

LÊDO IVO

O UNIVERSO POÉTICO
DE RAUL POMPEIA

EM APÊNDICE

CANÇÕES SEM METRO

E

TEXTOS ESPARSOS

LIVRARIA SÃO JOSÉ

RUA SÃO JOSÉ, 38

RIO DE JANEIRO

1963

A COSMOLOGIA MALOGRADA

Fronreira entre a prosa e a poesia, o poema em prosa reúne, em sua textura, caracteres de gêneros que a tradição separou inflexivelmente, relegando a um plano secundário certas zonas intermediárias da humana dicção. E isto o coloca num plano de ambiguidade, de um gênero adotando a forma gráfica e do outro a intenção mais profunda de seu artífice, já que o ritmo da linguagem, sendo uma exigência de ambos os gêneros, não poderá ser atribuído prioritariamente a qualquer dos dois. Na história da poesia, o poema em prosa tem aspirado a ser mais poesia do que prosa. Isto é, o propósito mais radical de seus criadores é fabricá-lo como um poema, em que a ausência ou a atenuação dos recursos mais ostensivos da retórica poética — a forma gráfica inconfundível, os metros idênticos ou dessemelhantes, as rimas, os acentos, os agenciamentos de longas e breves, as pausas, a unidade do verso — é compensada pela eficácia de determinada imagística e pela presença de um ritmo convincente, de caráter encantatório. E, linha divisória entre dois gêneros singelamente distintos, o poema em prosa é, na história das metamorfoses e do progresso da poesia, um marco da rebelião dos poetas contra a tirania das sílabas e a ilusão das pausas, o empenho de poetar e poemar valendo-se do sortilégio dos ritmos válidos e esquivando-se a algumas servidões criadoras para submeter-se a outras que, como as primeiras, também forjam encantos.

É, assim, uma tentativa de entranhar no corpo gráfico da prosa certos ritmos que a transmudem em poesia, e que ao próprio sentido do texto confirmam a significação de um poema. Do mesmo modo como os ritmos variam dentro do mesmo esquema métrico, o poeta em prosa terá que variá-los no corpo gráfico do seu poema em prosa. E êsse texto terá que ser intraduzível para ser poema — isto é, não poderá ser modificado sem perder a dicção própria que o impõe como um objeto verbal único e irreversível, destinado a comover e a encantar o leitor. “Le vers est partout dans la langue où il y a rythme, partout, excepté dans les affiches et à la quatrième page des journaux. Dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois admirables, de tous rythmes. Mais, en vérité, il n’y a pas de prose: il y a l’alphabet, et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus. Toutes les fois qu’il y a effort au style, il y a versification” — já advertia Mallarmé, em sua famosa resposta ao inquérito de Jules Huret. (*) E hoje poderíamos, num ligeiro reparo, salientar que, neste mundo de imagens em que vivemos e desvivemos, o verso invadiu até os anúncios, como um elemento a serviço da instrumentalidade áudio-visual da propaganda.

Foi à fabricação de um livro de poemas em prosa, apelando para sistemas de repetição regulados menos pelas leis dos manuais que pelo código vital da respira-

(*) Jules Huret, *Enquête sur l'Evolution Littéraire*, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1901.

ção e formando, com essa aparente liberdade, singulares blocos rítmicos e novos consórcios sonoros submetidos a certas leis obscuras do espírito e do corpo, e ao próprio ritmo da vida e da natureza, que Raul Pompéia dedicou pelo menos doze anos de sua vida. Iniciou êsse trabalho antes da composição de *O Ateneu* e mesmo nos dias agitados que precederam ao seu suicídio ainda esteve a poli-lo, a limá-lo, a desbastá-lo, demonstrando assim não apenas o seu aprêço pela obra — que desejava fôsse a sua mais importante contribuição à literatura brasileira, uma etapa adiante de seu romance — como também manifestando a complexidade e as dificuldades da empresa a que se devotara, dessa obra sempre em projeto, e que só um acidente mortal interrompeu.

E êsse empreendimento era, realmente, gigantesco. Não se tratava, apenas, de escrever uma série de poemas em prosa, mas inaugurar com êles, unitariamente, o poema em prosa na língua portuguesa escrita no Brasil. Para realizá-lo, dispunha Raul Pompéia de modelos extraordinários: *o Gaspard de la Nuit*, de Aloysius Bertrand, os poemas em prosa de Baudelaire e de Mallarmé, e talvez os de Rimbaud, sem falar em outros de modesta procedência. Contudo, cumpria-lhe transplantar o processo para a sua língua nativa, inteiramente desfreqüentada dêsse tipo de poema, e dar-lhe as galas e o ritualismo de uma tradição nascente. E o longo e pertinaz trabalho de Pompéia evidencia os seus lúcidos obstáculos no sentido de forjar, com as *Canções sem Metro*, um idioma poético comparável, em cálculo, em beleza, em encantação, em eficácia rítmica, em convincente imagística, aos modelos que lhe eram tão caros.

Que essa empresa formidável não surtiu os resultados esperados, é incontestável. *O Ateneu*, e não as *Canções sem Metro*, ficou sendo a grande obra de Raul Pompéia. Além de seu permanente sucesso público, esse romance tem exercido considerável influência secreta na história do romance brasileiro, a ponto de ter sido, juntamente com as *Confessions* de Rousseau, e os romances de Stendhal, Thomas Hardy e Lawrence, uma das obras-mestras que deflagraram a grandiosa criação romanesca de José Lins do Rêgo — e as similitudes entre *O Ateneu* e o *Doidinho* mereceriam um estudo especial. Ao lado dêle, as *Canções sem Metro*, publicadas em volume em 1900, cinco anos após a sua morte, e praticamente desconhecidas, não tiveram o mesmo destino afortunado. Os simbolistas quase a ignoraram, ou não lhe deram a importância merecida, tendo preferido, como fonte de aprendizagem artística e de fecundante aprazimento espiritual, as *Gouaches* do poeta português João Barreira, que alguns chegavam a ler de joelhos. Andrade Muricy, o minucioso historiador e inventariante do nosso pecúlio simbolista, assim se manifesta sobre a sua nula influência: “As *Canções sem Metro*, de Raul Pompéia, frias, tímidas no seu anseio de liberdade, não tiveram eficácia proselitística” (*). Vê-se que não se trata apenas de uma informação do autor do *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. É, dada a sua procedência, um julgamento de valor. Não apenas os simbolistas aborígenes as acharam frias e tímidas, como esta é também a sentença de Andrade Muricy, o qual,

(*) Andrade Muricy, *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1952.

embora registrando a presença de Pompéia na grei do Símbolo, ora como colaborador de revistas e jornais e na convivência da bizarra casta dos poetas, prosadores e poetas em prosa do movimento, ora sublinhando mesmo que um ou outro integrante da comparsaria frequentava as *Canções sem Metro*, não o achou merecedor da glória de figurar em sua antologia, que é de uma minudência estatística.

Frias? Tímidas? Não nos parecem assim as *Canções sem Metro*, e não hesitamos em colocá-las ao lado do *Missal*, de Cruz e Souza, alinhando-os como as duas grandes obras válidas, no plano do poema em prosa, produzidas pelo nosso simbolismo. E saliente-se que, enquanto o *Missal* é uma obra vitoriosamente realizada, as *Canções sem Metro* trazem o estigma de uma derrota, e fulguração de um malôgro.

Rodrigo Otávio, que foi um dos raros amigos de Pompéia, e com êle conviveu longamente, na medida em que o temperamento solitário e agressivo dêste permitia as convivências, e deixou em *Minhas Memórias dos Outros* comovente e pormenorizado depoimento a respeito de sua personalidade humana e moral, salienta: “Dos seus trabalhos, porém, a obra-prima, aquela a que dedicou mais cuidadoso desvêlo e que, por certo, mais amava, é o livro das *Canções sem Metro*, em cujo labor o artista trabalhava desde 1883” (*). E a êsse trabalho, de reinvenção da linguagem e captação de um ritmo essencial, presidia-o a observação registrada na conferência sobre as artes em geral que faz o dr. Cláudio

(*) Rodrigo Otávio, *Minhas Memórias dos Outros*, 1.ª série, Livraria José Olympio Editôra, Rio de Janeiro, 1934.

em *O Ateneu*: "O estilo derribou o verso. As estrofes medem-se pelos fôlegos do espírito, não com o polegar da gramática".

E por que não considerá-la uma obra-prima, a essa obra desprezada e maldita, embora tão pouco conhecida?

A verdade é que ela nos revela um Pompéia tão alto quanto o de *O Ateneu*, um Pompéia que vem confirmar, na plenitude de sua visionária inteligência poética, o autor do romance que é um primor de milagraría psicológica e estilística. E, dada a circunstância de ter ocupado, do início ao fim, toda a área da atuação intelectual do nosso clássico, ela se exhibe como a obra da totalidade de sua atividade criadora.

Se em *O Ateneu* Pompéia projetou a sua experiência pessoal de menino interno em colégio, nas *Canções sem Metro* êle desejou implantar a sua experiência intelectual e metafísica. E se o romance é o fruto de um trabalho frenético de três meses de composição, o livro de poemas em prosa é o trabalho de toda a sua vida. E até os estilos se distinguem. Enquanto *O Ateneu* se caracteriza pelo seu ornamentalismo estilístico, as *Canções sem Metro* se destacam por uma precisão verbal que denota os adoráveis suplicios do artista sempre insatisfeito, nelas aplicando todas as suas virtudes de invenção e paciência, toda a sua capacidade de atenção e silêncio, e a sua adesão a um método de trabalho que excluía a pressa e outros mortais condicionamentos literários.

Não são muitas, na história da literatura brasileira, as obras da inteligência, os frutos do intellecto. De modo

geral, os nossos autores têm trabalhado mais na base do instinto, das impressões, de tudo aquilo que a vida dá de graça às imaginações fecundas e ditosas. Nesse panorama em que os poderes da inteligência são vistos com certa desconfiança, como se conduzissem a paragens infecundas, a obra de Pompéia — como as de Machado de Assis, Cruz e Souza, Sousândrade, João Ribeiro, Graça Aranha, Alphonsus de Guimaraens, Mário de Andrade, Jorge de Lima e Cornélio Penna — destaca-se pela ênfase conferida ao intellecto, por ser uma insuperável aliança da inteligência com a imaginação, do artifício com o instinto, e comprovando a sem-razão de um antagonismo entre essas duas qualidades mestras do espírito humano.

Como *O Ateneu*, as *Canções sem Metro* são uma obra inflexivelmente elaborada. E êsse princípio de elaboração já se enuncia na própria epígrafe, com a citação de Paul Pierson. Evidentemente, ninguém ignora — pelo menos aquêles que respiram problemas relacionados com a gênese da poesia — que o verso é um agrupamento de sons subordinados à lei do ritmo, isto é, à lei da repetição. A métrica poética não é senão uma integração do espírito humano na mesma lei rítmica fundamental do universo. Assim como o cosmo funciona regido por uma série de leis que lhe asseguram a harmonia, e faz sucederem-se, no espaço e no tempo, os anos e as estações, os dias e as noites, as horas e os minutos, do mesmo modo a criatura humana, dançan-

do, cantando, falando, e até amando, subordina-se a essa lei rítmica.

Raul Pompéia percebeu, portanto, a adequação do verso, criação mental, ao universo, ao ritmo primário da vida. Os versos não são medidos apenas porque são versos — são medidos porque são criações do tempo e do espírito. Coerente com esse princípio, ele opôs, ao ritmo parnasiano dos manuais de retórica e do clã poético que o cercava, o caráter vibratório do universo, propugnando-se a criar uma obra regulada por essa lei essencial que a todos e a tudo submete:

“Viver, viver. Vibra o abismo etéreo à música das esferas; vibra a convulsão do verme, no segrêdo subterrâneo dos túmulos. Vive a luz, vive o perfume, vive o som, vive a putrefação. Vivem à semelhança os ânimos.”

As *Canções sem Metro*, testamento literário de um poeta que quis “concentrar num livro toda a poesia humana”, assumem assim, o papel de uma cosmologia. O próprio título do livro é próspero de sugestões sibilinas, porquanto invoca um tipo de composição poética destinado habitualmente a ser cantado, excluindo-lhe porém a medida do verso — enquanto o seu texto, que gráficamente omite o canto, documenta o propósito da criação e pesquisa de metros novos. Nessas *canções*, Pompéia interroga o universo, e procura criar um mundo verbal que corresponda ao ritmo cosmológico e vital. O tempo, que estabelece a duração, domina essa composição. O ritmo das estações (registrado em poemas sobre o Inverno, a Primavera, o Verão e o Outono), o dia e a noite, o tempo e a eternidade, o

sonho e a vigília, a terra e o mar, a alegria e a tristeza, a vida e a morte, a liberdade e a escravidão, o trabalho e o ócio, a paz e a guerra, o amor e o ódio, o infinito e o finito, a cidade e o campo, a floresta e o deserto, os minerais e os animais — todos os elementos e ingredientes que compõem o ritmo binário do universo e da vida estão presentes nas *Canções sem Metro*, pertençam eles à ordem dos mundos ou ao mais íntimo da consciência humana.

As *Canções sem Metro* são, em suma, uma visão do universo, uma viagem imprecatória através do espaço e do tempo, e marcadas por uma singular consciência histórica e social e por um claro sentido evolucionista. E é observável que, embora nelas lateje um sombrio pessimismo, está também presente a confiança no progresso humano que foi uma das características do pensamento filosófico e político-social de Raul Pompéia, que combateu a escravatura, pelejou pela República e se eleva como um dos pioneiros do nosso nacionalismo.

O poema “O Ventre”, em que se delineia a teoria das devorações, o postulado antropofágico tão caro aos modernistas ortodoxos de 1922, possui ostensivos laivos marxistas, ao condicionar à fome — “A fome é a suprema doutrina. Consumir é a lei” — o movimento não só dos homens como dos três reinos terrestres. “O ventre, como um deus, preside e engorda”.

Sublinhe-se que o tema do ventre, como o das sensações e o do progresso humano através das épocas, e outros que esteiam os seus poemas em prosa, figura na conferência do dr. Cláudio inserta em *O Ateneu*: “Depois da ordem em nome do Alto, proclamou-se a ordem po-

sitivamente em nome do Ventre. A fatalidade nutrição foi erigida em princípio: chamou-se indústria, chamou-se economia política, chamou-se militarismo”.

E condensa, ainda, uma visão do mundo que Pompéia já projetara em uma de suas “Cartas para o futuro”, cu “Alma Morta”. Essa carta, intitulada “Mundo”, assim se inicia, em sua versão definitiva: “Meu filho. — Em tempo, hás de ver o mundo. O mundo é uma espécie de circo enorme de feras, onde os homens combatem, em nome do ventre. Cada qual porfia a ver quem vai mais gordo para o túmulo. Feliz quem pode ver o combate do lado de fora. O anfiteatro tem arquibancadas, mas raros são os espectadores. Se tiveres força para galgar um pôsto nos assentos da arquibancada, poderás ver o grande espetáculo. Os gladiadores batiam-se nus, os nossos combatentes digladiam-se mascarados. Não é a viseira de aço dos heróis medievais do torneio, mas simplesmente a máscara dos carnavais, talhada a capricho no estôfo precioso da astúcia e da hipocrisia. Ganhar a vida é a lei doutrinada pelo déspota Intestino e pelo tirano Estômago. A carne quer viver, o prurido da vitalidade estimula e agita as fibras”.

As mentiras e hipocrisias da vida, fundada sobre uma ordem social e econômica injusta, são verberadas pelo poeta, entre imprecações de sarcasmo.

Nesse livro, em que a maioria dos elementos invocados se coloca no plano das coisas eternas ou permanentes, como o oceano, os vulcões (“blasfêmia misteriosa da terra”), a conjuntura histórico-social vivida por Pompéia comparece. A luta do homem contra os elementos, para dominá-los e afirmar a sua condição de

rei da natureza e dos animais, e dedicado a um ininterrupto esforço de progresso, é um dos temas mais reiterados do livro, tão marcado pelo “rumor da cidade” e pela “sinfonia da vida”.

No poema “Indústria”, Pompéia festeja essa luta do homem contra o mundo, êsse combate contra o tempo e a distância:

“O homem bate-se contra o mundo. Cada força viva é um inimigo. Aparte a luta das paixões, trava-se na sociedade a batalha perene das indústrias.

Combate-se contra o tempo que atrasa e contra a distância que afasta.

A locomotiva atravessa as planícies como um turbilhão de ferro; a rede nervosa da telegrafia cria a simultaneidade e a solidariedade na face do globo; o *steamer* suprime o oceano; o milagre de Guttemberg precipita em tempestade as idéias, reduzindo o esforço cerebral; exacerbam-se os ímpetos produtores do solo, com a energia vertiginosa das máquinas. Vibram as cidades ao rumor homérico das caldeiras. Cada dia, o combate ganha uma nova feição e o ventre fecundo, o ventre inextinguível das forjas, para as novas pugnas, produz novas armas.

Bendita febre industrial!

Bendito o operário, mártir das indústrias!

Estenda-se por todo o firmamento o fumo que paira sobre as cidades, vele aos nossos olhos os abismos da amplidão e os signos impenetráveis das esferas”.

A êsse poema contundente, de uma estranha e dura modernidade, em que uma sucessão extraordinária de *rr* lhe confere o ritmo de brutalidade e vertigem, suce-

de-se outro, "Comércio", em que Pompéia canta a atuação humana no campo da mercancia e das corretagens, já focalizada no capítulo de *O Ateneu* em que apresenta os internos às voltas com a especulação em torno de penas, selos e até do próprio dinheiro. O tema da exploração dos recursos naturais, para socorrer as necessidades e os prazeres do homem, espande nesse poema, comparável a uma das peças das *Illuminations* de Rimbaud, dêsse Rimbaud que exclamou: "J'aurai de l'or".

Descrevendo o processo de devoração da natureza pelo homem, Pompéia cita, inicialmente, não as técnicas de trabalho, mas precisamente a sua repercussão numa Bolsa de Valores — "títulos... cotações... câmbio" — num expediente que reproduz, também assim, o referido capítulo de *O Ateneu*.

"Concorram os produtos do Oriente, marfins da África, sedas luxuosas da fauna polar; concorra o gênio industrial da Europa; concorra a uberdade virginal do Novo Mundo — toda a matéria prima de que fazem ouro os alquimistas do dia! Esteriliza-se o solo, talam-se os campos extenuados, devastam-se as minas. Não de acabar os futuros campos, não de acabar as futuras minas... Criemos ouro!

É preciso que o ouro circule pela superfície do planeta como circula o sangue no corpo. Tudo se faça em ouro. Seja ouro a justiça, ouro as lágrimas dos oprimidos, ouro a honra, ouro a pureza, ouro a dignidade humana! Acabadas as cachemiras, vendamos a carne que elas cobriram. Ouro! mais ouro!

Quando não houver mais trigo para os pães, faremos pães de ouro; quando o planeta, exausto, frag-

mentar-se no vácuo, um novo planeta, de ouro, dará refúgio à humanidade expatriada, mas triunfante!

Famoso alarma dos iluminados videntes do dia".

Nessa belíssima e ardente composição, juncada de um luxo tão grato aos simbolistas, e de um vivo sentimento de revolta e ironia, e decerto um dos maiores poemas em prosa jamais escritos em língua portuguesa, a fatura é nitidamente rimbaldiana, e acrescida por algumas expressões, como "alquimistas do dia" e "iluminados videntes do dia", que tornam ainda mais espessa a surpreendente semelhança.

O poema "Os Animais", composição que, glosando uma passagem da Bíblia, une lirismo e sarcasmo, festeja a realeza do homem no universo. Nêle Pompéia, que em tantos passos de sua obra propala uma atitude filosófica de nítido caráter materialista e negativista, reconhece no homem uma origem divina, uma argila dotada de vida e de procedência angelical. A vontade de poder do "rei da criação", o desencadeamento das paixões primárias e essenciais, o fustigante individualismo e a deslumbrante celebração do universo são os grandes esteios ideológicos dessa peça que, partindo do princípio de que o homem foi criado puro e inocente, atribui a sua queda não ao pecado original mas à adoção do instinto dos outros animais, recrutados num desfile de sensível conteúdo simbólico. E a transformação do "anjo de argila" num monstro ratifica o pessimismo de Pompéia.

Nas *Canções sem Metro*, dois poemas aludem a figuras da mitologia poética dos séculos, "Mefistófeles" e "Hamlet", aliás temas correntes do simbolismo.

E se no primeiro Pompéia prega a inanidade do esforço espiritual, no segundo êle reconhece a incapacidade humana de decifrar o grande segredo cósmico:

"Realmente, vãs e nulas são as palavras!

Homem, universo, vida, eternidade... Qual o significado dêste vocabulário esquivo? A sabedoria dos séculos acumulou palavras e palavras, definindo o mundo por um sistema pretencioso de sons. Sob a combinação cromática das sílabas, como no invólucro impenetrável das aparências, o mundo vive e defende-se, indefinido sempre, absurdo e misterioso".

Contudo, êsses fragmentos de cosmologia que são as *Canções sem Metro* têm como tônicas essenciais o ininterrupto fluir dos tempos e o processo de devoração e do domínio do homem, que vive da experiência dos séculos para afirmar-se, como o testemunha o seu poema "Ontem":

"Tôdas as alegrias do dia e de ontem e tôdas as lágrimas, conquistas e decepções, loiros e espinhos, apo-teoses e martírios, misérias, grandezas, fortunas, maldições, tudo reverteu em nosso proveito. Passou o tempo sobre o mundo; para nós ficou o legado das cinzas escassas. Por nossa vida, foram imoladas as gerações. Dos despojos dessas vítimas, herdeiros ferozes, nós hoje nos alimentamos, como vegeta o renôvo na podridão que o gerou. Duro egoísmo, viver das cinzas maternas! Mas está servido o banquete. Os séculos foram sacrificados, em holocausto aos vindouros.

Fostes!

Vindouros somos nós".

E no poema seguinte, "Hoje", êle reafirma a ferocidade humana, na luta contra a natureza, o inarredável propósito de domínio do homem na viagem simbólica da existência, e sua contínua integração no ritmo do futuro:

"O futuro chama. Vingador escrupuloso do passado, vai viver de nós, como nós vivemos do dia de ontem. Avante! avante! Lá vejo a aurora, a odiosa aurora, fauces em sangue da fera noturna que a escora. Ei-lo, o futuro hospitaleiro que nos convida".

Neste mundo em perpétuo devir, tudo desaparece à semelhança das florestas, rios, reinos, animais e de todos os produtos do gênio humano da sumida Atlântida. Mas, apesar dessa devoração universal que engole exércitos e monumentos, artes e ciências, tudo perdura, sob o império do homem. E "a interrogação permanece".

O poeta, que assiste ao fluir do ritmo cosmológico, à sucessão dos tempos e à transformação das coisas e dos seres, propala a sua confiança nessa lei fundamental que preside às metamorfoses, e que tem como referência básica o sol, regulador dos dias e das noites, e símbolo da harmonia universal:

"Que estranha potestade és tu, glorioso sol que me deslumbra?

Sem a tua presença tôda esta paisagem jazera morta. Tôda esta alegria me acorda o sangue e um vivo eflúvio de fulgor, astro onipotente, criador das côres e dos dias! Ah! eu adoro o sol que é a força. Vem do mistério como os deuses e, como os deuses vem, como os deuses vai para o mistério. Porque buscar mais alto a Divindade?!

Eu creio no astro onipotente, criador dos dias e das côres”.

Artista profundamente sensível ao espetáculo das côres, e à sua correspondência com os perfumes e os sons, Pompéia apresenta, na série das “Vibrações”, um conjunto de poemas sobre o “simbolismo das côres”, cada uma delas traduzindo um estado de alma. Apesar da invocada base folclórica em que se assentam as suas sensações, não podemos deixar de lembrar a similitude que existe entre esse processo e uma das páginas básicas da doutrina do simbolismo das côres: o capítulo de *Le Lys dans la Vallée* em que Balzac nos conta como Félix, desejando exprimir a madame de Mortsauf o seu amor, leva para ela alguns buquês de flôres, a cada um atribuindo um sentimento, numa obra poética: “Je m’élancai dans les champs, dans les vignes, et j’y cherchai des fleurs pour lui composer deux bouquets; mais tout en les cueillant une à une, les coupant au pied, les admirant, je pensai que les couleurs et les feuillages avaient une harmonie, une poésie qui se faisait jour dans l’entendement en charmant le regard, comme les phrases musicales réveillent mille souvenirs au fond des cœurs aimants et aimés. Si la couleur est la lumière organisée, ne doit-elle pas avoir un sens comme les combinaisons de l’air ont le leur?”

E em *O Ateneu* há uma situação, também fundada sobre a linguagem simbólica das flôres, que não deixa nenhuma dúvida quanto à influência que em Pompéia exerceu aquêlê capítulo de *Le Lys dans la Vallée*. É quando Bento Alves recorre às flôres para testemunhar a sua sinuosa afeição por Sérgio: “O meu bom amigo,

exagerado em mostrar-se melhor, sempre receoso de importunar-me com uma manifestação mais viva, inventava cada dia nova surpresa e agrado. Chegara ao excesso das flôres. A princípio, pétalas de magnólia sêca com uma data e uma assinatura, que eu encontrava entre fôlhas de compêndio. As pétalas começaram a aparecer mais frescas e mais vêzes; vieram as flôres completas. Um dia, abrindo pela manhã a estante numerada do salão do estudo, achei a imprudência de um ramalhete. Santa Rosália da minha parte nunca tivera um assim. Que devia fazer uma namorada? Acaricie as flôres, muito agradecido, e escondi-as antes que vissem”.

E, em outro passo de *O Ateneu*, lemos: “Há estados d’alma que correspondem à côr azul, ou às notas graves da música; há sons brilhantes como a luz vermelha, que se harmonizam no sentimento com a mais vívida animação”.

O buquê de poemas organizado por Pompéia enquadra-se nesse esquema simbólico, e revigora o sentido profundo de sua obra: “Todos sentem a música do universo e a harmonia colorida dos aspectos”.

E as *Canções sem Metro*, que ocuparam na vida de Pompéia o mesmo papel do *Livre* da ambição metafísica de Mallarmé, documentam, apesar de seu malôgro, uma das maiores aventuras estéticas já realizadas na literatura em língua portuguêsã: o empenho obsessivo de criar uma obra que representasse uma visão órfica do Universo, e fôsse uma recriação verbal do cosmo.