos naturais e inevitáveis da vida, como a morte de entes queridos. Tais acontecimentos trágicos marcarão negativamente sua vida e, como consequência, Orlando começa a ter alucinações com a amada e com espectros, e acaba louco em um hospício. Poderemos observar melhor como se dá a composição da figura desse personagem a partir das leituras que faremos a seguir.

2.1.2.5A literatura decadente e satânica

Utilizando-me da maneira de escrever de Júlio Pernetá, digo: a partir daqui, meu caro leitor, os caminhos vão se estreitando nessa peregrinação pelo mundo literário de nosso autor, pois chegamos aos principais objetos de nosso estudo - os livros de poemas em prosa e contos poéticos, *Bronzes* e *Malditos*.

◆ *Bronzes*

Bronzes foi publicado em 1897, tendo uma única edição. Podemos encontrar um exemplar no setor de livros raros da Biblioteca Pública do Paraná, em Curitiba, e uma cópia em microfilme na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.

Esse livro possui cem páginas e é composto por quinze textos que variam entre poemas em prosa e prosa poética, sendo que grande parte destes últimos já haviam sido publicados em revistas literárias, especialmente em *O Cenáculo*: “Oração a Satan” e “Litania da Morte”, publicados em 1895, Ano I, Tomo I; “Funeral de Lágrimas” e “Tragédia da Vida”, em 1896, Ano II, Tomo II; “Olhos Vazios”, “Ironias da Mágoa”, “Dentro de um Sonho” e “Lira de Ouro”, em 1896, Ano II, Tomo III.

Quanto ao título, Dario Veloso, em seus textos de apresentação do livro *Bronzes* - publicados na revista *Club Curitibano*⁷⁹ e posteriormente reunidos por Cassiana Carollo - questiona o porquê desse nome:

“Bronzes!... “Por que? – Respondeu-me a voz plangente dos sinos, tocando às ave-marias... Bronzes! Como o planger melancólico dos sinos (...) Teria Júlio Pernetá desejado recordar o som dolente dos tintinabulus à hora crepuscular do Angelus? (...) Lembrar-se-ia da voz dos sinos em as catedrais vetustas? E, como a voz dos sinos, num dobrar a finados lhe ressoara soturnamente na alma, cuidara que o título Bronzes evocaria na alma do leitor o mesmo sentimento de mágoa e tristeza?...”⁸⁰

e ainda em outro artigo escreve:

“bronzes de uma sonoridade deliciosa, e dos quaes faz parte esta oração sombria (“Lítania da Morte”), martellada de uma loucura divina, dentro da qual sente-se as contorsões de uma alma delicada, danceada de duvidas, trabalhada de incertezas, invadida das sombras taciturnas do Mysterio.”⁸¹.

Perceberemos, com a leitura do livro *Bronzes*, que Dario Veloso tem razão no tocante ao título, visto que Júlio Pernetá, além de ter grande preocupação com a sonoridade de seus textos, evoca, a todo instante, uma atmosfera de tristeza, mistério e sombras.

Os textos desse livro variam entre quatro e sete páginas cada um, sendo o mais longo “Lira de Ouro”, com treze páginas, e o mais curto, “Oração a Satã”, com três - levando em consideração que a edição desse livro possuía um formato pequeno (9,5x14,3 cm).

No início de seu livro *Bronzes*, Júlio Pernetá apresenta várias epígrafes. Essas geralmente nos servem de indícios para os temas ou assuntos do livro. A primeira delas já nos anuncia o tema do amor proibido e interrompido do poeta por Sylvia, personagem (musa) que aparecerá em diversos poemas em prosa desse livro e também em *Malditos*:

⁷⁹ *Club Curitibano*, Curitiba, tomo 8 (n^os 9, 10, 11, 12), 1897.

⁸⁰ *Apud*: CAROLLO, C.L.(seleção e apresentação) *Decadismo e Simbolismo no Brasil, crítica e poética*, 1^a ed., Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, e Brasília: INL-MEC, 1980, v.1, p.70.

⁸¹ VELOSO, Dario, “Galeria Paranaense”, in *O Cenáculo*, ano I, fascículo 9, tomo I.

.. “Mas que importa? Amo-te e eis tudo”.

“Meos olhos só veem a ti, meos labios só sabem pronunciar o teu nome”.

Palavras de Sylvia

Logo em seguida temos uma epígrafe de Luís Murat, poeta simbolista, também nos dando indícios de que o livro trata de temas como o amor e o sofrimento.

“Não ha por toda essa infinita altura,
Quem tenha amado e padecido tanto.”

A terceira epígrafe trata da primeira aparição de um elemento religioso nessa obra:

“Segue-me tu, deixa aos mortos o enterrar seos mortos”.

Jesus

A última epígrafe é apresentada por Júlio Pernetá como correspondendo a palavras de Jesus. No entanto não nos dá outro crédito além desse. Podemos encontrá-la no “Evangelho de Mateus”, 8:22, no trecho em que Jesus fala aos discípulos para que o sigam, e um deles pede que o deixe primeiro ir sepultar o pai. O Messias responde que se quiserem segui-lo, que não olhem para trás, devendo “deixar os mortos enterrar os mortos.”

Tal epígrafe pode ter dois propósitos: o primeiro dá indícios da presença do elemento religioso, principalmente da figura de Cristo, que vai ser um tema constante na obra de Júlio Pernetá; e o segundo é que esta citação é um convite do poeta para que o sigamos na peregrinação de sua obra, que é de sofrimento e busca pela salvação.

Aqui já notamos que, apesar de ir contra os princípios católicos, o poeta é grande conhecedor da Bíblia e dos elementos sagrados do catolicismo, mostrando-nos, logo no início dessa obra, a inversão de valores que pretende, substituindo o sagrado pelo profano e vice-versa,

causando, diversas vezes, não uma troca, mas um embate de tais elementos, principalmente se relacionarmos essa epígrafe de temática religiosa com a seguinte de Charles Baudelaire, de temática satânica, que faz parte do poema “Les Litanies de Satan”:

“Oh Satan, prend pitié de ma longue misère.”

Baudelaire

Como já foi dito, a obra toda de Júlio Pernetta é fortemente influenciada por Baudelaire, desde a escolha dos poemas em prosa – gênero usado e difundido pelo poeta francês - até os temas como o satanismo, o tédio, a condição do poeta maldito, entre outros que destacaremos ao longo da leitura. Essa citação é uma preparação para o poema em prosa que vem logo a seguir, o primeiro de seu livro, “Oração a Satan”, que é muito semelhante ao poema “Les Litanies de Satan”, do poeta francês.

Além dos traços satânicos, a obra do poeta curitibano possui diversos elementos dos rituais da Igreja Católica e ainda tem como eixo principal o poeta maldito, atormentado pela perda da mulher amada, cercado de visões satânicas e fantasmagóricas, e que, por tudo isso, busca um mundo ideal, diferente do mundo real, um mundo que pode ser proporcionado por meio do sonho, da loucura e da morte.

Ao observarmos os títulos de cada texto do livro *Bronzes*, notamos que a maioria está relacionada a termos religiosos ou que nos remetem a uma atmosfera decadente, de desespero e agonia, na qual o poeta se vê como um maldito, como, por exemplo, em “Oração a Satã”, “Revolta da Crença”, “Funeral de Lágrimas”, “Litania da Morte”, entre outros. Cumpre destacar que, não só nesse livro, mas em toda a obra literária de Júlio Pernetta, haverá um elo muito estreito entre arte e religião, na qual o fazer poético é invocação e vice-versa.

Podemos relacionar tematicamente a ordem dos textos nesse livro à liturgia da missa católica, pois inicia-se com o poema em prosa “Oração a Satã”, uma invocação de desespero que, em si, já possui a maioria dos elementos litúrgicos, mas que, se pensarmos na obra como conjunto, compara-se aos ritos iniciais da missa, isto é, a saudação, o ato penitencial, o Kyrie e o Glória. O Kyrie é uma espécie de invocação recitada ou cantada que podemos relacionar, aqui, ao poema em prosa de Júlio Pernetá.

Depois do primeiro texto que serve como uma invocação, o poeta apresenta diversos poemas em prosa e prosa poética que nos revelam as tragédias da vida de um “eu-lírico” ou personagem maldito: a perda dos pais, a morte da mulher amada, a morte de um amigo, a loucura de um artista nevropata.

Para finalizar o livro, temos o poema em prosa “Litania da Morte”, uma ladainha de despedida deste mundo de tristezas e saudades. Já que o poeta não obteve a salvação de Satã, no seu papel de Deus, agora ele invoca a morte como sua última esperança:

“Morte, morte, porque não me envolves nas dobras adamascadas do teo longo sudario de virgem devassa, porque, piedosa virgem prostituida, não me levas a branca Siberia do teo Paiz espiritual, onde a realidade é um sonho estupendo de fulgurações e de hymnos (...)

Morte, morte, complacente amiga, eu quero viajar contigo o assombroso mysterio do Além.”

◆ *Malditos*

Este livro foi publicado em 1909, tendo, também, uma única edição que se encontra, atualmente, nas mesmas condições que *Bronzes*, um exemplar no setor de livro raros da Biblioteca Pública do Paraná e uma cópia em microfilme na Biblioteca Nacional.

Malditos possui noventa e quatro páginas e foi publicado em (13x21cm) formato maior que o livro *Bronzes*. Composto por vinte e um textos, entre poemas, poemas em prosa e contos poéticos, muitos também já haviam sido publicados, anteriormente, em revistas literárias locais, das quais foi colaborador assíduo, como *Breviário* (1898), *Revista Azul* (1900), *Club Curitibano* (1890-99), *Galáxia* (1897), *Stellarario* (1905) e, especialmente, em *Pallium* (1898 a 1900). Nessa última, da qual Júlio Perneta foi diretor e redator, juntamente com Silveira Neto – onde publicou mensalmente trechos de um poema em prosa intitulado “Sarcasmos” (1898) e que, mais tarde, foi publicado por completo no livro *Malditos*, com o título de “Sombra do Peccado”.

Os textos desse livro são mais curtos, variando, a maioria, entre duas e quatro páginas, sendo menores os poemas do início (“De Joelhos”) e do fim (“Minha Oração”), com apenas uma página, e maiores, fugindo à regra desta obra, “Livro de Jó” e “Responso do Diabo”, com onze páginas cada um.

O título da obra nos remete a uma característica bastante comum entre os escritores simbolistas: a condição do poeta maldito de fim de século. O termo maldito, que veio do latim *maledictus* e significa amaldiçoado, perverso, mau, depois de utilizado por Baudelaire e Rimbaud, adquiriu um novo sentido, direcionado especialmente aos artistas daquela época, significando também revoltado, renegado, exilado, ou seja, o artista que não se encaixa nas

convenções sociais e se refugia na arte, na loucura ou na boêmia⁸². Nesse livro a palavra “malditos” adquire o segundo significado, principalmente quando o relacionamos ao principal personagem da obra de Júlio Pernet, Orlando, um artista amargurado, que passou pelos piores sofrimentos que um homem pode ter: a perda do pais, um amor proibido, a morte da mulher amada, o preconceito social e a loucura. Também podemos associar o título do livro a Satã, que não deixa de ser um maldito, que foi exilado do paraíso, e, aqui é figura constante e personagem principal do conto “Responso do Diabo”.

Na página de rosto há uma epígrafe de Dante:

“Per me si va nella città dolente
Per me si va nell’eterno dolore
Per me si va tra la perduta gente.”⁸³

Dante foi e ainda é reverenciado por todas as gerações que vieram depois dele por sua Divina Comédia e, especialmente pelos simbolistas, por ter inventado um inferno horroroso, mas para tais poetas fabuloso, pois é o único lugar para onde vão todos os malditos e suas eternas dores.

A epígrafe seguinte é de autoria do próprio Júlio Pernet:

⁸² Levemos em consideração as biografias de Baudelaire e Rimbaud, entre outros poetas, que foram boêmios, errantes e viveram as misérias humanas até suas últimas conseqüências.

⁸³ Liv I, canto III, estrofe I:

Per me si va ne la città dolente,
Per me si va ne l’eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente.

(Vai-se por mim à cidade dolente,
Vai-se por mim à sempiterna dor,
Vai-se por mim entre a perdida gente.)

“E tracei no espaço em hieroglyphos de ouro, o teo nome de estrellas constellado.”

Embora pareça não haver um sentido explícito nesta frase, Júlio Pernetta destaca a importância do símbolo quando traça um nome (possivelmente da amada) em hieróglifos de ouro. Como os hieróglifos são sinais da escrita pictográfica dos antigos egípcios e de outros povos, como os maias, mas também pode ser qualquer sinal cujo sentido não é óbvio, Pernetta sinaliza o desejo de apresentar signos indecifráveis – e preciosos – para além do espaço do papel, portanto com valor cósmico, para simbolizar a amada de maneira fulgurante. Sabe-se que todo simbolista pretendia que sua poesia não fosse óbvia, que fosse enigmática e indecifrável. O poeta também nos revela a presença do mundo ideal, ou seja, aquele que pode ser imaginado e criado por ele sem nenhum impedimento, onde tudo é possível, até mesmo “traçar no espaço um nome com hieróglifos de ouro”. Tanto a utilização da escrita simbólica, quanto à criação de um mundo ideal, serão elementos constantes nesta obra de Júlio Pernetta.

E, ainda, a última epígrafe, de autoria de Musset, poeta simbolista, dá-nos indícios da presença da morte como elemento importante nos textos que seguirão:

“Qu’as tu fait pour mourir?”

O livro se inicia e se encerra com poemas que, ao contrário da maioria, estão compostos em versos. No início temos “De Joelhos”, composto por 7 quartetos que apresentam rimas cruzadas ou alternadas (ABAB), mas que não possuem métrica fixa – seus versos ora se apresentam com oito, ora se apresentam com nove sílabas.

É poema muito rico em figuras de linguagem e referências intertextuais. Quanto à forma e ritmo, este poema se apresenta como uma paródia da oração católica “Ave Maria”, como podemos observar logo no primeiro verso:

“Minha Senhora, cheia de graça”

O poeta faz uma paráfrase do poema “A uma passante”, de Baudelaire, pois é dirigido a uma mulher que passa:

“Piedosa Virgem, quando ella passa
Seos passos deixam rosas e lyrios”

ou

“Meos olhos seguem-n’a de rastros,
Meos olhos seguem-n’a vencidos;”

Aqui o poeta procura revelar a beleza do efêmero e do fugaz, daquilo que é passageiro, como o tempo naquele período de progresso e avanços científicos. A trajetória é inexorável, deixando para trás apenas rastros. Inalcançável, a Senhora (a amada) pode ser invocada pela palavra, pela voz, e a apreensão do belo e bom só é possível através dos olhos.

Ainda podemos observar a intertextualidade e referências à obra de Cruz e Sousa, quando Júlio Pernetta escreve em letra maiúscula e em itálico o nome de um livro e de um poema daquele poeta:

“Reza o *Missal* da minha dor
Na *Missã Negra* d’estes *Malditos*.”

Sabe-se que os dois poetas compartilharam experiências literárias em algumas revistas e reuniões. Ainda assim eram dissemelhantes, tendo sido Cruz e Sousa o poeta simbolista de maior destaque no Brasil, sendo, por isso, reverenciado por seus colegas. Ele foi um dos pioneiros, entre os poetas simbolistas, de mesclar e contrapor as temáticas religiosa e satânica, sendo muito apreciado e até tomado por modelo por Júlio Pernetá.

Não obstante a intertextualidade, o poema apresenta, como podemos observar nos versos acima, a metalinguagem, quando faz referência a seu próprio livro, como se fosse um convite à leitura do mesmo. Esse recurso se revela ainda em outro verso:

“Baixem a ler os meos *Malditos*,
Feitos à luz de uma saudade;
Há n’elle sonhos, sonhos proscriptos
De uma velhice sem mocidade.”

Nesses versos, o poeta já prenuncia a temática do livro: saudade, sonhos, tristeza, o que, na verdade, significa uma continuidade do livro *Bronzes*, tendo como personagem principal Orlando, o artista maldito, que já aparecera em diversas histórias desse livro. Vale lembrar que o tema da fugacidade baudelairiano recebe tratamento romântico, na medida em que, em vez de se fixar nos traços que ficam, volta os olhos para trás, para o passado, detendo-se na saudade e tristeza.

Para findar sua obra, Júlio Pernetá expõe o poema “Minha Oração”, uma ladainha, um lamento pela perda da mulher amada:

“Dizem-me todos: Ella está morta!
Meos labios riem doloridos,
Soturno o vento plange a porta,
Meos olhos chamam-n’a feridos.”

Esse poema possui oito quartetos, com rimas alternadas (ABAB), sem métrica, à semelhança do poema inicial. O “eu-lírico” dirige sua oração ao “Meu Senhor Morto”, valendo-se, ainda, da troca de valores presente em toda sua obra - Deus por Diabo, Vida por Morte -, visto que, se Deus é Vida e Alegria, para o poeta ele será Morte e Sofrimento:

“Meo Senhor Morto, meo Senhor Morto,
 Tenho nos olhos a agonia.
 Na alma tenho o desconforto,
 Negro sepulchro da alegria.”

Júlio Pernetta termina seu livro como o começou: com um poema que tem como tema principal a tristeza. Mas, aqui, temos uma diferença expressiva: no primeiro poema o “eu-lírico” dirigia-se a uma mulher cheia de vida, que passava e deixava “rosa e lírios”; aqui o poeta se dirige a um “senhor morto” para lamentar a morte da amada, ou seja, seu livro se inicia cheio vida, de flores e movimento (embora o coração do poeta esteja triste) e termina inerte, sem vida e sem cor:

“Passou: na bocca o brilho triste
 Do cadaver do meo beijo;
 Meo Senhor, se a alma existe,
 Ella é a alma do desejo”.

Assim como no livro *Bronzes, Malditos* assemelha-se a um ritual litúrgico católico, iniciando-se com uma paródia da “Ave Maria”, intitulada “De Joelhos” - postura muito comum nos ritos católicos quando se ora em silêncio – e se encerra com o poema “Minha Oração”, no qual o nome e a temática já contêm um sentido religioso.

Como já vimos, esse livro não difere de *Bronzes*, nem pela estrutura, nem pelos temas. Aqui a presença de elementos religiosos e o pessimismo será muito marcante, principalmente em “Livro de Jó”, “Sempre! Sempre!” e “Ideal Azul”. Apesar do tema, o poeta recorrerá menos à temática satânica, que estará presente somente em “Responso do Diabo”, no qual Satã é o personagem principal de uma peça. Afora isso, o poeta somente faz referências a visões e imagens satânicas.



Lorenzo Lotto, *São Miguel abate Satanás*, Loreto, Palácio Apostólico

Capítulo III
O poeta satânico

3.1 O satanismo na obra de Júlio Pernetá

Como já vimos no capítulo sobre o “Anticlericalismo no Paraná”, muitos escritores paranaenses assumiram uma postura anticlerical, principalmente Júlio Pernetá, que combatia os ‘dogmas católicos’; para isso, ele tomou uma atitude muito desprezada por esta instituição: a utilização da temática satânica em sua obra literária.

Há dois principais motivos que fazem dele um poeta satânico. O primeiro, como já foi visto, relacionado ao contexto histórico-político, foi o fato de ter participado de um grupo de livre-pensadores, que combatia os ensinamentos católicos; o segundo motivo, e mais importante, está relacionado ao contexto literário, pois o satanismo, em Júlio Pernetá, nada mais é que um reflexo da influência recebida de outros escritores simbolistas e românticos.

O satanismo foi um tema recorrente na poesia simbolista, pois Satã é um símbolo de rebeldia contra o conceito moral e social de culpa e pecado, determinado pela Igreja Católica. O autor se opõe à concepção católica, baseada na Revelação e no pensamento escolástico, em que Satã é o anjo caído que se revoltou contra o Criador.

Satã, para muitos escritores e artistas, é um símbolo de subversão, é uma porta que se abre para o mundo desconhecido, que oferece coisas inimagináveis. E os simbolistas transitavam com bastante frequência entre as fronteiras dos mundos insondáveis e ideais das correspondências por eles criados.

Júlio Pernetá é um “católico às avessas”, ou seja, ele possui grande conhecimento das Escrituras Sagradas e também da liturgia católica, porém utiliza-se, literariamente, de todos esses elementos para invocar Satã. Precisamos ter em mente a questão da inversão dos valores em sua

obra, na qual Deus torna-se Diabo e vice-versa. Deus será o cruel, o julgador, enquanto o Diabo será o salvador, aquele que entende a agonia e sofrimento da humanidade.

Percebe-se que a teologia católica fazia parte do universo cultural de Júlio Perneta e que ele, mesmo negando-a, aceita-a como verdadeira. O poeta adere ao satanismo mais pelo fato de ter sido influenciado pela estética simbolista e por ser contrário aos dogmas católicos do que por acreditar no satanismo como uma religião.

Entretanto, antes de entrarmos no universo satânico de Júlio Perneta, temos que buscar entender qual é a idéia que ele tinha de Satã. E para compreender o que era o satanismo e como esse tema se dava na obra dos escritores simbolistas, especificamente na de Júlio Perneta, farei um breve histórico do surgimento do mito de Satã e como as diversas culturas ocidentais entendem-no, retratando-o em suas criações artísticas.

3.2 O Mal no Ocidente

A idéia do mal é inerente à civilização. É aquilo que é socialmente perigoso, o que ameaça a desintegração, tanto social como pessoal

*João Ribeiro Júnior*⁸⁴.

O Mal sempre esteve presente na história da humanidade, transformando-se em um arquétipo que, na maioria das vezes, é representado por monstros ou demônios. Na cultura ocidental, de todos os personagens que simbolizam o Mal, o Diabo é o principal deles. Sua existência no Ocidente está relacionada a características estritamente históricas, enraizada na tradição religiosa hebraica.

A civilização hebraica nasceu de invasões e conflitos entre antigos povos da Mesopotâmia, e foram, “portanto, herdeiros naturais de crenças religiosas e para-religiosas estreitamente ligadas ao conjunto de mitos e práticas hieráticas existentes naquela região.”⁸⁵ Enquanto os judeus ficaram exilados na Babilônia – e até mesmo após o exílio – eles entraram em contato com o Mazdeísmo persa ou a doutrina de Zoroastro, que se baseava na existência e no conflito de duas grandes forças opostas: Mazda, o Bem ou o criador, e Mainyu, o Mal ou o destruidor. Essa doutrina fornecerá aos judeus a idéia da existência de espíritos maléficos e benéficos.

Para os primeiros hebreus não havia uma corporificação de uma entidade maligna; para eles *Jahveh* era um deus superior a todos os deuses das populações vizinhas, e eram tais deuses que representavam a maldade.

⁸⁴ RIBEIRO JÚNIOR, João – *A Face Humana do Diabo*, São Paulo: Master Book LTDA., 1997, p.47.

⁸⁵ NOGUEIRA, Carlos Roberto F. - *O Diabo no imaginário cristão*. São Paulo: Editora Ática, 1986, p.5.

Com o passar do tempo os hebreus caminham em direção à consolidação do monoteísmo , proclamando o poder supremo de Deus como ser onipotente e onipresente. Para o judaísmo, reafirmar esse monoteísmo frente ao politeísmo de outros povos acaba por fazer pouca menção aos espíritos do mal no *Antigo Testamento*. A sua necessidade é de impor a idéia de um Deus único, Todo-Poderoso, senhor do Bem e do Mal, pois temia-se que o contato com outros povos e tradições de sua região de origem levassem à adoração de outras divindades.

A idéia do Mal era algo indefinido na religião hebraica, pois não era incorporada em nenhum personagem, mas, algumas vezes, representada pela própria figura de Deus (*Jahveh*), que deveria ser amado e temido, caso contrário poderia castigar seu povo com pragas, guerras, miséria, etc.

Com o tempo, muitos passaram a duvidar de que Deus poderia ser mal e, “contaminados pela doutrina de Zoroastro do Bem e do Mal, dois princípios presentes no Universo em eterna luta e impregnados pelos conceitos religiosos mesopotâmicos, conceberam Satã, baseados em um funcionário do sistema de governo mesopotâmico.”⁸⁶

Sabe-se que no Império Persa havia funcionários com a função de fiscalizar tudo o que estava sendo feito de errado para apresentar as denúncias ao rei. Este, por sua vez, chamava os que cometiam as faltas e castigava-os. Em vista disso, traçou-se uma analogia desse tipo de funcionário com a figura de Satã, já que seu nome, em hebraico, significa “o acusador” ou “o adversário”. “Na tradição judaica mais primitiva, um dos anjos de Jeová, advogado ou representante dos homens junto a este, e que, posteriormente, sob a influência do problema do

⁸⁶ SAMPAIO, Fernando G. *A História do Demônio – Da Antigüidade aos dias atuais*. Porto Alegre: Editora Garatuja, 1976, p.21.

mal e das soluções de tipo dualista dadas a esse problema, passou a significar o mau, o acusador, o tentador, o demônio.”⁸⁷

No *Antigo Testamento*, Satã aparece no “Livro de Jó” “como uma espécie de inspetor que se apresenta depois de percorrer a terra, junto com outros anjos, para apresentar seu relatório”⁸⁸, ou seja, Satã é um delator dos homens, como podemos perceber no trecho da *Bíblia*:

“1 - Havia um homem na terra de Uz, cujo nome era Jó; homem íntegro e reto, temente a Deus e que se desviava do mal.

6 – Num dia em que os filhos de Deus (isto é, anjos) vieram apresentar-se diante do Senhor, veio também Satã entre eles.

7 – Então perguntou o Senhor a Satã: De onde vens? E Satã respondeu ao Senhor: de rodear a terra e passear por ela.

8 – Perguntou, ainda, o Senhor a Satã: observaste o meu servo Jó? Porque ninguém há na terra semelhante a ele, homem íntegro e reto, temente a Deus, e que se desvia do mal.”

Nesse fragmento da *Bíblia*, Satã levanta suspeitas contra Jó, e Deus permite que esse anjo o coloque à prova, derramando muitas desgraças sobre tal homem íntegro. Então, por ter esse papel de acusador e delator e por derramar as desgraças sobre um fiel de Deus, Satã passou a ser confundido como representante do mal e temido pelos homens.

Entretanto, somente com a ascensão do Cristianismo e a pregação eclesiástica foi que Satã se definiu melhor e passou a ser visto como um ser mau e que induz os homens ao pecado, tornando-se um princípio oposto a Deus.

No Renascimento surgiram as dúvidas “quanto ao acerto dos ensinamentos eclesiásticos sobre o demônio”⁸⁹, principalmente porque não há muitas referências a essa entidade nas

⁸⁷ *Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI*

Escrituras Sagradas, especialmente no *Velho Testamento*. “Como todos sabem, a Bíblia atual é o resultado de um processo de expurgos. Foi feita uma seleção e muitas tradições ficaram de lado”.⁹⁰ Entre os séculos II a.C. a I d.C., uma vasta literatura apocalíptica e sobre demônios foi escrita e atribuída, falsamente, a grandes personagens do *Velho Testamento*, como Enoch, Salomão e Esdras. Tal literatura ficou conhecida como os *Evangelhos Apócrifos* e, mesmo não fazendo parte das Escrituras Sagradas, contribuíram muito para que os teólogos desenvolvessem uma nova e complexa demonologia.

É na figura de inimigo e tentador, o maior representante do Mal, que Satã irá aparecer no *Novo Testamento*, no “Apocalipse” de São João, 20: 1-3:

- “1-E vi descer do céu um anjo, que tinha a chave do abismo, e uma grande cadeia na sua mão.
- 2- Ele prendeu o dragão, a antiga serpente, que é o Diabo e Satanás, e amarrou-o por mil anos.
- 3- E lançou-o no abismo, e ali o encerrou, e pôs selo sobre ele, para que não mais enganasse as nações, até que os mil anos acabassem. E depois importa que seja solto por um pouco de tempo.”

Como podemos perceber, ainda há uma formulação muito confusa sobre a figura de Satã na *Bíblia*, pois ele pode ser o pavoroso dragão de sete cabeças que quer comer o filho de Deus e também pode ser a serpente, aquela cheia de astúcia e malícia que ofereceu o fruto proibido (o conhecimento⁹¹) a Eva. Não há, ainda, uma estruturação concisa de Satã na *Bíblia*; não há

⁸⁸ SAMPAIO, p.23

⁸⁹ MARTINS, Cyro – *A Loucura Demoníaca sem máscara*, in SAMPAIO, Fernando G.- *A História do Demônio – Da Antigüidade aos dias atuais*. Porto Alegre: Editora Garatuja, 1976.

⁹⁰ SAMPAIO, Fernando G. *A História do Demônio – Da Antigüidade aos dias atuais*. Porto Alegre: Editora Garatuja, 1976.

⁹¹ A serpente é considerada, em diversas civilizações, um ancestral mítico e civilizador. Segundo algumas seitas gnósticas, que surgiram no século I d.C., a serpente se revoltou contra o criador, pois ela propôs a libertação do homem através do conhecimento e da “ciência do bem e do mal” e Deus não aceitou.

descrições físicas desta entidade; entretanto notamos sua relação tanto com o pecado original quanto com o “fim dos tempos” ou o Juízo Final.

Mesmo não sendo a inventora da figura do Diabo, a Igreja Católica tem grande contribuição na sistematização e determinação desta entidade como a maior inimiga dos homens. “Na verdade, o Cristianismo, não podendo negar o poder das divindades pagãs, reduziu-as à condição de inferioridade. O apóstolo Paulo encarou o problema como se todos os deuses da Antigüidade não passassem de demônios.”⁹² A figura do Diabo foi associada ao deus Pã, pois este representava a libertinagem, a servidão aos instintos, é por isso que muitos descrevem o Diabo com chifres na testa, barba, cauda e pés de bode.

Muitos foram os teólogos católicos que ‘colaboraram’ para uma teorização e hierarquização dos espíritos maléficos, principalmente Santo Agostinho, São Tomás de Aquino, Orígenes, e todos eles colocam Satã como o inimigo de Deus e dos homens.

“Mas, se a Igreja Católica não tem o privilégio da invenção do demônio, ela o capitalizou, posteriormente. Os doutores da Igreja trataram do assunto sábia e minuciosamente.”⁹³. Se a Igreja Católica não foi a inventora deste arquétipo chamado Diabo ou Satã, qual seu interesse em divulgar a existência e a vida de seu “maior inimigo”?

Como uma instituição que sempre possuiu muito poder e sempre teve a intenção de mantê-lo, a Igreja Católica buscava cada vez mais fiéis e, para consegui-los, prometia-lhes segurança e salvação do grande Mal, o Diabo. Aquele Deus original dos antigos hebreus já não mais existia, aquele que era o todo-poderoso e vingativo, o pai e o rei. Quando passou a existir,

⁹² RIBEIRO JÚNIOR, João, *A Face Humana do Diabo*, São Paulo: Master Book LTDA., 1997, p.61

⁹³ MARTINS, Cyro – *A Loucura Demoníaca sem máscara*, in SAMPAIO, Fernando G.- *A História do Demônio – Da Antigüidade aos dias atuais*. Porto Alegre: Editora Garatuja, 1976.

ou algo assim, pois havia repetição de que)” um ser que representaria o Mal, os cristãos deram início a um processo de moralização e purificação do conceito de Deus.

É a partir dessa idéia de moralização e purificação de Deus que surge, no final do século XIX, a teoria da ‘Morte de Deus’, no livro *O anti-Cristo - Maldição do Cristianismo* (1888), de Friedrich Nietzsche. Nesse livro encontramos severas críticas não somente ao cristianismo e à Igreja Católica, mas também aos teólogos que desenvolveram uma teologia baseada na moral, na piedade, na concepção do pecado original e na idéia do Juízo Final.

Para Nietzsche, é bom tudo aquilo que cause no homem um sentimento de potência, e a Igreja Católica prega justamente o contrário com a idéia de que o homem já nasce com o pecado original e, por mais que ele se arrependa, só alcançará o perdão no dia do Juízo Final. Em *O anti-Cristo*, “o niilismo nietzscheano lança-se contra uma moral que se obstina a conservar vivo tudo aquilo que já foi condenado pela história: é o caso do cristianismo que atribui moralidade e pureza a um Deus como reação ao fato de que não é mais real, baseando na sua morte a sua existência”⁹⁴.

Segundo Nietzsche, a moral e o cristianismo estão ligados à decadência e à não-aceitação do transcorrer natural da história, ou seja, da morte de Deus. O homem ideal é aquele que almeja e consegue o sentimento de potência; as idéias de piedade e caridade, para ele, somente prolongam o sofrimento da humanidade. Portanto, se Deus é piedade, o homem ideal deve admirar o anti-Cristo, pois esse sim pode oferecer conhecimento, liberdade e, enfim, a potência à humanidade.

⁹⁴ PERNIOLA, Mário. Introdução de *O Anticristo- Maldição do Cristianismo*, de Nietzsche, Rio de Janeiro: Newton Compton Brasil Ltda, 1988.

A idéia de anti-Cristo, como um exemplo para o “super-homem” que Nietzsche propõe, é, na verdade, uma inversão total dos valores e dogmas cristãos, isto é, se Deus já não existe e se o sentimento de piedade só causa sofrimento, por que acreditar em tudo isso? A crítica que Nietzsche faz aos princípios morais cristão não é de ordem histórica ou religiosa, mas, principalmente, de um ponto de vista filosófico, pois se recusa a acreditar naquilo que já foi condenado pela história e na incapacidade de se criar novas realidades, novas experiências. Para ele, o cristianismo baseia-se na intemporalidade e na irrealidade, e seu anti-Cristo não é somente mais uma entidade a ser cultuada e adorada, pelo contrário, o anti-Cristo é o niilismo.

Tais idéias de revolta contra a Igreja Católica e inversão dos valores cristãos irão refletir nas artes e na literatura, especialmente no culto e na metaforização da figura de Satã, como poderemos conferir em diversos poetas simbolistas.



3.2.1 O Diabo na Literatura

Os pintores e poetas (bem mais sensíveis que os teólogos e bem menos críticos que os filósofos) também não ficaram livres das ‘garras do Diabo’ e mantiveram viva a imagem dessa figura em suas obras.

A literatura da Idade Média, por ser produzida em sua maioria pelo clero e por religiosos, está repleta de demônios e outras figuras que representam o mal; na pintura, durante o Renascimento, foram Signorelle e Michelângelo que se destacaram retratando o Diabo. Já nos tempos modernos foram sobretudo os poetas a manter acordada a fantasia dos pecadores. Milton faz dele o principal personagem do *Paradise Lost* (1667); De Vigny e Lermontov (1840) fazem dele heróis de famosos poematos; Goethe, no seu *Fausto*, faz de Mefistófeles um dos protagonistas da sua tragédia.; Leopardi esboça um *Hino a Ariman* (1835); Victor Hugo consagra-lhe um livro inteiro, *La fin de Satan* (1886); Dostoievski fá-lo discorrer longamente no mais célebre dos seus romances, *Os Irmãos Karamazov* (1879-1880); Ibsen evoca-o com o nome de “Grande Curvo” no mais significativo dos seus dramas, *Peer Gynt* (1867). ”⁹⁵ Não se pode esquecer que um dos precursores na idéia de retratar o inferno e seus demônios por meio da literatura foi o poeta italiano Dante Alighieri (1265-1321) em sua *Divina Comédia*.

Entretanto, foi durante o Romantismo que o Diabo foi mais reverenciado na literatura e, especialmente, na poesia. Os românticos do “Sturm und Drang”, movidos pelo ímpeto e pela ousadia de subverter qualquer autoridade, “ressuscitaram uma legião de demônios”. Um exemplo

⁹⁵ PAPINI, Giovanni. *O Diabo*, Tradução de Fernando Amado. Porto Alegre: Editora Globo, s/d, p.166.

muito significativo disso está no livro *Bandoleiros*, de Schiller (1781), um dos mais revolucionários manifestos do Romantismo alemão, no qual o autor faz uma apologia a Lúcifer.

Já no Romantismo inglês, temos como maior representante Byron. Lembremo-nos de *Manfredo* e do vampiro, e ainda do *Melmoth errante* de Maturin (1820), “que narra a vida horrorosa de um dos mais terrificantes monstros morais criados pela chamada escola do “romance negro”⁹⁶.

E não se pode deixar de citar os escritores cujos temas satânicos influenciaram diversas gerações, especialmente os simbolistas. Começemos por Edgar Allan Poe, que, com seu culto ao mal e à perversidade, inspirou Baudelaire e, por meio deste, muitos outros decadentes europeus. O satanismo está mais evidente em Baudelaire no poema “*Litanias de Satã*” (1857), que serviu como hino e modelo a muitos outros escritores, como J.K. Huysmans, com seu manual de demonologia *Là-Bas*, e Rimbaud que, em seu último poema, *Une Saison en Enfer*, dialoga com Satã.

Como vimos, muitos foram os escritores, poetas e pintores que reverenciaram e retrataram a figura do Diabo em suas obras. No Brasil isso não foi diferente, principalmente entre os românticos e os simbolistas. Entre os românticos cabe destacar Álvares de Azevedo, que faz de Satã um dos personagens principais de seu livro *Macário*, além das visões satânicas e macabras de *Noite na Taverna* e dos poemas da *Lira dos Vinte Anos*. No Simbolismo, o nome de maior destaque como poeta satânico é Cruz e Souza, grande reverenciador de Baudelaire e Huysmans, escreveu poemas chamados “*Missa Negra*”, “*Satã*”, “*A flor do Diabo*”, “*Deus do Mal*”, “*Demônios*”, entre outros povoados por uma legião de demônios. Outro escritor brasileiro

⁹⁶ idem, p.174.

conhecido por suas características satânicas é Wenceslau de Queiroz, autor do poema *Rezas do Diabo*, muito lido entre seus colegas simbolistas.

O poeta Júlio Pernetá, que é o principal objeto deste estudo, foi amplamente influenciado por vários dos escritores acima citados, principalmente por Edgar Allan Poe, Baudelaire e Cruz e Sousa, especialmente no que diz respeito aos temas satânicos.



3.3. A poesia satânica de Júlio Pernetá

Cassiana Carollo, historiadora e crítica do Simbolismo e Decadentismo no Brasil, destaca Júlio Pernetá como um dos escritores que mais foi marcado pela presença de características anticlericais e satânicas em sua obra, colocando-o ao lado de poetas como Cruz e Sousa e Wenceslau de Queiróz. Ao contrário de Andrade Muricy, que o classifica como um escritor regionalista, gostaríamos, aqui neste trabalho, de analisar sua obra poética a fim de confirmar as proposições de Carollo. Assim, tentaremos, neste capítulo, levantar os diversos elementos que se ressaltam como “satânicos”, bem como aqueles que qualificam o poeta como anticlerical.

Podemos notar, na leitura de alguns poemas em prosa, que a obra de Júlio Pernetá está estritamente relacionada ao contexto dos rituais da Igreja, mas de uma forma profana pois o autor utiliza diversos elementos litúrgicos da missa católica para invocar Satã, o que é denominado “Missa Negra”. São duas as razões para a recorrência a esse ritual: a primeira é que a Missa Negra é um tema muito recorrente nas obras simbolistas⁹⁷; A segunda é a tentativa de criticar o catolicismo, classificando-o como uma religião tão fraca e decadente como os ideais de seus fiéis burgueses. Como critica a este Deus moralista e decadente, invoca Satã, o inimigo principal das Escrituras Sagradas, para mostrar que este não é mau e foi muito injustiçado ao ser expulso do Paraíso.

A imagem de Satã que Júlio Pernetá retoma em sua poética é a de um anjo que ofereceu o conhecimento à humanidade através do fruto proibido e que, como consequência, foi expulso do

⁹⁷ como por exemplo, J. K. Huysmans que descreve essa liturgia em seu livro *Là-Bas* – que é considerado um “manual de demonologia” e, no Brasil, Cruz e Souza escreveu um poema intitulado “Missa Negra”, largamente divulgado entre os poetas simbolistas de todo o país

paraíso. Para o poeta, a figura de Satã não é somente a do rebelado: ele é o que oferece a liberdade e transcendência ao homem através do conhecimento. Satã, na poética de Júlio Perneta, é aquele que liberta, que salva, e não aquele que julga e castiga como o Deus da *Bíblia*, como poderemos observar logo mais em “Oração a Satã”.

O escritor também revela, em sua obra, uma revolta contra a Igreja porque acreditava que ela fizera o Cristianismo perder seu sentido esotérico. Jesus, um exemplo de caridade e bondade, fora traído por seu discípulo Judas e morto pelos romanos, e os primeiros cristãos acabaram por distorcer seus ensinamentos num sentido moral, introduzindo a idéia da culpa e do pecado que, no princípio, nada tinha a ver com a figura histórica de Jesus. E é a partir disso tudo que Júlio Perneta concebeu a imagem de “um Jesus flagelado pelas misérias humanas, grande na sua imensa dor, estóico até o suplício...”⁹⁸, como poderemos perceber no poema em prosa “Funeral de Lágrimas”:

“Christo, a tua doutrina até hoje não foi compreendida pelos que se proclamam teos ministros.

As tuas parabras, tão cheias de nobres ensinamentos, agonizam comtigo no Calvario.

A humanidade segue, guiada pela igreja, para o abysmo pavoroso de todas as descrenças.

Ninguem mais crê, a fé fugio, apavorada, de todos os corações.

Christo, de nada valeo o teo grande o nobre sacrificio.” (*Bronzes*, p. 54)

O “eu lírico” na obra de Perneta não é ateu, mas se manifesta como um revoltado contra Deus, por ter nascido na condição de maldito. Em consequência disso, ele perde a fé na Igreja e no seu senhor, invocando Satã, para se entregar à sua proteção. Em diversos poemas pode-se

⁹⁸ Veloso, Dario, apud CAROLLO, C.L.(seleção e apresentação) *Decadismo e Simbolismo no Brasil, crítica e poética*, 1 ed., Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, e Brasília: INL-MEC, 1980, v. I, p.71.

observar essa revolta e a busca pela salvação por meio da invocação ao “anjo rebelado”, como por exemplo, em “Oração a Satã”, “Lira de Ouro”, “Flor do Tédio” e “Responso do Diabo”.

Entretanto, de toda a obra poética de Júlio Perneta, é no poema em prosa “Oração a Satan” que podemos notar com mais clareza as características de um poeta satânico que retoma o tema à moda do mestre francês, fazendo dele um grande reverenciador de Baudelaire.

Apresentarei, aqui, o poema em prosa citado para podermos analisá-lo detalhadamente:

“Oração a Satan”

Satan, Satan, deos astral, encarnação rubra de magestosa divindade, pesadelo negro das almas dos simples; escuta, Satan, grandioso espirito, soberbamente diabolico, dominador autocrata das profundezas hiantes do Inferno, do mosteiro tetrico e pavidio do Purgatorio, idealizado pela imaginação nevropatha e visionaria dos jesuitas.

Escuta, escuta, Satan, esta oração que te envio. Baixa o teo olhar, eu o quero como uma ecchymose de luz, como um poente em fogo suspenso sobre mim, suspenso eternamente sobre minha cabeça, illuminando a treva profunda da minha alma desvairada e louca; quero sentir o calor dos teos olhos, como um sol immenso, a causticar as minhas carnes, os meos membros de cadaver da Crença, hirtos enregelados. Quero-o suspenso eternamente sobre mim, porque só o teo olhar de bebado devasso, - sublime libertino do terror, - me poderá illuminar a estrada rispida e medonha da existencia, por onde transito como um romeiro cavo da Disillusão.

Quero-te muito, filho do Erro; quero-te muito, espirito assombroso da Treva. Satan, Satan, deos das alturas infernaes, espirito hediondo da galhofa satyrica e assombrosa, tu gargalhaste da religião do bem, concebeste a religião do Mal que triumpha com a bandeira negra desfraldada, symbolo do teo eterno luto, da tua dôr eterna.

Fala!... quero ouvir a tua voz, como uma aldraba enorme e lugubre, tataral monosyllabos entrecortados por gargalhadas macabras. Quero ver desfilar por teos labios rubros a caravana clangorosa das blasphemias.

Satan, Satan, pesadelo negro das almas dos simples, escuta esta oração que te envio, illumina esta pagina que te offereço, escripta na consagração da Fé, com a

convicção acerrima com que só tu, genio do Mal, poderás illuminar a estrada rispida e medonha da existencia, por onde transito como um somnambulo louco, tantalizado pelo azorrague dos Infortunios e das Desillusões.

A ti, espirito magestosamente diabolico, este psalmo de torturas, esta oração infernal do Desespero.

Nesse poema em prosa em forma de oração, o poeta invoca Satã, suplicando por salvação, visto que seu espírito de maldito está desiludido e vive no desespero. Um dos elementos mais freqüentes na estética simbolista é a criação de textos como produtos do inconsciente ou de um “eu-profundo”, geralmente caracterizados por tons vagos, imprecisos e, muitas vezes, ilógicos, como a tentativa de se expressar, por meio da linguagem, delírios e alucinações. Geralmente, são expressões de caráter subjetivo, apoiadas no misticismo ou ocultismo na busca de um mundo ideal, no qual se pode esquecer dos problemas terrenos – nesse trabalho observaremos a recorrência a textos de caráter religioso, utilizados pelo poeta como meio de invocação à sua salvação. O uso da linguagem como manifestação de subjetividade tem presença marcante na obra de Júlio Pernet, principalmente em “Oração a Satã”, pois, nesse poema em prosa, além do poeta expressar sua angústia e total desolação, também manifesta sua revolta contra Deus, tentando buscar a transcendência na invocação a Satã.

Vários elementos estruturais de “Oração a Satã” revelam a subjetividade e a presença de um “eu-profundo”. Começamos pela escolha de seu gênero: um poema em prosa. Este tipo de texto é ideal para a evasão da subjetividade e a expressão dos tons vagos, uma vez que está livre da metrificação dos versos. Possui a fluência de um texto em prosa, entretanto se utiliza da temática, do ritmo e da musicalidade da poesia para embelezar o texto.

A musicalidade da linguagem é um elemento de grande importância para os simbolistas, e Júlio Pernet não se exclui desse grupo, possuindo uma obra poética na qual se sobressai a

musicalidade, graças a alguns recursos, que poderemos observar em “Oração a Satã”, como a aliteração⁹⁹ das letras “s” (consoante fricativa alveolar surda) e “n” (consoante nasal sonora), e a assonância¹⁰⁰ da vogal “a” nasalizada. Esses dois sons relembram e nos remetem à palavra chave do texto: Satã. Esses recursos sonoros - a aliteração estará em negrito e a assonância sublinhada – servem para marcar o ritmo do texto, já que tal poema em prosa não possui métrica, conservando, assim, o aspecto musical, que caracteriza a estética simbolista:

“Satan, Satan, deos astral, encarnação (...)”

“(...) Satan, grandioso espirito, soberbamente diabolico, dominador autocrata das profundezas hiantes do Inferno (...)”

“Escuta, escuta, Satan, esta oração que te envio (...)”

“(...) como um poente em fogo suspense sobre mim, suspense eternamente sobre minha cabeça, illuminando a treva profunda da minha alma desvairada e louca; quero sentir o calor dos teos olhos, como um sol imense, a causticar as minhas carnes, os meos membros de cadaver da Crença, hirtos enregelados.”

Esses exemplos acima são só alguns entre tantos outros encontrados no texto, que nos revelam um ritmo constante até o fim do poema, ritmo esse que nos lembra uma oração.

Ainda há uma outra característica que é muito peculiar da poética simbolista e que aparece com frequência em Júlio Perneta, a utilização de letras maiúsculas alegorizantes em substantivos comuns, na tentativa de realçá-las semanticamente, aumentando sua expressividade, como palavras-chave no poema:

“(...) dominador autocrata das profundezas hiantes do **Inferno**, do mosterio tetrico e pavidio do **Purgatorio** (...)”;

“(...) cadaver da **Crença** (...)”;

“(...) sublime libertino do **Terror** (...)”;

⁹⁹ Seqüência de fonemas consonantais iguais ou semelhantes em sua articulação

¹⁰⁰ Repetição dos mesmos fonemas vocálicos de palavras sucessivas ou próximas.

“(…) por onde transito como um **Romeiro** covo da **Disillusão**.”;
 “(…) filho do **Erro**; quero-te muito, espirito assombroso da **Treva** (…);
 “(…) gargalhaste da religião do **Bem**, concebeste a religião do **Mal**.”;
 “(…) escripta na consagração da **Fé** (…);
 “(…) tentalizado pelo azorrague dos **Infortunios** e das **Desillusões**. (…)”
 “(…) este psalmo de torturas, esta oração infernal do **Desespero**.” – o destaque é meu.

Algumas dessas palavras-chave têm seus significados ligados a um sentido religioso. O escritor coloca Satã como senhor supremo de lugares para onde, segundo o cristianismo, vão as pessoas condenadas por Deus: o “**Inferno**”, lugar em que se encontram os que morreram em estado de pecado, e o “**Purgatório**”, qualquer lugar onde se sofre, por algum tempo, para que se expiem os pecados. E ainda o poeta identifica Satã com termos que causam um sentimento de medo: “sublime libertino do **Terror**”, “espirito assombroso da **Treva**”, “filho do **Erro**” que se rebelou contra um Deus autoritário, riu “da religião do **Bem**” e concebeu “a religião do **Mal**”.

Ademais, se analisarmos o conjunto lexical do poema, concluiremos que o poeta se situa em um contexto excessivamente pessimista – lugar-comum entre os simbolistas-, pois se qualifica como um “**cadaver** da **Crença**”, ou seja, já não possui mais fé religiosa, e transita “como um **Romeiro covo** da **Disillusão**”, ou ainda “como um somnanbulo **louco**, tentalizado pelo azorrague dos **Infortunios** e das **Desillusões**”. Como podemos perceber, a imagem que o poeta faz de si próprio é a de um sujeito desenganado, desiludido com os dogmas da Igreja Católica, por isso se revolta contra Deus, pois essa crença não lhe satisfaz mais e agora peregrina em busca de uma entidade ou religião na qual ele possa depositar o que lhe resta de esperança pela salvação de seu espírito, já que a religião dos católicos exilou e condenou “os malditos”.

O poeta constrói, para sua invocação a Satã, uma atmosfera vaga e obscura que é caracterizada pela quantidade notável de substantivos abstratos, como “divindade”, “pesadelo”,

“alma”, “espírito”, “imaginação”, “terror”, “desilusão”, “erro”, “bem”, “mal”, “luto”, “crença”, “fé”, “existência”, “sonâmbulo”, entre outros que nos remetem a um ambiente abstrato e subjetivo.

Nota-se, ainda, a utilização excessiva de substantivos, locuções adjetivas e adjetivos empolados e faustosos, o que demonstra que o poeta tem a intenção de chocar e escandalizar, para melhor expressar sua revolta (“hediondo”, “hiantes”, “tétrico”, “pávido”, “hirtos”, “sublime”, “aldraba”, “macabras”, “clangorosa”, “medonha”). Muitas vezes, tais adjetivos e locuções estão associados a substantivos de sentidos contrários, construindo antíteses, excelente figura de linguagem para exprimir o conflito existente no texto entre o Bem e o Mal, entre Deus e o Diabo. Observemos algumas dessas associações: “soberbamente diabólico”, “mosteiro tétrico”, “cadáver da crença”, “alturas infernais”, “salmo de torturas”, “oração infernal”.

A manifestação do inconsciente ou “eu-profundo” apresenta-se, especialmente, na escolha da temática, que aborda tanto os aspectos ocultistas e religiosos, como também os aspectos de ordem inconsciente, como a loucura, o sonambulismo, o desespero:

“...só tu, genio do Mal, poderás illuminar a estrada rispida e medonha da existencia, por onde transito como um **somnambulo louco**, tentalizado pelo azorrague dos Infortunios e das Desillusões”

O texto segue os temas religiosos comuns e mais elementares, mas em uma espécie de leitura invertida, que se opõe ao dogma. Afora essa “estrutura religiosa”, há aspectos do poema que o levam a assemelhar-se a uma oração. O próprio título sugere essa semelhança, pois o poeta nomeia seu poema de “**Oração a Satã**”, e o estrutura como uma oração¹⁰¹. Quando o poeta invoca

¹⁰¹ Segundo o Dicionário Brasileiro Contemporâneo de Francisco Fernandes, “Oração” significa: s.f., discurso ou sermão mais ou

Satã, em um momento de desespero, por considerar-se um louco e renegado, o poema assemelha-se a uma súplica. E muitas orações têm por função básica fazer súplicas às entidades ou forças maiores que as do ser humano.

Toda a obra de Júlio Pernetá nos remete aos atos litúrgicos da religião católica¹⁰². Ao observar o poema em prosa “Oração a Satã” integralmente, notamos que ele se parece com uma oração ou súplica. Entretanto, de acordo com a construção poética do autor, podemos dividir esse poema em prosa em cinco momentos ou fases, sendo que algumas delas se assemelham ao ritual litúrgico da Igreja Católica, ou seja, a partes de uma missa: Cada parágrafo se refere a um momento, com exceção dos 5º e 6º parágrafos que fazem parte de um mesmo momento.

O primeiro momento está caracterizado logo no primeiro parágrafo:

“Satan, Satan, deos astral, encarnação rubra de magestosa divindade, pesadelo negro das almas dos simples; escuta, Satan, grandioso espirito, soberbamente diabolico, dominador autocrata das profundezas hiantes do Inferno, do mosteiro tetrico e pavido do Purgatorio, idealizado pela imaginação nevropatha e visionaria dos jesuitas.”

Tal momento pode ser comparado ao “Kyrie” católico. Esse faz parte dos ritos iniciais da missa, que consistem em uma invocação recitada ou cantada. Essa invocação se baseia em uma caracterização ou qualificação da entidade invocada, isto é, no “bendizer”¹⁰³ dessa entidade, através de grande quantidade de adjetivos (deos **astral**, encarnação **rubra** de **magestosa** divindade, **grandioso** espírito, soberbamente **diabolico**, dominador **autocrata**). E não se trata de uma simples “apresentação”, visto que muitos desses adjetivos ou locuções adjetivas estão

menos solene; súplica religiosa; prece; reza.

¹⁰² como já observamos que o livro Bronzes se inicia com “Oração a Satã” e termina com “Litania da Morte”, assim como o livro Malditos se inicia com o poema “De Joelhos” e se encerra com “Minha Oração”.

freqüentemente relacionados à figura de Deus (“deos **astral**”, “**magestosa** divindade”, “**grandioso** espírito”), e se referem, neste trecho, a Satã. Com isso ele enobrece e eleva o invocado ao mesmo plano de Deus, o que, para a Igreja Católica, para quem Deus é o ser supremo e único, é uma heresia ou ofensa.

Ainda nesse trecho, podemos destacar mais uma provocação à Igreja, quando o poeta diz que Satã é “idealizado pela imaginação nevropatha e visionária dos jesuitas”. Essa provocação encontra-se de maneira mais direta em seu livro *Missões Jesuíticas no Brasil*, ensaio crítico em que o poeta afirma que as Ordens Jesuíticas eram, na verdade, satânicas, não por cultuarem Satã, mas pelo mal que causaram à civilização indígena, destruindo sua cultura e religião, escravizando-a, não trazendo benefício nenhum à nova terra. Tal ato desumano, segundo ele, implicava na aceitação da maldade que, para os próprios jesuítas, era obra de Satã.

Pode-se observar no segundo parágrafo desse poema em prosa - que caracteriza o segundo momento - mais um exemplo da exaltação que o poeta faz a Satã, elevando-o aos céus:

“Escuta, escuta, Satan, esta oração que te envio. Baixa o teu olhar, eu o quero como uma ecchymose de luz, como um poente em fogo suspenso sobre mim, suspenso eternamente sobre minha cabeça (...) Quero-o suspenso eternamente sobre mim, porque só o teu olhar de bebado devasso, - sublime libertino do terror, - me poderá iluminar a estrada rispida e medonha da existencia, por onde transito como um romeiro cavo da Disillusão.”

quando diz “**Baixa** teu olhar”, e ainda quando o compara a um Sol (“como um poente em fogo **suspenso sobre mim**”, “**suspenso** eternamente **sobre minha cabeça**”, “**como um sol** imenso”). É relevante observar que todas as palavras em negrito sugerem idéia de altura ou de algo que está elevado. O emprego dos verbos no modo imperativo é como se ordenasse ou

¹⁰³ Segundo a liturgia da missa católica “Bendito seja Deus...”

suplicasse a atenção de Satã : “**escuta**”, “**baixa**”, “**Fala!**” e “**illumina**”. É por meio da utilização desse recurso que tornamos a aproximar o poema em prosa de Júlio Pernet a uma oração católica, visto que os verbos desta também são empregados, em sua maioria no imperativo: “**rogai**”, “**venha**”, “**seja feita a vossa vontade**”, “**dai-nos hoje**”.

Além do imperativo, uma outra maneira de enfatizar a invocação a Satã é a utilização do vocativo. O nome Satã é invocado por oito vezes no poema que possui apenas seis parágrafos. Também o uso do aposto reafirma e destaca ainda mais a figura do invocado: “Satan, **deos astral, pesadelo negro das almas dos simples**”, “Satan, **grandioso espírito**”, “Satan, **deos das alturas infernaes, genio do Mal**”, etc.

É ainda nesse segundo parágrafo que o poeta se faz presente por meio de um “eu lírico”, pelo qual se mostra como sujeito dessa evocação, apresentando-se como emissor da mensagem que envia a Satã, através da utilização dos verbos em primeira pessoa, indicando que é ele o sujeito quem fala (“**envio**”, “**quero**”, “**transito**”) e por meio dos pronomes possessivos relativos à primeira pessoa do singular (“**minha** cabeça”, “**minha** alma”, “**minhas** carnes”, “**meos** membros”), e ainda pelo pronome pessoal na forma oblíqua do “eu” (“suspenso sobre **mim**”). Destacando-se como sujeito, conseqüentemente o poeta dá ênfase à sua condição maldita, quando ele pede para ser ouvido e para que Satã ilumine “a treva profunda da minha alma desvairada e louca”, pois só ele “poderá illuminar a estrada rispida e medonha da existencia, por onde transito como um Romeiro caso da Disillusão”. No final desse trecho ele tira Satã de sua condição “elevada” e o coloca na mesma condição do “eu-lírico”, ao considerá-lo um louco, ímpio e incrédulo: “porque só teo **olhar de bebado devasso, - sublime libertino do Terror...**”

Freqüentemente Júlio Pernet utiliza termos contraditórios quando se refere a Satã (“deos astral” x “soberbamente diabolico”, “grandioso espírito” x “espírito hediondo”), ora qualificando-

o como um deus, ora como um ser pavoroso. É a partir destas contradições que percebemos a presença da ironia¹⁰⁴ nesse texto, na tentativa de ridicularizar a maneira como a Igreja Católica se manifesta contra Satã: “espírito assombroso da Treva”, “espírito hediondo”, “filho do Erro”, “pesadelo negros das almas dos simples”. Enquanto para o poeta Satã é tido como deus e salvação— pois se identifica com a imagem de rebelado, maldito e renegado -, para a Igreja ele é visto como um espírito mal, assombroso, assustador.

É no terceiro momento - 3º parágrafo - do poema que podemos notar com maior clareza o conflito entre o “Bem e o “Mal, entre Deus e Satã, tão presente na obra poética de Júlio Pernetá, bem como em muitos outros simbolistas, visto que esse conflito religioso-ideológico é uma das principais características deste movimento literário. Confirma-se esse embate quando o poeta chama Satã de “filho do Erro”, referindo-se à expulsão do paraíso, e, ainda, quando diz:

“Satan, Satan, deos das alturas infernaes, espirito hediondo da galhofa satyrica e assombrosa, gargalhaste da religião do bem, concebeste a religião do mal que triumpha com a bandeira negra desfraldada, symbolo do teo eterno luto, da tua dôr eterna.”

Verifica-se uma contradição (um oxímoro) no momento em que o poeta diz “deos das alturas infernaes”, contrapondo céu e inferno, “as alturas” (que significam o céu), ao abismo “inferná”, que nos dá a idéia de profundezá. Nesse momento Satã é ressaltado como aquele que ironiza e que zomba de Deus e de sua religião, aquele que foi expulso por oferecer o “fruto proibido” (conhecimento) ao homem e hoje carrega “a bandeira negra desfraldada, symbolo do teo eterno luto, da tua dôr eterna”.

¹⁰⁴ Modo de exprimir-se que consiste em dizer o contrário daquilo que se está pensando ou sentindo, ou por pudor em relação a si próprio ou com intenção depreciativa e sarcástica em relação a outrem

Observando o quarto momento - 4º parágrafo -, notamos que o poeta deseja que Satã se transforme em seu interlocutor, ou seja, ele pede para que Satã se manifeste, querendo ouvir sua voz. Ao contrário dos momentos anteriores quando ele só pedia para ser escutado, agora ele quer escutar:

“Fala!... quero ouvir a tua voz, como uma aldraba enorme e lugubre, tatarar monosyllabos entrecortados por gargalhadas macabras. Quero ver desfilar por teos labios rubros a caravana clangorosa das blasphemias.”

Nota-se que do início do poema em prosa até esse trecho o poeta tenta, gradativamente, estreitar sua comunicação com Satã. Essa gradação é feita por meio de verbos e advérbios, e podemos observar que ele espera uma aproximação com a entidade invocada. No primeiro trecho ele chama por Satã apenas uma vez, utilizando o verbo “**escuta**, Satan”. Já no segundo momento, o poeta chama por Satã três vezes, utilizando os verbos no imperativo e intensifica seu pedido com o verbo “querer”, que significa, entre outras coisas, desejar, ordenar, exigir, necessitar, desejando um contato direto com Satã, não apenas metafísico, mas também físico, principalmente quando diz “suspenso sobre mim”, “sobre minha cabeça”, “quero sentir o calor dos teos olhos”. No terceiro momento torna-se mais intensa a invocação com o emprego e repetição do advérbio de intensidade “muito”: “Quero-te **muito**, filho do Erro; quero-te **muito**...”. E a tentativa de um contato torna-se mais estreita nesse quarto momento, pois o poeta deseja uma “comunicação” com Satã, esperando ter um retorno. Podemos comparar essa expectativa por um contato mais direto e físico aos ritos de comunhão da missa católica, nos quais os fiéis, na esperança de um contato com Jesus, comungam, tomando a hóstia sagrada, que é considerada o “Corpo de Cristo”.

E, finalmente, fazendo uma leitura do último momento – composto pelo 5º e 6º parágrafos -, o poeta faz uma retomada de algumas idéias, repetindo algumas frases (ou versos) agrupadas no

quinto parágrafo: “Satan, Satan, pesadelo negro das almas dos simples” ... “escuta esta oração que te envio”, “poderas illuminar a estrada rispida e medonha da existencia, por onde transito como um somnambulo louco...”. E mais uma vez o poeta pede para ser ouvido e, em seguida, oferece esta súplica a Satã: “escuta esta oração que te envio, illumina esta pagina que te offereço, escripta na consagração da Fé...”. O sexto parágrafo fecha a oração com a reiteração do oferecimento feito anteriormente: “A ti, espirito magestosamente diabolico, este **psalmo** de torturas, esta oração infernal do Desespero”. Nesse último momento, além de se aproximar aos ritos finais de uma missa (oração e benção final), reafirma-se a semelhança entre poema e prece, em especial quando o poeta usa a palavra “psalmo”, que é o étimo da palavra salmo: “uma oração em gênero poético, caracterizada por duplo ritmo, o das palavras e o das idéias, para ser acompanhada pelo saltério”, praticada pelos hebreus. Entende-se, também, por salmo “cada um dos 150 poemas líricos do *Antigo Testamento*, atribuídos, na maioria, ao rei Davi, e que eram cantados nos ofícios divinos do templo de Jerusalém, e depois foram aceitos pelas Igrejas cristãs como parte de sua liturgia.”¹⁰⁵

O ritmo das palavras e o das idéias são construídos à semelhança de um “salmo” em “Oração a Satã”. A repetição da palavra “Satã”, que aparece diversas vezes ao longo do texto, lembra, assim como nos *Salmos da Bíblia*, a repetida invocação ao “Senhor” e “Deus”: “**Senhor**, meu **Deus**, em ti confio” (“Salmos” 7, 1); “**Senhor** meu **Deus**, se eu fiz isto, se há perversidade nas minhas mãos” (7, 3); “**Ó Senhor, Senhor** nosso, quão admirável é o teu nome...”(8, 1). Na repetição de palavras, o ritmo da idéias vai se desenhando:

“(...) pesadelo negro das almas dos simples (...)” (presente no primeiro trecho, e sua repetição no penúltimo parágrafo).

“Escuta, escuta, Satan, esta oração que te envio.” (...) “escuta esta oração que te envio (...)”

¹⁰⁵ *Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI*, versão 3.0, novembro de 1999.

“(...) me poderá illuminar a estarda rispida e medonha da existencia, por onde transito como um Romeiro cavo da Disillusão.” (...) “só tu, genio do Mal, poderás illuminar a estrada rispida e medonha da existencia, por onde transito como um somnambulo louco (...)”

Os conhecimentos da *Bíblia* e da liturgia católica de Júlio Pernet, servem-lhe para usos iconoclásticos: a iluminação caracteriza o caminho para o conhecimento divino. O poeta sublinha o conhecimento satânico. A iluminação e o conhecimento levam à superação dos lastros da existência terrena. Júlio Pernet sublinha estes lastros, amarrando o “eu-lírico” à terra, à desilusão, ao sofrimento, à loucura.

Ressaltemos ainda a presença da figura de Satã em outros poemas em prosa, como é o caso de “Lira de Ouro”, do livro *Bronzes*, e também “Flor do Tédio” e “Responso do Diabo”, presentes em *Malditos*, de 1909.

“Lira de Ouro” trata-se de uma prosa poética que narra uma das histórias do amor entre Orlando e Silvia. Aqui a amada já havia morrido e o personagem tinha diversas visões e alucinações com ela, quando em um momento de desespero resolve invocar Satã:

“Invoco Satan, o autocrata senhor do paraizo infernal; chamo-o, suplico-lhe que me escute; elle surge aos meos olhos, n’um ruído de metaes que se chocam, sobressando uma lyra de ossos em chammas.”

Não se trata de uma oração satânica, como é “Oração a Satã”. Entretanto, a maneira como o poeta invoca Satã é muito semelhante à deste poema, principalmente na escolha dos vocábulos – “autocrata”, “paraíso infernal” – e dos verbos – “invoco”, “suplico-lhe”.

“Lira de Ouro” é uma narrativa de saudades e decepções, como conferimos com as palavras do poeta:

“Lyra de Ouro; a invocação perpetua de um passado esquecido no sepulchrario de uma desillusão!”

Em “Lira de Ouro”, poema cujo olhar voltado para o passado é romântico por excelência, mais uma vez Satã aparece como um símbolo de esperança e salvação da alma do poeta.

O mesmo acontece em “Flor do Tédio”, quando o poeta, depois de invocar a morte e não ser bem sucedido, invoca Satã :

“Só Tu, Satan (...) não me repeliste do portico sumntuoso do teo vastíssimo templo de Luz até onde me arrastei de joelhos; (...) só Tu, Satan, comprehendeste a dor cruciante a nobre da minha revolta, porque como Tu, também sou um revoltado.”

Mais uma vez o poeta se compara a Satã na sua condição de revolta contra as injustiças humanas e também faz críticas ao catolicismo:

“Satan, misericordioso e bom, Sol que illumina a redemção do Espirito Humano, no Teo Grande Coração consente que o mais crente e o mais infeliz dos teos sectarios debruce a frente cansada de pensar e de soffrer as injustiças dos homens.

Consente, Deos Unico e Verdadeiro, que a Luz magnificante do teo olhar de astro, dissipe as trevas em as quais me enclausuraram os principios falsos de uma falsa religião que foi imposta no berço á minha inconciencia, quando saudei a vida com meu gemido de dor.”

O poeta critica o fato de ter sido obrigado a fazer parte de uma religião que não teve o direito de escolher, no caso, a religião católica - uma instituição religiosa que batiza seus “fiéis”

ainda crianças, quando não podem escolher. Para o escritor são “princípios” falsos de uma falsa religião, que foi imposta no berço” e que agora o sufocam com um “falso moralismo”, mas ele ainda tem a Satã como salvação, que aceita “o mais crente e o mais infeliz dos teos sectarios”, pois é o “Deos Único e Verdadeiro”, aquele que “illumina a redemção do Espirito Humano”. E por considerar Satã “misericordioso e bom” é que o poeta pede perdão por ter sido obrigado a fazer parte dessa “falsa religião”: “Satan...Satan...Satan...misericordia!...misericordia!...”

Mais uma vez observamos a inversão de valores na obra de Júlio Pernetá, na qual Deus e Diabo trocam de papéis, visto que neste texto Satã é, para o poeta, um ser que oferece a luz, a salvação, a piedade. Satã é o “deus verdadeiro”.

“Responso do Diabo” se destaca, dentre os demais textos da obra de Júlio Pernetá, por se assemelhar a uma peça de teatro, na qual há um narrador onisciente que descreve o cenário e a performance dos personagens:

“Salão de mármore negro (...) Bustos de mulheres nuas, riem atravez do cristal que os emoldura, como monjas na redoma de grandes desejos. Nas extremidades do salão, esqueletos, como estatuas de ossos na attitude de dança macabra, sustentam, como estranhos Atlas, esphericos lampeões bizzaros, de cujo bojo espelha-se luz funerea, melancholisada pelo crepusculo da hora.”

Nesse trecho inicial há uma caracterização do salão em que Satã se encontra. Esse cenário é marcado por uma atmosfera sombria e macabra, onde se destacam as cores negra e vermelha e o chão é “ladrihado com corações agoniados”. São tais corações que contracenarão com Satã. Essa história é caracterizada pelo enredo e cenário fantásticos, nos quais predominam elementos extravagantes e insólitos, como esqueletos, corações falantes, estalactites de gotas de sangue.

Aqui, ao contrário dos outros textos, o personagem principal é a própria figura de Satã que, na ânsia de querer responder aos pedidos e lamentações dos homens, pede “ao seu pai” que lhe mostre os seus corações:

“(…) Ensina-me a linguagem das lágrimas, para que eu compreenda o sofrimento dos que choram, para que eu possa responder o sentimento humano.”

Satã deseja se colocar na condição de homem para poder entender seu sofrimento:

“Eu nunca chorei, meo pae, ensina-me a linguagem das lagrimas!”

Satã, um mito sempre relacionado aos instintos e à impulsividade, nesse texto inverte seu papel, querendo fazer “uma análise fria de observador”, desejando, ainda, “espiritualizar” os ouvidos para ouvir o depoimento dos corações humanos.

Satã escuta a voz de diversos corações a lhe contarem suas mágoas, revoltas e tristezas. Primeiro escuta um coração de mãe que chora a dor de ter morrido e ter deixado os filhos órfãos. Depois vem o coração de pai que nada diz, somente chora; em seguida, surge o coração de um irmão ciumento que mata o outro irmão - história semelhante à de Abel e Caim. Em seguida entra um coração de amigo sincero, e depois o de uma virgem que emociona a todos com a história de seu grande amor que foi destruído pela morte. Ainda vem um coração de esposa que chora pela traição do marido e finalmente um coração de filho, que assusta Satã quando diz que assassinou os próprios pais:

“Sim, sim, assassinei-os; cravei bem fundo no coração de meu pai o punhal envenenado do meu ódio, rasguei as entranhas de minha mãe...”

Apavorado “Satã chorava marcando a colera de uma revolta de pavor e de piedade.” Nesse trecho nos deparamos com mais uma inversão de valores de que o poeta utiliza como recurso poético: Satã chora, de pavor e piedade. Esses são dois sentimentos freqüentemente atribuídos às almas crentes e não a Satã. Tal inversão está presente em todo texto, visto que a capacidade de ouvir, analisar, emocionar-se, chorar, sentir piedade, entre tantos outros sofrimentos, são atributos dos homens e de Deus e da corte celestial, da qual se exclui o anjo caído, Satã

Analisando o título do texto, observa-se também a inversão com relação à religião católica: Responso (do lat. *responsum*) significa conjunto de palavras, geralmente extraídas da *Sagrada Escritura*, utilizadas para serem proferidas ou cantadas, geralmente em respostas, por uma ou algumas vozes, alternadamente com o coro. Nesse texto há a confissão de várias vozes, mas ao invés de ser religioso e sagrado, tem um contexto satânico. Mais uma vez o poeta se coloca no papel de “católico às avessas”, dando um valor negativo àquilo que é positivo, utilizando-se da estrutura de textos sagrados, mas atribuindo-a a personagens profanos e satânicos.

Em alguns momentos podemos comparar o cenário desse conto com o “Inferno” de Dante, caracterizado por uma atmosfera macabra e sombria, repleto de assassinos e suicidas, de corações sofrendores e agoniados que se afogam em um vale de lágrimas de sangue.

O poeta quer demonstrar, por meio da confissão dos corações, que a humanidade pode ser capaz de atos muito piores que os do “imaginário e pavoroso demônio” - imagem esta, criada pela Igreja - , ou seja, a maldade mora no coração humano, que, segundo o catolicismo, é uma criação de Deus.

Após ouvir a confissão de diversos corações, Satã conclui que o homem é revoltado e maldoso, por ter consciência de sua condição de ser imperfeito e mortal, não podendo se assemelhar

à perfeição de Deus e dos anjos. Podemos encontrar a revolta por esta consciência no discurso do filho que assassinou seus pais:

“Consciência... consciência, falavam-me de consciência! Pobres ignorantes, que vale essa palavra superficial e tola? Leilões de consciências puras, assisti-os eu; consciências feitas de odio, alimentadas de ambição e de egoísmo, são as que lavram as sentenças nos tribunais humanos!”

E, finalmente, Satã se arrepende de querer tomar consciência do que se passa nos corações dos homens. Para o poeta, a maldade está no coração dos homens e não na figura de Satã. Essa é sua principal crítica à Igreja católica, pois essa responsabiliza a figura de Satã por todo o mal e perversão que estão contidos dentro do homem. O poeta, ao colocar Satã como personagem principal desse texto, tenta tirar, ou ao menos discutir, a culpa e a maldade que o catolicismo atribuiu a esse mito, demonstrando que o homem é responsável por todos os seus atos, ou seja, ele possui o livre-arbítrio, que lhe dá autonomia de decidir sobre seu caráter e sua própria vida.

Ainda em outros poemas em prosa e contos de Júlio Pernetá podemos nos deparar com a presença do satanismo, entretanto não mais como uma entidade invocada ou como protagonista de uma história, mas sim como adjetivação, especialmente de expressões, espectros e ambientes - “olhar satânico”, “risada satânica”, “atmosfera satânica”, “vulto satânico” – com a intenção de associá-los ao sinistro, funesto e tenebroso.

A obra de Júlio Pernetá está repleta de figuras de linguagem, usadas como recursos poéticos, principalmente, metáforas e oxímoros. A primeira encontramos nas comparações que o poeta faz entre a sua condição de maldito e de renegado com a condição de Satã, de anjo caído e expulso do paraíso, ou quando se refere a Silvia: “os teos olhos são dous abysmos de luz”.

Os oxímoros são tão constantes quanto as metáforas. Podemos encontrá-los até em um mesmo parágrafo: “Satan, grandioso espirito, soberbamente diabólico (...) deos das alturas infernais, espirito hediondo...” (“Oração a Satã”, Br, p.1-2), “a imagem vaporosa de Sylvia, da magestosa e satânica Sylvia” (“Ironias da Mágoa”, Br, p.12). Como podemos depreender de tais exemplos, ao mesmo tempo que Satã é soberbo, divino, grandioso, ele é diabólico, tenebroso, sarcástico. São comuns as construções compostas por idéias contrárias nos textos de Júlio Pernetá, pois é a partir das oposições internas que ele construirá a tensão que pulsará em toda a obra: a idéia maniqueísta, segundo a qual existem no mundo duas forças opostas que se combatem, o Bem ou Deus e o Mal ou o Diabo, que, nesse caso, estão em papéis invertidos, sendo Satã o Bem, o salvador e Deus o Mal, o julgador e moralista.

Júlio Pernetá utiliza a figura de Satã em sua obra como uma faceta estética, pois, além de ser um símbolo de rebeldia e transgressão, já cultuado pelos românticos, também é a alegoria da salvação e felicidade eterna, almejadas por alguns poetas simbolistas na construção de um mundo ideal.

Essa figura satânica, aparentemente progressista - na qual o “eu-lírico” deposita sua fé e busca salvação - aparentemente correspondente ao estágio das discussões filosóficas da época, como as de Nietzsche – segundo o qual, é na figura de Satã que se pode manifestar a discordância com os dogmas da Igreja Católica - (cf. *Para a Genealogia da Moral*), mas em verdade revela, tanto em seu maniqueísmo, como na inversão das valências de Bem e Mal, que se trata antes de uma moldura de época, uma espécie de moldura estética e não ética, ou seja, a recorrência à temática satânica, na obra de Júlio Pernetá, revela-se mais veementemente como uma faceta estética literária do que como uma maneira de ataque ao catolicismo.

3.4. A influência estrangeira

A presença de escritores estrangeiros aparece de três modos na obra de Júlio Pernetá: o primeiro é pela utilização de gêneros literários muito comuns entre alguns poetas simbolistas franceses, como o poema em prosa e a prosa poética; o segundo se dá com a retomada de certos temas, como o satanismo, a exaltação da mulher amada e a condição de poeta maldito; e, por fim, encontramos a influência estrangeira por meio da intertextualidade, quando o poeta cita ou parafraseia outros escritores em seus poemas e contos.

Como já vimos, os poemas em prosa e a prosa poética foram muito difundidos na França durante o Simbolismo, e Júlio Pernetá também optou por utilizá-los na concepção de sua obra. Os textos de seu livro *Bronzes* e a maioria de *Malditos*, com exceção de dois poemas escritos em versos, foram todos compostos em poemas em prosa ou prosa poética, especialmente à maneira de Gérard de Nerval e Rimbaud.

Procuraremos, a partir de agora, destacar a influência de alguns escritores estrangeiros na obra de Júlio Pernetá em uma ordem cronológica, para, assim, observarmos a relação entre eles, já que os simbolistas brasileiros foram influenciados pelos franceses, que por sua vez, foram influenciados pelos escritores românticos e assim por diante.

Conforme podemos observar no texto de Oscar Mendes, “Influência de Poe no estrangeiro”¹⁰⁶, Edgar Allan Poe inspirou “escritores das mais diversas nacionalidades”. Júlio Pernetá foi grande leitor de Baudelaire, e, como foi por meio deste que Poe ficou conhecido no mundo todo, o escritor curitibano, conseqüentemente, sofreu influências de Poe, especialmente em

¹⁰⁶ POE, Edgar Allan. *Ficção Completa, Poesia e Ensaios*. Org. e Trad. de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

temas relacionados à presença marcante da figura feminina. A figura feminina se revela de diversas formas na obra de Júlio Pernetá, e a maioria delas são muito semelhantes às mulheres na obra de Poe.

Um desses exemplos é a mulher que, precocemente, é arrebatada por uma doença grave e que se torna objeto de lembrança e invocação, surgindo em visões, alucinações e sonhos do personagem ou “eu-lírico”. Podemos citar de Poe o conto “Berenice” e de Júlio Pernetá a história de Silvia, presente em “Lira de Ouro”:

“ [...] Berenice! Quando lhe invoco o nome... Berenice!, das ruínas sombrias da memória repontam milhares de tumultuosas recordações. Ah, bem viva tenho agora a sua imagem diante de mim, como nos velhos dias de sua jovialidade e alegria! [...] E depois... depois tudo é mistério e horror, uma estória que não deveria ser contada. Uma doença – uma fatal doença – soprou como um sítum sobre seu corpo [...]” (POE, “Berenice”, p.192)¹⁰⁷

“ Sylvia, Sylvia, quando invoco este nome, da soturna thebaida da minha existencia, onde a desesperança, como livido anachoreta de sonhos mortos, chora a saudade d’aquelles tempos que não voltarão mais, nunca mais, - a minha agonia solitaria estertora em convulsões de suicida. [...] Fôra Sylvia, a vencida gloriosa pela morte [...]” (PERNETA, “Lira de Ouro”, p.20)¹⁰⁸

Observamos, nesses trechos, uma analogia que chega a quase identidade, principalmente na invocação e nas lembranças das mulheres amadas. Tais mulheres, enquanto estavam vivas, possuíam um semblante angelical e puro, entretanto, depois de mortas, habitavam a imaginação do “eu-lírico” de ambos os escritores, assumindo uma aparência satânica e fantasmagórica. Na obra de

¹⁰⁷ *Idem, ibidem.*

¹⁰⁸ Bronzes, op.cit.

Júlio Perneteta ainda podemos citar Clotilde, Thais e Noêmia, que muito se assemelham às personagens Ligéia, Morela, Eleonora e Annabel Lee, de Edgar Allan Poe.

Um outro escritor romântico que foi muito divulgado entre os poetas simbolistas brasileiros e que muito influenciou a obra de Júlio Perneteta foi Gérard de Nerval. Ao observarmos os textos de prosa poética que contam a história do romance entre Orlando e Sílvia, notamos uma certa semelhança com a obra do escritor francês, especialmente com *Aurélia* e *Les Filles du Feu*. De *Aurélia*, Júlio Perneteta herdou tanto a concepção da forma, prosa poética, quanto a maneira de exaltar o amor por uma mulher, por meio do sofrimento, delírios, visões e alucinações com a amada. De *Les Filles du Feu*, o poeta curitibano reproduziu o nome de uma das musas-personagens, Sílvia.

Em vista disso, a obra de Júlio Perneteta se assemelha à de Nerval no tratamento poético dado à prosa, na exaltação de um amor impossível - geralmente impedido pela morte ou ausência da amada - e ainda na recorrência constante às alucinações, aparições e imagens bizarras, que revelam um estado de espírito melancólico. Até mesmo a biografia de Nerval influenciou a obra de Júlio Perneteta, visto que o protagonista de sua prosa poética, Orlando, enlouqueceu após a morte da amada e viveu em um hospício até o fim de sua vida.

Como já foi mencionado anteriormente, Charles Baudelaire foi o escritor que exerceu maior influência na obra de Júlio Perneteta, principalmente no tocante à temática satânica. Já nos referimos, também, à semelhança entre o poema em prosa “Oração a Satã”, do escritor curitibano, e “Litâneas de Satã”, do poeta francês. Neste momento, faremos uma análise comparativa entre esses dois textos, a fim de confirmar as semelhanças entre os dois poetas.

As características do poema “Oração a Satã”, que viemos apresentando, correspondem a alguns elementos característicos da estética simbolista, como, por exemplo, a crítica ao catolicismo, a devoção a Satã, a busca por um ideal, a condição de poeta maldito, entre outros.

A maioria desses aspectos também está presente no poema “Les Litanies de Satan”, de Baudelaire, confirmando a nossa segunda hipótese de que Júlio Pernetá foi amplamente influenciado pelo mestre francês e destacou-se como um dos maiores escritores satânicos dentro do grupo de poetas simbolistas de Curitiba.

Enfatizaremos algumas semelhanças e algumas diferenças entre o poema em prosa de Júlio Pernetá e o poema de Baudelaire. As semelhanças servirão para nos mostrar o quanto o escritor curitibano foi influenciado pelo Simbolismo francês e, especificamente, pelo satanismo de Baudelaire. Já as diferenças servirão para descobrirmos até que ponto o nosso poeta foi original.

Começando pelas semelhanças que se encontram no nível estrutural, observamos que em Baudelaire podemos encontrar o uso das maiúsculas alegorizantes em diversos substantivos comuns em poemas como: “Ange”, “Dieu”, “Prince”, “Paradis”, “Mort”, “Espérance”, “Cresus”, “Arbre de Sciences” e “Temple”. Sabemos que esse era um recurso muito utilizado pela maioria dos poetas simbolistas e decadentes para enfatizar e vivificar o que estes substantivos representam.

Se considerarmos o significado dessas palavras destacadas, perceberemos que enquanto Baudelaire chama Satã de “le plus beau des Anges”, Júlio Pernetá chama-o de “espírito assombroso... espírito hediondo”. Enquanto o primeiro destaca o “Paradis”, o segundo destaca o “Inferno” e o “Purgatório”.

O poeta francês fala sobre a “Espérance” e o nosso poeta fala sobre “Disillusão” e “Desespero”. A partir dessas palavras alegorizadas, inseridas em seus contextos, podemos considerar que, em alguns momentos, Júlio Pernetá se insere em um ambiente mais pessimista que

Baudelaire, visto que sua concepção (de Pernetá) é a de uma entidade que está distante, e que não lhe responde ou salva. Júlio Pernetá utiliza alguns verbos no tempo futuro para se dirigir a Satã: “... só tu, genio do Mal, poderás illuminar a estrada rispida e medonha da minha existencia...”. Com esse recurso, notamos que o poeta está mais distante ainda do ser invocado, uma vez que deixa a ação (Salvação) para acontecer no futuro.

Quanto à forma, o poema de Baudelaire está muito mais próximo de se parecer com uma oração católica, já que utiliza uma forma fixa, com métrica e rimas, repetindo sempre o refrão: “*O Satan, prends pitié de ma longue misère*”. Podemos compará-lo também com os Ritos Iniciais da missa católica, especificamente com o Ato Penitencial, em que o padre diz dois versos e os fiéis repetem o refrão:

*“Senhor, que sois o eterno sacerdote da nova aliança
tende piedade de nós
Senhor, tende piedade de nós”¹⁰⁹*

O poeta francês também utiliza aliterações e assonâncias (por meio da repetição das vogais nasalizadas - nesse ponto semelhante ao caso de “*Oração a Satan*”: “*savant, Anges, louanges, prends, grand, amante, Espérance*”). Evidentemente, a utilização desses recursos assegura o valor musical do poema.

Quanto aos aspectos temáticos, apesar de Júlio Pernetá tentar criar um ambiente mais pessimista (quando se revela como desiludido, desesperando, exilado), a concepção que os dois (Pernetá e Baudelaire) têm de Satã é a mesma: a de um ser soberano, deus dos céus e dos infernos, aquele que foi renegado por Deus, porém o único que pode salvar a humanidade:

*“O toi, le plus savant et plus beau des Anges
Dieu trahi par le sort et privé de louanges,”*

(...)

“O Prince de l’exil”

(...)

“Toi qui sais tout, grand roi des choses souterraines”¹¹⁰

*“Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs,
Du Ciel, où tu règues, et dans les profondeurs,
De l’Enfer, où, vaincu, tu rêves en silence!”¹¹¹*

Para Baudelaire, Satã não é a personificação da maldade, ao contrário, vê nele, como o poeta curitibano, a liberdade, a transcendência e a salvação. Diversas vezes se dirige a Satã por meio de termos que freqüentemente são usados para designar Deus ou criaturas celestiais. Porém, em seguida, utiliza adjetivos, num tom pejorativo, que o colocam na condição em que ele se encontra na *Bíblia*: “Dieu trahi”, “Prince de l’exil”.

O poeta francês faz uma crítica ao catolicismo de maneira muito mais direta que Júlio Pernetá, utilizando-se de termos provocativos quando se refere ao Deus da *Bíblia*:

*“Toi qui sais en quels coins des terres envieuses
Le Dieu jaloux cache les pierres précieuses”*

(...)

*“Père adoptif de ceux qu’en sa noire colère
Du paradis terrestre a chassé Dieu le Père”¹¹²*

¹⁰⁹ *In Liturgia da Missa - Liturgia Diária*. São Paulo: Paulus, ano IX, no.101, maio de 2000.

¹¹⁰ A tradução utilizada aqui é de Guilherme de Almeida.

*“O tu, o Anjo mais belo e também o mais culto,
Deus que a sorte traiu e privou de seu culto,”
“Ó Príncipe do exílio...”*

¹¹¹

*“Tu que vês, ó rei das coisas subterrâneas”
“Glória e Louvor a ti Satã, nas amplidões
Do Céu, em que reinaste, e nas escuridões
Do inferno, em que, vencido, sonhas com prudência!”*

¹¹²

“Tu que sabes onde é que em terras invejosas

Observando as diferenças entre “Litanias de Satã” e “Oração a Satã”, percebe-se que, em Baudelaire, Satã está mais próximo da condição humana: ele ampara os sonâmbulos, os condenados e renegados, enquanto em Júlio Pernet Satã é idealizado, está numa condição mais ‘divina’, não há um contato direto com os homens, há apenas a tentativa do poeta de ser ouvido e iluminado:

*“Toi dont la large main cache les précipices
Au somnambule errant au bord des édifices,”*

(...)

*“Toi qui mets dans les yeux et dans le cœur des filles
Le culte de la plaie et l’amour des guenilles,”* ¹¹³

*“Escuta, escuta, Satan, esta oração que te envio. **Baixa o** teo olhar, eu o quero como uma ecchymose de luz, como um poente em fogo suspenso sobre mim...”*

Muitas são as semelhanças, porém muitas também são as diferenças que existem entre os dois poemas. Pudemos ressaltar a presença do satanismo na obra de Júlio Pernet, como uma nova leitura da rebeldia representada por Baudelaire em seu poema.

Muitos escritores brasileiros foram influenciados por Baudelaire, especialmente, por seu “satanismo atenuado e sexualidade acentuada. [...] Esses elementos (o “descompassado amor à carne, e o satanismo) representavam atitudes de rebeldia”¹¹⁴. O que notamos em Júlio Pernet é a ausência desse culto ao erotismo presente em muitos escritores que se utilizam da temática satânica. O satanismo para ele representa uma manifestação de rebeldia contra a realidade, a

113

O deus ciumento esconde as pedras preciosas”
 “Pai adotivo que és dos que, furioso, o Mestre,
 O Deus padre, expulsou do paraíso terrestre”
 “Tu cuja larga mão oculta os precipícios
 Ao sonâmbulo a errar na orla dos edifícios”
 “Tu que, abrindo a alma e o olhar das raparigas, a ambos
 Dás o culto da chaga e o amor pelos molambos,”

¹¹⁴ Os Primeiros Baudelairianos, in CANDIDO, A. *A Educação pela Noite e outros ensaios*. São paulo: Ática, 2ª ed, 1989.

sociedade burguesa e os valores católicos, mas o confronto do universo do satanismo com as fontes cristãs, revela uma rebeldia formal e não social, ou seja, o poeta recorre aos temas satânicos somente como recursos literários e não como crença ou religiosidade.

Vimos, aqui, que Júlio Pernetá é um exímio baudelaireano, retomando seus temas, seus estados de espírito de artista nevropata e satânico, o que não foi incomum em seu tempo. Entretanto, o poeta curitibano consegue se destacar entre seus contemporâneos, usando de muita originalidade ao conceber um Satã de forma muito mais idealizada e divinizada e distanciando-se do símbolo erótico que esse mito representou para muitos escritores (como Baudelaire) e pintores (como Félicien Rops).

Cabe ressaltar um outro poeta que exerceu grande influência sobre Júlio Pernetá: Arthur Rimbaud, que também escreveu sua obra literária em poema em prosa e prosa poética. Além da forma, Rimbaud se faz presente na obra do escritor curitibano como “poeta vidente e maldito”. Júlio Pernetá concebeu um “eu-lírico” visionário à semelhança do francês:

“ Amava o deserto, os vergéis crestados, as lojas decadentes, as bebidas insípidas. Eu me arrastava pelos becos infectos e, de olhos fechados, me ofertava ao sol, deus do fogo.” (RIMBAUD, “Canção da torre mais alta”, p.167¹¹⁵)

“eu o quero como uma ecchymose de luz, com um poente em fogo suspenso sobre mim, [...] iluminando a treva profunda da minha alma desvairada e louca. [...] só teu olhar [...] poderá iluminar a estrada rispida e medonha da existencia, por onde transito como um Romeiro cavo da Disillusão.” (PERNETA, “Oração a Satã”, p.2)¹¹⁶

¹¹⁵ presente no livro *Uma Estadia no Inferno*, in: RIMBAUD, Arthur. *Prosa Poética*. Rio de Janeiro: TopBooks Editora, tradução de Ivo Barroso, 1998.

¹¹⁶ PERNETA, Júlio, *Bronzes*. Curitiba: Atelier Novo Mundo de Adolfo Guimarães, 1897.

Nos dois trechos o eu-lírico se revela um decadente, que necessita de luz e calor em seu caminho repleto de sombras e escuridão.

Outro traço comum entre os dois escritores é a recorrência ao tema do satanismo e a crítica ao catolicismo:

“ [...] Eu me creio no inferno, logo estou nele. É a concretização do catecismo. Sou escravo de meu batismo. Pais, fizestes minha desgraça e bem assim a vossa. Pobre inocente! – O inferno não atinge os pagãos.” (RIMBAUD, “Noite no Inferno”, p.147)¹¹⁷

“Satan, misericordioso e bom [...] consente, Deus Único e Verdadeiro, que a Luz magnificante do teu olhar de astro dissipe as trevas em as quaes me enclausuraram os principios falsos de uma falsa religião que foi imposta no berço á minha inconsciencia, quando saudei a vida com o meo gemido de dor” (PERNETA, “Flor do Tédio”, p.35)

Os dois poetas se sentem escravizados pela religião católica, que impõe aos fiéis que batizem seus filhos ainda crianças, impedindo que estes possam escolher suas religiões quando tiverem consciência para tomarem decisões. Como crítica e, ao mesmo tempo fuga desta realidade, o “eu-lírico” de ambos encontra consolo na figura de Satã. Rimbaud passa uma “estadia no inferno”, enquanto Júlio Perneteta invoca Satã como esperança para a salvação de seu espírito maldito.

Com esses breves exemplos pudemos observar que as influências literárias de Júlio Perneteta são as, digamos, clássicas do Simbolismo. Com relação à influência de Rimbaud, essa se exerceu, na obra de Júlio Perneteta, especialmente nas construções poéticas e nas referências à condição de poeta maldito e à Satã como príncipe do Inferno.

Ainda é importante salientar a presença da metalinguagem e da intertextualidade na obra de Júlio Pernetá, especialmente quando o “eu-lírico”, no auge de seus lamentos, compara-se a personagens e escritores que padecem a dor da nostalgia ou a dor de poeta maldito renegado. Observa-se tais referências em “Ironias da Mágoa”, quando o poeta Orlando compara sua dor com a de grandes escritores como:

“Shakespeare, o divino psicólogo do coração humano [...] torturado e triste, como o ciúme de Othelo e a loucura de Hamlet; o Dante, invocava, nos tercetos da Divina Comédia, o grande amor, o immortal amor de Beatriz; Byron, o sublime libertino, parecia sorrir num scepticismo doloroso, em vendo desfilar o cortejo macabro das lascivas e ardentes condessas que o amaram. [...]” (*Bronzes*, p.13)

No texto “Olhos Vazios”, Júlio Pernetá se refere, como exceção à regra, a dois escritores naturalistas e a sensações carnavais:

“Os olhos de Sylvia nunca choraram [...] Humedeciam-se, às vezes, na febre tantálica e allucinante de um desejo, lendo a Carne, de Julio Ribeiro, ou o Homem, de Aluizio de Azevedo. Então, sentia fremitos luxuriosos, a epiderme do seo corpo branco, de marmore animado, arripiava-se n’um exaspero de sensação eléctrica” (*Bronzes*, p.41)

Tais sensações corpóreas de luxúria são muito raras em sua obra, visto que a maioria de seus textos são de caráter psicológico.

Embora Júlio Pernetá faça alusão a outros escritores e seus famosos personagens em vários outros textos, é em “Tragédia da Vida (último ato)” que podemos observar a mais importante delas.

¹¹⁷ RIMBAUD, op.cit.

Nesse texto, como em uma peça de teatro, Juvêncio, em meio a seus delírios, conversa com espectros da Dúvida, da Loucura e da Morte:

“Surge o 1º Espectro:

Eu sou a Duvida, a sombria companheira dos que amam e dos que sofrem. [...] Sou Hamlet, torturando a consciencia da rainha adúltera; sou Othello, assassinando Desdemona; sou Zophezamim, mostrando á Belkiss no fundo dos olhos, a luz sublime da experiencia; sou dante, escrevendo os immortaes tercettos da Divina Comedia; sou Columbano, procurando dar ao retrato a expressão da lama; sou o Corvo, estribilhando a Edgar Poe o nunca mais; sou Luiz Murat escrevendo as Ondas.

Sou o ser ou não ser da tragedia da existencia humana.

Surge o 2º Espectro, o olhar profundo e fulgurante:

Eu sou a Loucura, o mephistophelico mensageiro da Sombra. [...] Fui o pesadelo de Flaubert; sou o Estylo; sou maupassant, suicidando-se por não poder dar á palavra a expressão nitida do pensamento.

Moro no atelier do artista.

Com Shakespearea escrevi tragedias; sou o Genio. Julgam-me descabellada e maltrapilha; sou bella, de uma belleza ideal e seraphica de Margarida, a estupenda criação de Goethe.[...]” (*Bronzes*, p.70-71)

Nesse trecho o poeta percebe que a dúvida e a loucura que fazem parte de seu espírito, também estiveram presentes na vida dos mais famosos personagens da literatura mundial.

Portanto, Júlio Pernetta se revelou exímio leitor de grandes escritores das literaturas brasileira e mundial, parafraseando, fazendo referências, ou até mesmo, imitando personagens, sentimentos e estruturas por eles utilizadas. Um movimento artístico é uma nova leitura de movimentos anteriores. A obra de Júlio Pernetta confirma essa suposição sobretudo em suas leituras do Classicismo, citando Shakespeare, ou até de escritores naturalistas brasileiros, como Aluizio Azevedo e Júlio Ribeiro.

Capítulo IV
Considerações Finais



4.1 Conclusão

A intenção principal deste trabalho consistiu na compilação da obra do escritor curitibano Júlio Pernetá, com a finalidade de resgatá-la e compor uma visão de conjunto, ou seja, observar os diferentes aspectos ali presentes, para, em seguida, vislumbrar e destacar aquilo que serviu ao poeta de inspiração e influência para a construção de sua poética, bem como o que lhe é precisamente peculiar.

Não é tarefa fácil resgatar a obra de um escritor da virada do século XIX que se encontra dispersa e na obscuridade. Nesse período de efervescência política, social e cultural, centenas de mentes fervilhavam, manifestando-se em diversos meios, especialmente jornais, periódicos e revistas que circulavam no Brasil. Portanto, dentre vários, poucos se destacaram e muitos ainda hoje permanecem esquecidos.

A obscuridade não significa que não foram singulares ou que não contribuíram para os movimentos dos quais fizeram parte. Infelizmente a crítica e a história literárias nada mais são do que recortes de certos momentos e lugares. Sabe-se, também, que tais recortes não são imparciais. Eles representam escolhas que necessitam de observação e, para isso, é preciso que haja um certo distanciamento, o que não foi possível aos críticos da época. Além disso, o Simbolismo, por ter surgido em meio a outras tendências estéticas – Parnasianismo, Naturalismo e Realismo -, foi preterido por estas.

O que manteve o Simbolismo brasileiro - e fez com que se tornasse um movimento literário e não somente uma tendência passageira – foi a crítica de “sustentação” desenvolvida por seus escritores e publicadas em periódicos literários e críticos da época, ou seja, tais

escritores produziam artigos e ensaios sobre livros, poemas e textos publicados pelos colegas simbolistas. Termo utilizado por Cassiana Lacerda Carollo, em seu livro *Decadismo e Simbolismo no Brasil*, entende-se por “crítica de sustentação” aquela que não era oficial, ou seja, era a crítica que circulava, não em livros, mas em revistas literárias da época, produzidas por escritores (geralmente simbolistas) que teciam comentários sobre a obra de colegas (também simbolistas). A crítica de sustentação era uma maneira eficaz de tornarem-se conhecidos, pois a divulgação fez com que os leitores se inteirassem do movimento estético local de uma forma mais imediata e positiva. A manifestação da crítica de sustentação e a divulgação da estética simbolista foi mais relevante e entusiástica no Estado do Paraná, onde circulavam cerca de vinte periódicos literários de tendência simbolista, afora os periódicos anticlericais, maçônicos, ocultistas, republicanos, entre outros.

Do grupo de poetas e livre-pensadores paranaenses, os mais mencionados pelas histórias literárias são Dario Veloso – guia do grupo, fundador e diretor de diversos periódicos, criador do *Templo das Musas* (em estilo pitagórico), além de ser pessoa importante da maçonaria local – e Emiliano Pernetta – irmão de Júlio Pernetta, jornalista, “exímio orador” e participante-fundador da Folha Popular (Rio de Janeiro), na qual empregou Cruz e Sousa como redator, apresentando-o ao mundo literário. O restante dos escritores, ou melhor, a maioria deles não conseguiu consolidar-se e, atualmente, nem são lembrados, com raras exceções.

Como pudemos notar nesse trabalho, Júlio Pernetta foi um desses escritores que permaneceram à sombra dos mais destacados, não sendo sequer mencionado pela maior parte das histórias literárias. Entretanto, a contribuição desse poeta foi de grande importância para o movimento simbolista paranaense, visto que foi um dos fundadores do grupo *O Cenáculo*, partidário do movimento anticlerical paranaense, criador e redator de muitos dos periódicos já

mencionados, além de ser um poeta versátil tanto na pluralidade temática quanto estrutural de sua obra literária. Tal poeta só não caiu em total esquecimento graças à crítica de “sustentação” efetuada por seus companheiros em Curitiba, especialmente Dario Veloso, na revista *O Cenáculo*:

“Talento de uma insubmissão adorável, o deste nobilíssimo amigo, tem sido empregado de um modo aproveitável e fecundo.

Pesquisador e estudioso, Júlio Pernetta tem, no pequeno meio litterario de nossa terra, ferido assumptos que nos tocam de perto [...]

Entre os livros promptos para o prélo destaca-se um, as *Vesperas*, pintura real de nossos costumes ainda com o sabor da vida primitiva. Por ser um prosador magnifico e original, como o affirma a “Litania da Morte”, não deixa de ser um poeta com todas as qualidades de emoção sufficientes para agradar o ouvido e encantar a alma. [...]” (VELOSO, 1895, ano I, tomo I, n. 9)

Toda a crítica de sustentação e diversos textos literários também teriam se perdido se não fosse o trabalho de Cassiana Lacerda Carollo que microfilmou todos os periódicos literários de Curitiba, como parte da elaboração de seu livro *Decadismo e Simbolismo no Brasil*. Tempos depois da microfilmagem, o Instituto Neo-pitagórico *Templo das Musas*, onde tais periódicos ficavam guardados, sofreu um incêndio e nada foi salvo. Mais uma vez ressaltamos a importância do historiador, que trabalha arduamente para manter viva a essência de uma época. Graças a isso, pudemos ter contato com a obra de Júlio Pernetta, que, mesmo tendo sido apresentada por Andrade Muricy e Cassiana Carollo, permanecia, em sua maioria, dispersa.

Quanto à produção literária de Júlio Pernetta, conforme observamos ao longo das análises, o que mais salta aos olhos em sua obra é a pluralidade, tanto na recorrência aos gêneros literários, quanto na utilização de temáticas, ora realistas ora subjetivas, ora ambivalentes ora antagônicas,

bem como a presença dos mais diversos recursos (como o religioso, o crítico, o psicológico, o satânico e o moral), utilizados na construção de uma estética singular.

Dentre esses diversos aspectos, procuramos dar relevância ao tema do satanismo, por ser o mais recorrente e gritante em sua obra. O satanismo em Júlio Pernetta se caracteriza pela ambivalência, isto é, o autor utiliza esse tema de duas formas: como crítica à Igreja e à realidade (daí a influência de Nietzsche e outras tendências filosóficas) e como recurso literário utilizado para a composição de um “eu-lírico” que manifesta toda a revolta de ser maldito, marginalizado, um verdadeiro decadente de fim de século, típica figura da estética simbolista.

A crítica ao catolicismo e a recorrência ao tema do satanismo não quer dizer que Júlio Pernetta seja anti-religioso, ao contrário, sua obra revela profunda religiosidade e vasto conhecimento dos dogmas católicos. Segundo a Igreja Católica, Satã foi expulso do Paraíso por ter se rebelado contra a onipotência de Deus; aceitando essa concepção, o catolicismo partilha da idéia de negação dos rebeldes, daqueles que sofrem e sentem dor, da maioria simples, distorcendo, assim, os princípios do cristianismo primitivo, que pregava simplicidade e resignação para a purificação e a salvação do espírito. Então, Júlio Pernetta inverte os papéis, trocando Deus por Satã, e como seu “eu-lírico” expressa as dores de um renegado, ele invoca a Satã como sua entidade salvadora. Em momento algum tal entidade é caracterizada eroticamente, negativamente ou invocada com o intuito de se fazer o mal. Invoca-se Satã como um anjo, como uma divindade, capaz de iluminar feito um sol. Assim, o poeta, comparando-se a ele, resiste ao mundo caído, na esperança de se encontrar a si mesmo na figura de Satã. Júlio Pernetta criou, em sua obra, um “eu-lírico” que venerava e invocava Satã, não pela maldade que este representa para muitos, e sim porque esperava que essa entidade pudesse salvar seu espírito do exílio que a realidade lhe impôs.

Constata-se que o termo satanismo possui uma acepção particular na literatura – torna-se constante no século XIX, readaptando a figura de Satã e modelando-a à imagem dos heróis revoltados. Schiller, Byron, Baudelaire, Rimbaud e os brasileiros Álvares de Azevedo, Cruz e Sousa, Wenceslau de Queiroz e Júlio Perneteta, partilharam da mesma temática para constituir uma categoria de poetas que expressavam, por meio de um “eu-lírico”, a rebeldia e a indignação contra uma sociedade utilitarista e materialista e contra a dogmática Igreja Católica.

Nesse ponto deve-se justificar o fato de estarmos inserindo esse e outros poetas em uma história do satanismo, em seu sentido literário e estético. Não se trata de demonstrar a existência de uma prática cultural ou litúrgica, mas de reagrupar – sob uma mesma categoria – as representações individuais ou coletivas que estão ao centro daquilo em que se encontra o personagem Satã.

Destacamos também que a recorrência a tal tema e a utilização de diversos recursos estilísticos correspondem a uma retomada da estética romântica e a uma leitura atenta do Simbolismo, que renderam a Júlio Perneteta muitos elementos para a composição de sua obra, ora copiando, ora reverenciando o que havia de mais valioso nos mestres por ele admirados. O poeta curitibano restabelece uma ligação, não com a concepção de um Satã medieval, aquele que aterroriza, maltrata e faz sofrer, ao contrário, ele retoma um Satã particularmente romântico, que retrata o grotesco como belo, prevalecendo a imagem de anjo caído e não de demônio aterrorizador.

O resgate, a compilação e a análise da obra de Júlio Perneteta são relevantes, visto que resgatam do esquecimento um autor que marcou a sua época, mesmo usando recursos que não eram novos. A intenção desse trabalho foi recuperar um autor cuja penetração e ação correspondem às vozes daquele período em que se encontram - numa espécie de limbo impreciso e ambíguo, misturado de crença e de contra-crença, de aceitação de referências, inclusive de um

Senhor e da sua substituição por uma espécie de contrário (Satã), mas que, ao mesmo tempo é formal e estético- o ponto de inflexão da mudança que se seguirá. Com certeza, mesmo este hibridismo de influências, mesmo o caos teórico e estético tiveram um importante papel no questionamento de valores éticos, religiosos, estéticos e mesmo políticos daquele momento. O resgate de Júlio Pernetá, além disso, recompõe a memória cultural brasileira, paranaense em particular, revelando que a ebulição passa também por certa imprecisão, ou confusão - mas que essas se tornarão fatores de futuras novidades e mudanças.

4.2 Bibliografia

Obra de Júlio Pernetá

PERNETA, Júlio. *Bronzes*- poemas em prosa. Curitiba: Adolfo Guimarães, 1897.

_____ *O clero e a monarquia*. Rio de Janeiro, s ed., 1897.

_____ *À pátria*. Curitiba, Liv. Econômica, 1898.

_____ *Os chacais*. Curitiba, Liv. Econômica, 1898.

_____ *Amor Bucólico*- costumes paranaenses. Curitiba: Atelier Novo Mundo, 1898.

_____ *Pelas Tradições*. Curitiba, Imp. Paranaense, 1900

_____ *A Igreja de Roma*. Curitiba, Imp Paranaense, 1901.

_____ *Missões Jesuíticas no Brasil*. Curitiba, Liv. Econômica. 1903.

_____ *Malditos*- poemas em prosa. Curitiba: Livraria Econômica, 1909

_____ & VELOSO, D. *Pelo Aborígene!* Curitiba, Livraria Econômica, 1911.

Histórias Literárias

AMORA, A. S. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Saraiva, 1955.

BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. 2^a edição, São Paulo: Livraria Martins, 1959,
vol: 2.

CARVALHO, R. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1937.

COUTINHO, A. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1976.

MURICY, J.C.A. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, Rio de Janeiro: Dpto de
Imprensa Nacional, e Brasília: INL, 1952, 3v

_____ *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, São Paulo: Perspectiva, 1987,
2V, terceira edição.

_____ A. Presença do Simbolismo. In: Coutinho, A. (org.) *A literatura no Brasil*. Rio
de Janeiro: José Olympio, 1986, v4

OLIVEIRA, J. O. *História breve da literatura Brasileira*. Lisboa: Editorial “Inquérito” Ltda, s/d.

PICCHIO, L.S. *Literatura Brasileira - das origens a 1945*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

Específica

BALAKIAN, A. *O Simbolismo*. trad: J. B. A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BALHANA, C. A. de Freitas. *Idéias em confronto*. Curitiba: Grafipar, co-edição Secretaria de
Estado da Cultura e do Esporte do Paraná, 1981

BAUDELAIRE, C. *Pequenos poemas em prosa*. Tradução de Aurélio Buarque de Holanda
Ferreira, RJ: Editora Nova Fronteira, 1976.

CAROLLO, C.L.(seleção e apresentação) *Decadismo e Simbolismo no Brasil, crítica e poética*,
1ª ed., Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, e Brasília: INL-MEC, 1980, 2v.

_____ *Do Simbolismo aos Antecedentes de 22*. Curitiba: 1982.

GOMES, Á. C. *A Estética Simbolista*. SP: Editora Atlas, 1994

MARTINO, P. *Parnasse et Symbolisme*. 1ª ed. Paris: Librairie Armand Colin, 1958.

MICHAUD, Guy. *Message poétique du Symbolisme- Deuxième Partie: La Révolution Poétique*.
Paris: Nizet, 1947

_____ *Méssage poétique du symbolisme*. 2^{ème} ed, Paris: Nizet, 1969.

OCTAVIO, R. F°. *Simbolismo e Penumbrismo*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1970.

PEYRE, H. *La Littérature Symboliste*. 2^{ème} édition. Paris: Presses Universitaires de France, Que sais-je?, 1976.

PLACER, Xavier. *O poema em prosa - Cadernos de Cultura*. Brasília: Mec, s/d.

PRAZ, M. *A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

RIMBAUD, A. *Prosa Poética*, Tradução de Ivo Barroso. RJ: Topbooks Editora, 1998.

RICHARD, N. *Le Mouvement Décadent-Dandys, Esthètes et Quintessents*. Paris: Nizet, 1968.

SILVA, Luiz. *Um desafio submerso: Evocações de Cruz e Sousa e seus aspectos de construção poética*. Tese de Mestrado, Unicamp, 1999.

TIEGHEM, Ph. van. *Les Grandes Doctrines Littéraires en France - de la Pléiade au Surréalisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III - Charles Baudelaire, um lírico no auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994, 3^a edição.

BERNARD, Suzanne. *Le Poème en Prose de Baudelaire jusqu'a nos jours*. Paris: A.-G. Nizet, 1994.

BRADBURY, M e MCFARLANE, J. *Modernismo- Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CARPEAUX, O. M. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. 3^a ed. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.

GENETTE, Gérard. "Fronteiras da Narrativa", in *Análise Estrutural da Narrativa, Genette et alli*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

NIETZSCHE, Friedrich. *O anti-Cristo-Maldição do Cristianismo*. Rio de Janeiro: Newton

- Compton Brasil Ltda, 1988.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. - *O Diabo no imaginário cristão*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- PAPINI, Gionanni. *O Diabo – apontamentos para uma futura diabolologia*, tradução de Fernando Amado. Porto Alegre, Editora Globo. s/d.
- PAZ, O. *O Arco e a Lira*. 2ªed. trad: O. Savary. São Paulo: Nova Fronteira, 1956.
- RIBEIRO JÚNIOR, João. *A Face Humana do Diabo*, São Paulo: Master Book LTDA., 1997.
- SAMPAIO, Fernando G. *A História do Demônio – Da Antigüidade aos dias atuais*. Porto Alegre: Editora Garatuja, 1976.
- TELES, G.M. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*, Rio de Janeiro: Vozes, 1976.
- TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, Tradução do francês de Elisa Angotti Kossovitch, 1980.
- VICENTE, Adalberto L. *Le Cornet à parodies: um estudo intertextual dos poemas em prosa de Max Jacob*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, 1999.
- WILSON, E. *O Castelo de Axel –Estudo acerca da literatura imaginativa de 1870-1930*, tradução de José Paulo Paes, São Paulo: Cultrix, 1967.

Obras Literárias

- HUYSMANS, J.-K. *Às avessas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 1987.
- PERNETA, Emiliano. *Poesia*. Org. por Andrade Muricy, Rio de Janeiro: Agir, coleção Novos Clássicos, 1960.

_____ *Ilusão e outros poemas*. Introd. e apresentação de Cassiana Carollo,
Curitiba: Farol do Saber, 1996.

Periódicos

A Penna- edição microfilmada da revista publicada em Curitiba entre o período de 04 abril a 16 de julho do ano de 1897.

Club Curitibano. Edição microfilmada da revista publicada em Curitiba entre o período de 1890 a 1897.

Jerusalem - I – IV, edição microfilmada entre 1898 e 1902.

Pallium- *Revista de arte*: edição fac-similar da revista publicada em Curitiba, em duas épocas: números 1, 2, 3 de set. a nov. de 1898 e nº 4 em agosto de 1900. Governo do Paraná, 1982.

O Cenáculo- edição microfilmada da revista publicada em Curitiba no período de 1895 e 1897.

Victrix- edição microfilmada publicada entre 1902 e 1903, em Curitiba.

4.3 Apêndice

Neste apêndice encontra-se reunida a obra literária de Júlio Pernetá, composta por poemas e pelos livros *Bronzes* e *Malditos*, aqui analisados.

Optou-se por manter a grafia original de seus textos, uma ortografia antiga, vigente em fins do século XIX e início do século XX. Um de seus livros (*Malditos*), encontra-se inteiramente rasurado, pois se trata de uma cópia do exemplar da historiadora literária Cassiana Lacerda Carollo, que revisou sua ortografia com a intenção de reeditá-lo. A reedição não aconteceu, entretanto a inacessibilidade ao livro original e a intenção de se fazer uma futura publicação de tal obra já revisada, levaram-me a anexar aqui a cópia tal qual me chegou.

Com exceção dos livros, todos os poemas e crônicas foram compilados a partir da leitura de microfimes das revistas literárias em que tais textos foram publicados.

Ofereço a você, leitor, uma obra rara e, atualmente, inédita.

Índice da Obra de Júlio Pernetá

<i>Poemas</i>	149
<i>Bronzes</i> . Curitiba. Adolfo Guimarães, 1897.....	165
<i>Malditos</i> . Curitiba, Livraria Econômica, 1909.....	224

Poemas

Teu Aniversario

(...)

Como o dia desponta mais formoso.
E mais cheio de graça e mais jocundo,
Como o sol vem raiando luminoso
Nesta linda manhã do Novo Mundo;

Como o passaro alegre no arvoredos
vai de um galho p'ra outro saltitando,
E n'um canto dulcissimo e tão ledos
Deixa o pouso contente e vai cantando;

Assim meu coração no mais formoso
Momento de praser deixa seu ninho
E v'oa junto a ti tão pressurozo...

Vai saudar mais um anno de existencia
Que completas, ó alma grandiosa,
Alma formada da mais pura essencia.

(*Club Curitibano*, 15 de Março de 1892, ano III, n.º 5)

Lendo um poeta

A Dario Vellozo

Quando leio teus versos sonoros,
Sente minha alma sensações divinas;
Voa ao mundo do ideal, mundo dos gozos
respirando o perfume das boninas.

Elles têm um poder indefinível
Que deleita, uma nota harmoniosa
Que nos prende e nos leva ao impossível
E nos faz sonhar, sonhos côr de rosa.

Em tudo o sentimento transparece,
Na belleza da forma e na expressão
Onde nossa alma a propria dor esquece.

Da musica elles têm doce harmonia,
Cada verso é uma nota deliciosa
Aonde minha alma, louca se extazia.

(*Club Curitibano*, 30 de Junho de 1892, ano III, n°. 12)

Em Dous Actos

a Leoncio Correia

Mandaste-me a primeira e achei-a tão saudosa!

Veio a segunda carta, e a segunda estranhei;
Nem mesmo sei porque...linguagem duvidosa,
Sem amor, sem praser, nessa carta encontrei.

A terceira, meu Deus, não sei que dolorosa
Afflicção de terror deu-me ao ler, que deixei
De minha mão cahir a carta mentirosa
E meu corpo tombou e depois...nada sei!...

Sei que o panno cahio pela primeira vez.

Acordo: logo após ergue-se a scena fria,
Junto a mim vejo a carta e a leio novamente...
Ah! meu Deus, eu pensei, nada tem de sombria;
Esta carta traduz um amor de demente...

E o panno cahio sobre a paixão de um mez.

(Club Curitibano, 31 de Agosto de 1892, ano III, n° 16)

A mais formosa

a Dario Vellozo

Perguntaste se a vi: como hei de vel-a,
Se ella vive tão alto...e seu olhar
Só fita o espaço, e fita a bella estrella
Que, para vel-a, deixa de brilhar.

Como hei de ver essa mulher amada,
Se ella vive tão longe e tão distante,
Na janella do “sotão”, embalada
Pelos beijos que a briza traz do amante.

E a vista como poderei fitar
Tão alto, pelo espaço illimitado,
Em procura do pharo desse olhar.

Porque mesmo hei de eu interrompel-a,
Se ella, triste, fitando, assim, o espaço,
Falla do amor que por ti sente á estrella!...

(Club Curitibano, 15 de Setembro de 1892, ano III, nº 17)

Peregrinas

Como o bando gentil, bando azulado,
Das andorinhas que, batendo as azas,
Voam, deixando nos beirals das casas
Seus velhos ninhos, feitos com cuidado;

Assim, como esse bando de andorinhas,
Que pelo espaço vôa descuidado,
Do meu peito tambem vôa o azulado
Bando de illusões e crenças minhas.

(*Club Curitibano*, 15 de Novembro de 1892, ano III,
nº20)

Esperança

Tens o semblante altivo e magestoso
De deusa antiga da mithologia,
Brinca em teus labios, sempre desdenhoso
Um sorriso de perfida ironia.

Ás vezes, n'um olhar teu, descuidoso,
Eu noto um que que esmaga e que irradia;
Nesse momento sinto, em pleno goso,
Bater meu coração douda alegria.

Penso querida, - nem eu sei, - que, um dia,
Todo o desdem, que no teu rosto mora,
Há-de mudar-se em fulgida alegria;

Hasde tornar a ser o que tu eras.../
E nossas almas prezas, enlaçadas,
Hão de fluir mais ternas primaveras.

(Club Curitibano, 15 de dezembro de 1892, ano III, n° 23)

De Longe

Ver-te de novo, pallida creança,
“Sublime incarnaçãõ do meu destino!”
Com que praser aspiro essa lembrança!...
Ver-te de novo – que prazer divino!

Ouçõ te a voz, teu passo harmonioso
Escuto a cada instante, minha amada;
Ver-te de novo, te beijar, que goso,
Para minha alma, tão dilacerada!

Longe de ti eu sinto o abatimento,
Sinto a saudade, soffro duplamente
A magua acerba d’este isolamento...

Mas uma luz, a luz de uma esperançã,
Illumina minha alma docemente:
Ver te bem logo e te beijar, creança.

(*Club Curitibano*, 31 de março de 1893, ano IV, nº6)

Cythara

Ouves da cythara a canção sonora?
Como ella geme! Escuta minha amada!...

Escuta minha amada, escuta: Agora

Mais do que a pouco ella soluça um canto,
Geme e se estorce tremula, maguada,
e em nossos olhos faz brilhar o pranto.

Como da cythara a canção sonora,
A minha alma, a minha infeliz alma
Suspira, geme, enternecida chora.

É que não posso ouvir tua voz, querida;
Ella me rouba a primitiva calma
E far-me-ha soffrer por toda a vida.

(*Club Curitibano*, 15 de junho de 1894, ano V)

Amor Latente

Minha existencia é pranto amargurado.
E, se estiveres com o ouvido attento,
Por certo ouvil-o-has como um trinado
Ou como uma blasphemia ao firmamento.

Tenho em cada dia uma descrença,
Famelicas visões de goso falso;
Se vejo um dia uma illusão suspensa,
Tenho n'essa illusão um cadafalso.

Se me vires acaso alegre, rindo,
Não te preocupe, santa, essa alegria;
Ella tem settas de amargor-ferindo,
Tem estertores de intima agonia.

Para acalmar a louca anciedade,
Para esquecer apenas um momento
O aguçado punhal da realidade,
Que conduz a minha alma ao isolamento,

Levo-a ao jardim florido dos amores,
Occulto as magoas com expesso véo,
E, aspirando o perfume d'essas flores,
Mostro-lhe o azul purissimo do céu.

Passam as horas, voltam as lembranças,
E o sinistro phantasma do passado

Regressa; e o céu azul das esperanças
Fecha-se triste, negro, annuviado.

Não me perguntes mais porque o semblante
Tenho do monge, e a austera gravidade.
Minha existencia é o grito revoltante,
Do scepticismo em plena mocidade.

Gela-me a alma tua indiferença...
Para que ser assim, quando és tão bella?...
Ao menos deixa sobre mim suspensa
As lactessencias d'esse olhar de estrella.

E, para transformar esta existencia,
Bastava apenas, santa creatura,
Que derramasses sobre mim a essencia,
A crystallina essencia da ventura.

(*Club Curitibano*, 31 de Agosto de 1894, ano V,
n°12)

Crepúsculo

Avulta da moldura de crystal,
Na transparencia branca do meo sonho,
O teo perfil satânico e risonho,
Como o phantasma pérfido do mal.

Se me fitas sorrindo, que ironia!...
Ó que ironia em teo olhar de santa!...
E, se me falas, a saudade canta,
Cheia de magoa e melancolia!

Sonhar contigo e ver-te enamorada,
Ver-te pallida, triste, verte louca,...
Sonhar contigo e ver-te apaixonada...

Unicamente, Sylvia, isto é que aspiro;
Sonhar contigo e te beijar a bocca,
No estertor de um ultimo suspiro

(O Cenáculo, 1896, Tomo II, ano II- no 10 a 15, p.64)

Exequias

Hoje, relendo a Bíblia da existencia,
Parei, chorando, em meio da leitura;
Havia em tudo emanações da essência
De teu sorriso e minha desventura.

Em cada trecho, eu ia lembrando
O teu perfil esplendido e sonoro,
-Sombra que passa, célere, cantando
A minha mágoa, pela tuba de ouro.

E, como sombras hypnotizadas,
Passa, chorando, o triste amor desfeito,
O cortejo das almas desgraçadas;

E ris; teu riso é como uma ironia
Que vem desabrochar dentro em meu peito
O eterno lótus da Melancholia.

(*O Cenáculo*, 1896, Tomo III, Ano II, p.94)

Cantilenas

A Gonzaga Duque

I

Os teos olhos são feitos de luar,
E o ceo, sorrindo n'um rendilhamento
Sonoro de astros, põe-se a meditar
N'esses teos olhos, com deslumbramento,
Feitos de estrellas, lyrios do luar.

II

Olhos de imagem, olhos de oração
N'um mysticismo eterno de saudade.
Olhos que o ceo contempla da amplidão,
Cheio do tédio da infelicidade
Por não possuir teos olhos de oração.

III

Olhos que têm fluidos de ternura,
Olhos que fazem tantos desgraçados
Olhos que os astros da infinita altura
Contemplam pasmos e maravilhados...
Olhos que têm fluidos de ternura.

IV

Olhos que têm a dor perolisada,
-Branco Missal das minhas devoções.
Quanta tristeza, sancta ciliada,
N'esses teos olhos de constellações
Onde soluça a dor perolisada.

(O *Cenáculo*, 1896, Tomo III, ano II, p.123)

Miserere da Saudade

No teu olhar há o brilho aristocrata
Das estrelas, tens olhar de Santa;
Olhar de Estrela, olhar de prata,
Que nos meus versos fulge e canta.

No teu olhar há o brilho aristocrata,
Olhar de Estrela, olhar de prata.

Alma que tens a alma na minha Alma,
Porque soluças, porque choras?
O teu soluço a Dor o empsalma
Dentro de Sonhos, dentro de Auroras!

Alma que tens a alma na minha Alma,
O teu soluço a Dor o empsalma.

Guarda estes versos, nossa Oração.
Ae, minha Santa! Ae que Saudade!
Reza estes versos com devoção,
Reza estes versos com Piedade!...

Ae minha Santa! Ae, que Saudade!
Reza estes versos com Piedade!...

Crepúsculo

No tumulto do occaso, illuminado
Pelos tremulos raios de sol morto,
O dia tomba triste, abandonado,
Nostalgico de luz e de conforto.

Hora em que o coração, jenulfexado
Ante a visão feral do desconforto,
Vê desfilar das sombras o Passado,
Aos merencoros raios do Sol morto.

Hora de dor, profunda de saudade,
Feita de lagrima e de prece ungida,
Soturna de velhice e mocidade!...

Como eu te sinto em mim, como eu te quero;
És imagem fiel da minha vida
Que, apezar da desgraça, inda venero!

(O Cenáculo, 1897, Tomo IV, ano III).

Ângelus

A Tristeza é o luto da alma...
Vês, minha Laura? Sou triste.
Todo o meo riso se empsalma
Num sonho que não existe.

Vencida, cahio chorando
Aos teos pés minha alma axange;
Cahio aos teos pés beijando,
Com beijos feitos de sangue.

Astros gritaram na Altura,
Astros choraram, querida,
Minha negra desventura,
Desventura desta vida.

A tristeza é o luto da alma.
Vês, minha Laura? Sou triste.
Todo o meo riso se empsalma
Num sonho que não existe.

(O Cenáculo, 1897, Tomo IV, ano III)