

O futuro impossível e o futuro morto de Américo Elysio e de Domingos Borges de Barros em Bordeaux e Paris, 1825

Impossible Future and Dead Future of Américo Elysio and Domingos Borges de Barros in Bordeaux and Paris, 1825

Bruno Gomes Rodrigues
Universidade de São Paulo (USP)
São Paulo | SP | BR
rodriguesgomesbruno@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2806-5781>

Resumo: Este artigo propõe uma leitura conjunta de *Poesias avulsas de Américo Elysio*, de José Bonifácio de Andrada e Silva, e de *Poesias oferecidas as senhoras brasileiras por um bahiano*, de Domingos Borges de Barros, dois livros de poesia publicados em Paris e em Bordeaux no ano de 1825. Com base nas coincidências que cercam ambos volumes, parte-se da hipótese de que eles se articulam em torno de um refazimento do passado como maneira de discutir as posturas dos poetas em relação ao futuro do Império do Brasil. A leitura do primeiro é realizada em conjunto com Valdei Lopes de Araujo (2006), enquanto que a do segundo confronta as afirmações de Sérgio Alcides (2007). Conclui-se que as obras guardam visões divergentes entre um futuro impossível e um futuro morto que abre caminho para a eternidade.

Palavras-chave: poesia; José Bonifácio de Andrada e Silva; Domingos Borges de Barros.

Abstract: This article proposes a joint reading of José Bonifácio de Andrada e Silva's *Poesias avulsas de Américo Elysio* and Domingos Borges de Barros' *Poesias oferecidas as senhoras brasileiras por um bahiano*, two poetry books published in Paris and Bordeaux in the year 1825. Based on the coincidences surrounding both volumes, the hypothesis is put forth that they articulate around a reworking of the past as a way to discuss the poets' stances regarding the future of the Brazilian Empire. The reading of the first is conducted in conjunction with Valdei Lopes de Araujo (2006), while that of the second confronts the assertions of Sérgio Alcides (2007). It is



concluded that the works harbor divergent views, oscillating between an impossible future and a dead future that paves the way for eternity.

Keywords poetry; José Bonifácio de Andrada e Silva; Domingos Borges de Barros.

1 Introdução

Em 1825, o paulista José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838) e o baiano Domingos Borges de Barros (1780-1855) viviam expatriados em uma França convulsionada, na qual, a despeito do domínio conquistado pelos ultrarrealistas (desejos de retomar o passado monárquico e católico pré-revolucionário e napoleônico), a oposição liberal, que sairia vitoriosa em 1830, se fortalecia (Alexander, 2003, p. 187-190). Apesar das diferenças geracionais entre os dois homens, eles guardavam similaridades – ambos foram estudantes na Universidade de Coimbra (formados, portanto, nas lógicas da retórica e da oratória setecentistas pós-pombalinas) e haviam, nos anos anteriores, publicamente rechaçado a escravidão (Berbel; Marquese; Parron, 2010, p. 153-155) e atuado de modo ativo no processo de independência do Império do Brasil. Porém, seus destinos, naquele momento, não poderiam ser mais discrepantes: o primeiro, agora considerado inimigo do imperador d. Pedro I, morava em Talance, nos arredores de Bordeaux, e padecia da condição de exilado político após sua prisão em decorrência da dissolução da Assembleia Constituinte de 1823 (Dolhnikoff, 2012, p. 256-257); o segundo, habitante de Paris, era diplomata e autoridade representante do novo Estado brasileiro, ainda que talvez não fosse apto o suficiente para o trabalho (Calógeras, 1998, p. 162).

Aquilo, entretanto, que nos interessa neste artigo é um outro acaso. Bonifácio e Barros publicaram naquele mesmo 1825, ao que tudo indica desconhecendo os intentos um do outro, dois livros de poesia: respectivamente, *Poesias avulsas de Américo Elysio*, em uma edição do autor (Dolhnikoff, 2012, p. 258); e *Poesias oferecidas as senhoras brasileiras por um bahiano*, editado em dois tomos pela Aillaud, tradicional casa acolhedora de letreados falantes da língua portuguesa, mas impresso pela Imprimerie de C. Farcy. Além da importância meramente cronológica de serem essas as primeiras obras brasileiras saídas após a carta constitucional de 1824 (salvo as publicações de poemas dispersos em periódicos e folhetos), quando se formaliza o aparato institucional do Império, ambas também, como argumentaremos neste artigo, lidam, em seu íntimo, com a dimensão de um passado refeito (isto é, da rearticulação de objetos progressos para as cenas do presente) perante futuros impossíveis ou mortos. Ao contrário de apenas compilarem suas produções ao longo da vida, o paulista e o baiano exercem sobre elas uma mão ativa, modificando-as e reorganizando-as conforme novos parâmetros. Essas coincidências todas nos parecem mais do que simples eventualidade, mas um sintoma profundo que alinha, em visões díspares, construção poética com a política do Primeiro Reinado e a formação do Império do Brasil.

2 Futuro impossível

Poesias avulsas de Américo Elysio é iniciado por uma epígrafe da lavra do próprio autor: “Se não me hé dado remontar seguro / Ao álcaçar sublime da Memoria, / Ao menos não submerge o esquecimento / O meu nome de todo; e venturoso, / Pelas gentiz Camenas bafejado, / Sobre as ondas do tempo hirá boiando”. Sem segredo, ela se refere à condição de exílio que enfrentava Bonifácio, levando, porém, o dado biográfico para a constituição da persona, Américo Elysio, que falará ao longo do volume. Seu receio principal é o do esquecimento do seu nome, o qual a voz deseja que boie nas “ondas do tempo”. Se a dimensão temporal, em Barros, surge soterrada na arquitetura do livro de poesia, exigindo, como veremos, uma escavação fina para encontrá-la, em Bonifácio ela se apresenta clara e óbvia, brilhante desde o rosto da publicação, com a intenção de investir contra (e talvez ludibriar) o sentido destrutivo do tempo.

À epígrafe, segue-se uma irônica “dedicatória” (Elysio, 1825, p. v-vii), uma das mais amargas de que temos notícia na poesia brasileira. Toda escrita em um único parágrafo que ocupa três páginas, assinada pela persona Américo Elysio e datada do dia 27 de fevereiro de 1825, ela fala diretamente ao “leitor Brazileiro”, utilizando suas primeiras linhas para um mal disfarçado ataque contra d. Pedro I, um dos “Grandes e [...] mimoços da fortuna”. Elysio (que aqui fala em primeira pessoa, visível quando refere-se ao “meu desterro”), afirma, retomando a situação política, que

no meio da vileza e corrupção moderna não pode o escriptor honrado obstar, que escravos lizongeiros não enxovalhem com inepcias e baixezas a razão e as boas artes, pelo menos deve alçar a voz em seus escriptos para atacar o crime e ridicularizar o vicio, para instruir e enobrecer a humanidade; e quando o inspira Apollo, deve então com a musa amimar a virtude, e deleitar o coração.

Esse trecho rompe de modo definitivo com a estrutura formativa do Império do Brasil, visto por ele como vil e corrupto. O autor, porém, coloca-se como um “escriptor honrado”, o qual carrega a missão de, “pelo menos”, utilizar a lira como um instrumento bélico que orienta seus projéteis contra o crime e o vício, com objetivo de educação e enobrecimento geral. “Amimar a virtude, e deleitar o coração” é ainda uma visão central da posição poética setecentista pós-pombalina, da qual Elysio de forma alguma se afasta.

Em uma ligeira encolha do espírito diabrete, a voz se volta para o livro em si, explicando que os “poucos e desvairados versos” oferecidos são aquilo que restou de possíveis metafóricos “incendios e roubos successivos”, em retorno ao receio do desaparecimento exposto na epígrafe. Ele apresenta, então, sua maneira compositória, baseada no metro e no ritmo, sem o “zum-zum” das rimas e das consoantes, e no afastamento da “monotonica regulardade das estanças” em prol da “soltura e liberdade” vista por ele novamente em Walter Scott e Lord Byron. Apesar de o autor não afirmar explicitamente que se empenhou no trabalho de revisão das peças, a noção por ele aventada de uma unidade de pensamento poético nos faz crer de jeito firme nessa hipótese, sobretudo ao considerarmos que o material é cronologicamente datado de 1785 a 1820, boas três décadas e meia.

A dedicatória se encaminha para seu fechamento em uma comparação humilde com a “parte *aestethica*” do Velho Testamento, gregos, latinos, os “cantos da soberba Albion” e da Germânia culta e um ataque final, dessa vez direcionado aos “versejadores nacio-

naes de freiras e casquinhos” que folgam de “Marinismos e Gongorismos”. Talvez sejam eles Sousa Caldas e frei Francisco de S. Carlos, que poucos anos antes haviam publicado poemas e coleções. Como nota Valdei Lopes de Araujo (2006, p. 85, 86), o texto de abertura também articula a questão de temporalidade entre antigos e modernos, que, nos escritos de Bonifácio, surge de modo ambivalente “entre a cronotopia européia, entendida como um avanço linear, e a cronotopia lusitana, marcada pela noção de decadência e restauração”. Será nessa relação que o autor agirá por meio de procedimentos reavaliativos, como seu pensamento poético apresentado acima.

O poema de abertura de *Poesias avulsas de Américo Elysio*, “Ode a poesia” (Elysio, 1825, p. 1-7), é composto em 21 sextilhas elaboradas entre hendecassílabos e hexassílabos que retomam, em suas três primeiras estrofes, as afirmações vistas na mordaz dedicatória. Elysio diz nem cantar “Tigres” nem ensinar as “Feras” a afiar suas garras e seu “agudo dente”, uma vez que a sua “[...] Musa orgulhoza / Nunca aprendeo a envernizar horrores”. Ele pede proteção ao “Genio da inculta patria” para cantar a virtude enquanto fura as cordas e rejeita “mal comprados louvores”. Na estrofe seguinte, dedicada à “Divina Poesia” já não mais pura, a operação prossegue. Os “alvos dias” se foram, agora “[...] opacas nuvens / De fumo os horizontes abafando, / A luz serena offuscaram, / Que sobre o Velho Mundo derramaras”. Aquela época gloriosa, cuja queda fora orquestrada pela “sede d’ouro”, a “vil cobiça” e a “Baixeza”, é lentamente remontada nas próximas páginas. A poesia serve rotineiramente como expressão máxima, contra a qual o “Fanatismo ferreo”, a “calumnia” e o “Monstro horrendo, horrendo Despotismo” não ousavam atentar, em um período em que “[...] o braço matador armado / Do tyranno Europeo” não ameaçava nem a “Africa adusta” nem a “doce Patria” da persona. A ode é finalizada com um retorno de ordem parafraseal da epígrafe, dizendo Elysio não compor “vendidos cantos” e pedindo às “Filhas da Memoria” a “Cythara divina” para ter assento entre os vates.

Esse poema, primo de “A criação” (Elysio, 1825, p. 45-49), não aparenta ter sido composto em 1785 por um súdito do Império Português (um próprio “tyranno Europeo”), sobre tudo pelos sentimentos demonstrados de liberalismo antidespótico, patriotismo local e de antiescravismo que nele abundam. O que nos parece mais coerente é ele ter sido profundamente retrabalhado para se encaixar nas ideias políticas expostas por Bonifácio em seus manuscritos produzido entre a independência do Império do Brasil em 1822 e a dissolução da Assembleia Constituinte de 1823 (Ribeiro, 1997, p. 112-113) ou, até mesmo, ter sido escrito, de fato, entre 1824 e o começo de 1825. Essa ideia é fortalecida pela leitura de outras peças do volume, todas voltadas a d. João VI e feitas entre 1808 e 1820. Na violenta “Ode no gosto oriental. 1820. Ao senhor Dom João VIº” (Elysio, 1825, p. 22-23), Elysio jura defender, junto com as espadas dos demais paulistas, as provocações do “Colono Ibero” a ponto de fazer os gineteis beberem, com gosto, as águas tingidas de sangue; na “Ode ao príncipe regente de Portugal no tempo da Invasão dos Francezes” (Elysio, 1825, p. 28-36), d. João VI é chamado de “Gloria” e “Esperança”, figuração repetida em “O Brazil” (Elysio, 1825, p. 58-60), datado de maio de 1820; por fim, no “Epigramma ao Ministerio de L. de V.e do C. de V. V.” (Elysio, 1825, p. 85-86), a persona fala sobre o “[...] nosso Portugal” e defende “a misera Nação, e o Luso Imperio”.

Apesar de que as hipóteses da falsa datação possam ser confirmadas apenas pela análise do manuscrito (se é que ainda existe ou existiu), o que permanece é uma notável questão de um tempo fora de prumo, desordenado – o passado, o ano de 1785, aqui comenta e atua em conjunto com o presente, 1825 (e não o contrário, como seria esperado). Ambos

detêm a mesma voz. Aquilo que se fundamenta, portanto, por meio da possível invenção do poeta de uma data, é uma ordem bastante específica de um tempo destruidor, que avança sem controle sobre um segundo tempo imóvel, em que as orientações confundem-se e perdem-se. A contradição dos discursos, entre um irado canto contra d. Pedro I (que, notamos, em nenhum momento do livro é mencionado diretamente, assim como as composições jamais atravessam o limite do maio de 1820, antes da revolução liberal do Porto, reforçando a noção do congelamento do tempo) e a posição daquele que se submete ao poder do monarca d. João VI, é parte dessa barafunda, a qual também reafirma o confronto de temporalidades que Valdei Lopes de Araujo havia percebido em sua leitura da dedicatória – de modo, porém, ainda mais acentuado.

Os tempos destruidor e imóvel são novamente mobilizados nas duas próximas odes bucólicas, voltadas à musa Eulina. Em “Vem minha Eulina, vem: corramos presto” (Elycio, 1825, p. 8-11), os tercetos, em hendecassílabos e com coda em redondilhas maiores, falam sobre um pastor inominado que convida seu objeto amoroso para partir de Lisboa em direção do “[...] seio da singella Naturêza” (embasado, assim, no clássico tema do *fugere urbem*) até que ambos sejam colhidos, “entre amores constantes”, pela “velhice tarda”. Em “As nitidas maminhas vacilantes” (Elycio, 1825, p. 12), composto em dísticos mais uma vez hendecassílabos, mas agora com coda em octassílabos, o pastor toca nos seios de Eulina, sofrendo de um “electrico tremor” que se espalha por todo seu corpo, expondo seu desejo de união seguida de morte. Por mais que neles os instantes da fuga e da experiência erótica se fixem quando enfim realizados, o arrasamento, simbolizado pela morte, está sempre à espreita, como o assassino em um filme de terror. Mesmo quando o poeta reduz a forma das estrofes ou altera as estruturas do ritmo, um sentido obscuro inescapável permanece.

A dinâmica é repetida nos dois poemas que seguem, “Ode a amizade” (Elycio, 1825, p. 13-17) e “Ode (Imitada do Inglez) a morte de um poeta bucolico, amigo do author” (Elycio, 1825, p. 18-21). Na primeira, emoldurada por um verso levemente alterado do oitavo canto do épico *La Henriade*, de Voltaire, a persona parece encontrar Filinto Elycio no Paraíso, em enorme placidez e paz; na segunda, que acompanha o gênero da elegia bucólica muito utilizado na Inglaterra desde John Milton, ela agora lamenta, “sobre o Rio Bertioga em Santos, no Brasil”, a morte do “[...] prazer da amena primavera” junto do falecimento do poeta amigo não identificado (talvez o mesmo Filinto). Dessa maneira, articula-se, na concepção nuclear do livro, uma cadência idêntica da inexorabilidade do caráter temporal assolador, o qual também surgirá, por exemplo, no *locus horrendus* de “Húa tarde” (Elycio, 1825, p. 61-62), nas muitas composições sobre perda e despedida, como “Auzencia” (Elycio, 1825, p. 63-64) ou o soneto “Derminda, aquelle amor, que me juraras” (Elycio, 1825, p. 81), ou, ainda, nas três cantatas (Elycio, 1825, p. 65-71), que, por mais que apresentem um pendor ao *carpe diem* (“A vida acaba; muda-se a Fortuna, / Que bens e males sem juizo espalha: / Os que hoje vivem, amanhã morrerão: / Amemos hoje”), acabam por retornar ao tom agreste (“Derminda hum tempo minha dor sentia, / Derminda hum tempo minha dor chorava; / Amou-me hum tempo, mas agora creio / Que me aborreço”).

Na matéria poética, a destruição provocada pelo tempo é, assim, ineludível, ainda que seja por meio dessa exposição que Américo Elycio consiga realizar o desejo inicial da permanência de seu nome. Essa conclusão, entretanto, não resolve a inquietude essencial do volume tal como fora apresentada na dedicatória, ou seja, a missão que o poeta se coloca de alçar sua voz como maneira de atacar a vileza e a corrupção que assombravam sua pátria.

Essa esperança, que aparenta estar olvidada na desesperança geral que preenche o livro, obra tanto de um autor como de uma persona que se declaram exilados, é, na verdade, um limite de difícil transposição. Como argumenta Valdei Lopes de Araujo (2006, p. 91) após analisar os paratextos que acompanham as traduções presentes no impresso, “[n]a nova era do nascente Império do Brasil os futuros poetas deveriam fazer falar do que ainda não existia, transformar em imagens e experiência comum o resultado até certo ponto inesperado do processo histórico iniciado em 1808”. Para homens e personae como Bonifácio e Américo Elysio, com seu “racionalismo persistente” e não tocados pelas leituras românticas, essa questão se mostra dificultosa. Sabemos, por meio de Sérgio Buarque de Holanda (2017), o quanto Bonifácio desprezava as novas correntes românticas, as quais, na França de 1825, ainda estavam longe de ter alguma hegemonia (Suzuki, 2018).

O futuro, para Américo Elysio, irá, portanto, ser configurado em uma chave impossível, sobretudo após o choque da demonstração de força feita pelo imperador em 1823. Apenas o refazimento do passado, mesmo aquele fabricado, como visto em “Ode a poesia”, é capaz de trazer algum ordenamento, tornando a missão declarada do poeta algo dubitável – algo que o livro, em sua estrutura, aparenta reconhecer. Seu receio (ou decoro) de sequer citar d. Pedro I pelo nome ou de falar sobre a pátria já independente são marcas sintomáticas dessa relação. Pensar de fato o novo Império do Brasil a partir dos distantes arredores de Bordeaux, em enormes disputas de temporalidades divergentes, é algo que Elysio não consegue ou não pode realizar. Nesse sentido, *Poesias avulsas de Américo Elysio* é uma obra conceitualmente falha e inacabada, articulada na exata estremadura do inexequível. Nela, as “ondas do tempo” são tanto a origem como o melancólico fim.

3 Futuro morto

Entre 1813 e 1814, quando ainda era súdito do Império Português, Domingos Borges de Barros publicou no periódico carioca *O Patriota* um punhado de poemas entre originais e traduções, além de alguns textos técnicos sobre temas diversos, como urucu, café e muros de apoio. Mais de uma década mais tarde, essas composições ressurgiram em *Poesias oferecidas as senhoras brasileiras por um bahiano* – agora, porém, transformadas. A ode “Á partida de S. A. R. o Príncipe Regente Nosso Senhor, de Portugal para o Brazil...”, por exemplo, acabou excluída, talvez pela sua carga política desprovida de sentido atual (vide a estrofe “Manda o Decreto, do que os Mundos rege / Que hum novo, hum grande Império se levante, / Manda que Portuguez seja o Monarca, / E Portuguez o Imperio” [Barros, 1813a, p. 71]). Alguns objetos passaram por correções menores; outros, foram ampliados ou consideravelmente alterados, como no caso do epicédio “Á Morte da Illustríssima e Excellentíssima D. Henriqueta Julia de Menezes...” (Barros, 1813b, p. 64-73), cujas notas foram suprimidas e as estrofes rearranjadas (Barros, 1825a, p. 93-98). Essas revisões parecem ter sido feitas considerando, sobretudo, a organização do volume. Ainda que de modo pouco explícito, o livro é separado em núcleos temáticos e de assuntos variados, ao contrário da propensão setecentista portuguesa por conjuntos de estruturas e de formas. Ele se inicia com 16 odes, compostas preferencialmente em tercetos não rimados dispostos em dois versos hendecassílabos seguidos por uma coda em redondilha maior, que narram, em aspecto pseudo-odisseico, as desventuras de uma persona (identificada como “autor” [Barros, 1825a, p. 5]) em seus cruzamentos interatlânticos

que passam por Paris, Nova York, Filadélfia, Rio de Janeiro e Bahia. Os poemas se dividem, ainda de acordo com o modelo do *nostos*, em dois grupos, cada qual com oito peças, entre a jornada e a chegada.

O aspecto da ação, entretanto, está presente quase que apenas nos títulos (“estando o autor prisioneiro em Paris”, “improvisada ao fugir da França”, “indo da França para New-York” [Barros, 1825a, p. 5-9]), estabelecendo, assim, um rompimento com a heroicidade épica na direção da lírica. Nas composições, o método é aquele da observação, da reflexão (as “Meditações profundas; que do sabio / Hes o tempo querido” [Barros, 1825a, p. 12]) e das minúcias sensíveis da vida interna, em uma melancolia que avança ao terreno do bucólico, do amorooso e do erótico conforme a persona mais se aproxima de sua pátria. Se a voz poética começa, ainda na França, por metaforizar o pensamento em forma de relâmpago, que “[...] fuzila, cega, e passa, / Deixando inda mais triste, mais horrendo / Das trevas o negrume” (Barros, 1825a, p. 5), sua chegada na Bahia a faz se sentir outra, com o “perene facil gozo” tomando a essência da “fria indiferença” (Barros, 1825a, p. 25-26).

Como se seu corpo se avivasse ao tocar as areias baianas e brasileiras, seus sentidos mobilizam-se, algo bem exposto na ode “A snr. D. G. no Rio de Janeiro. 1812” (Barros, 1825a, p. 27-28), esta precedida por uma epígrafe (“*Felice chi vi mira / Ma piu felice qui per voi suspira*”) retirada de um madrigal do compositor italiano Sigismondo d’India. Na composição, a partir da retomada de Orfeu, a persona qualifica a música nos “moveis das paixões” e no “arroubo dos sentidos”, não se furtando, portanto, de uma relação dada ao sublime. Em sua corporificação, ela traz Gertrúria, musa de Bocage, com seu “cubicado seio” em que reclina a lira, afetando olhos e ouvidos. A distância, porém, não permite o toque, apenas a observação. Esse limite indica que nem tudo, na pátria, é como a idealização feita durante a viagem. Crimes, calúnias e opressões espreitam (Barros, 1825a, p. 29-32) e levam, mais uma vez, à melancolia, sensibilidade que dá título à seguinte ode, dita composta “no mar indo do Rio de Janeiro para a Bahia”, em 1813, e uma das melhores composições do impresso:

Chame embora prazer a mente stulta
O enfadonho motin das sociedades,
Imagine gozar quando se aturde
Na importuna alegria.

O perfeito prazer mais que do gozo
Deixa á pós si delicia duradoira,
Que longo tempo a mente saboréa:
No gozo a d’ele expira.

Em quanto da ilusão se nutre o vulgo
Oh! como he doce junto á clara fonte,
no verde manto do Salgueiro envolto,
E Marilia na idea,

Ver a macia luz que Cinthia espalha,
O bafejo sentir com que Favonio,
Do bosque silencioso agita as folhas,
Convidando os suspiros!

Se um barco alveja então sulcando as aguas,
E se vai pouco a pouco separando,
Do apartamento imagens que desperta,
Poem no quadro a Saudade.

Mimosa companheira da ternura,
Do mal ao bem passagem feiticira,
Suave agitação, em qu'alma goza
Sem esse afan do jubilo.

Prazer que tens de dór feições mui fracas,
A tristeza te apraz, os ais te agradão,
São gostozas as lagrimas com tigo,
Doce Melancolia.

Só delicado espirito aprecia
A delicia que dás, tu nao te mostras
A escura multidão de humanos rudes,
E vulgares amantes.

Mais queres do que amigo, terna amiga,
No coração de quem meiga te entornes,
Mais delicada, melhor sabe a lingoa
Que dilata as delicias.

As tuas misturar sabe uma lagrima,
Que filtra ao coração: da frauta sente
Os maviosos sons, que suspiravão
Metastassio, e Tibulo.

Suave Lilia assim passei com tigo,
Quando depositava no teu peito
Uma vez os desdens, outra as meiguices
Que Marilia me dava.

Sempre que te busquei, consolo tive,
Contando-te meus gostos duplicavão,
E as magoas repartindo, nos carinhos
Minoradas sentia.

Em pranto beijo os maviosos versos,
Que fino tacto, e as graças te dictarão;
Do espirto a polidez, d'alma a candura
N'eles saudoso admiro.

Porque fora dos máos, os bons unidos
Qual nos Elírios, cá, viver não podem?
Porque he forçozo, ó Lilia, que dos mares
O espasso nos separe?

Arte divina que a distancia ilude,
A escrita, ó Lilia, supra-nos as vozes,
Sempre, sempre de ti, dos teus me fala,
E as vezes de Marilia. (Barros, 1825a, p. 33-35)

Em uma estrutura que utiliza quadras, apesar da manutenção métrica vinda dos tercetos das demais odes, gozo (aquilo que passa) e prazer (duradouro) são separados, figurados entre diferentes musas, Marília e Lília, respectivamente. A persona assume a posição bucólica de pastor apartado das ilusões do vulgo e vivendo na docura da “clara fonte” e no “verde manto” do salgueiro. Ela, porém, encontra Cíntia (ou Ártemis) e Favônio, deuses georgicos que exercem controle sobre a fauna e a flora, estabelecendo, assim, um aspecto opositivo entre a contemplação e o manejo do natural. Esse jogo de contrastes (gozo e prazer, Lília e Marília, bucólica e georgica) resulta na saudade e na melancolia que atuam sobre os sentidos, como o paladar e a audição. A persona se encontra, portanto, no meio, empenhada em uma *aurea mediocritas*. Ela não se obriga a escolher entre bucólica e georgica, mas a flutuar entre as duas posturas, assim como faz com as suas musas. O meio dessa pacificação é a escrita, “arte divina que a distancia ilude” e que supra as vozes. Esse argumento detém um aspecto metatextual, pois direciona e eleva a poesia (surgida mais cedo na citação de Pietro Metastasio e de Tibulo) como resolvedora última de desarmonias conceituais e universais, sendo a prática poética, em outras palavras, uma ferramenta de ordem e de harmonia do mundo.

O núcleo pseudo-epopeico se fecha com outros três poemas vinculados a temas como gratidão, virtude e amizade (Barros, 1825a, p. 36-42). O ciclo seguinte tratará de epístolas a amigos, apresentadas cronologicamente entre 1806 e 1812 (Barros, 1825a, p. 43-81); o terceiro, disperso, do humor, da sátira, da lira amorosa e de circunstâncias, em epigramas, improvisos, quintilhas, oitavas, sonetos, odes, madrigais, acrósticos e cantigas (Barros, 1825a, p. 82-117); o próximo, bastante longo, será todo dedicado à musa Marília, novamente com estruturas variadas (Barros, 1825a, p. 118-170). O primeiro tomo se encerra com poemas compostos em 1823 (Barros, 1825a, p. 171-194) e com peças recebidas pelo autor escritas por outras pessoas (Barros, 1825a, p. 195-218), enquanto que o segundo volume é quase todo tomado por traduções (Barros, 1825b, p. 5-186), exceto por uma pequena seção final de três odes produzidas entre 1823 e 1825 (Barros, 1825b, p. 187-202). As composições traduzidas demonstram uma preferência por poetas gregos e latinos (como Safo e Virgílio) e franceses (dos hoje obscuros Evariste, Chevalier de Parny e Guillaume Thomas François Raynal até Voltaire, Jacques Delille e Gabriel-Marie Legouvé).

Esse apuro na montagem do impresso, elaborado em formato espiral a partir do grupo inicial pseudo-odisseico de 16 odes e remetendo com frequência a elas, apresenta uma consciência do formato do livro de poesia pensado como unidade sólida, não dispersiva. Se três anos antes o muito jovem José da Natividade Saldanha havia composto, em Coimbra, seu *Poemas oferecidos aos amantes do Brazil* no molde setecentista que permitia a evidência das contradições discursivas entre as peças, agora, em 1825, Barros estabelece um critério reformado e duro para o pensamento poético brasileiro. O núcleo conceitual de sua obra, ancorado com firmeza, é o tempo, em especial as formas de passagem deste. Por esse motivo os poemas de 1813 e 1814 surgem deformados, feitos de outra maneira. Tudo, assim, é pensado em um mesmo fluxo e em uma mesma lógica.

Será, porém, na bucólica sequência voltada à Marília que o sentido do tempo se tornará mais evidente. Iniciada em uma composição sobre como apenas a musa pode manter a beleza e a virtude em decorrência da natureza ter mudado por ela sua lei (Barros, 1825a, p. 118), a série logo avança para as dimensões inexoráveis da perda, nas quais a lembrança e a memória constituem as únicas figurações possíveis, como exposto em “Á uns cabelos”. Nessas quadras, os “acuzais lindos cabelos” são cortados para a lástima da persona. No fechamento do poema, a voz surge hesitante, com sua fala marcada por reticências (“Mas eu... formosos cabelos! / Como vivo, e então vevi!... / Lembraivos, que testemunhas / Vos sois do bem que perdi” [Barros, 1825a, p. 153]), em uma visível dificuldade de elaboração discursiva, com as mudanças coordenadas pelo tempo, pela lei natural, se estabelecendo na própria linguagem. Não é à toa que a sequência voltada para Marília se encerra como uma cançoneta intitulada “Ao rio Jacuípe”, longo curso de água que, por 500 quilômetros, corta a Bahia até desaguar em Salvador. Na composição, a persona fala em monólogo com o rio, pedindo que ele ouça os “[...] queixumes / D’um desditoso” que antes havia visto alegre, mas que agora via choroso (Barros, 1825a, p. 167). A escolha da imagem não é inocente ou simples aspecto de cor local, mas remete à antiga lei de Heráclito. Se Marília em si é permanência, a única para a qual o tempo não passa, todas as demais coisas estão sujeitas à alteração e ao sofrimento. O silencioso Jacuípe e suas águas murmurantes nunca respondem, pois sabem que neles a persona não poderá entrar duas vezes. No dístico final, ele, entretanto, penetra na persona por meio das “lagrimas que [Marília] / [...] fás verter” (Barros, 1825a, p. 170), reafirmando o aspecto imutável da lei do progresso do tempo.

Nesse ponto, divergimos da análise proposta por Sérgio Alcides (2007, p. 125, 136), para o qual a obra de Borges se liga ao cruzamento do neoclassicismo com a racionalidade instrumental, desprezando, nessa operação, “a idealização pastoril da natureza (como alegoria da civilidade), em favor da sua descrição geórgica (como alegoria do cultivo e da instrumentalização dela)”. Ao longo de *Poesias oferecidas as senhoras brasileiras por um bahiano*, mantém-se rotineiramente o aparato tensitivo entre as posições da bucólica e da geórgica. Por vezes, a natureza é indomável e vulcânica, como nos poemas “No mar indo de França para os Estados Unidos d’America. 1811” (Barros, 1825a, p. 102) e em sua continuação “Descrição de uma tempestade no mar, e na mesma viagem” (Barros, 1825a, p. 103-106) (este presente em *O Patriota* e também alterado); por outras, é dócil e controlável, inclusive sob o artifício da escravidão, como na “Epistola escrita da Fazenda do Pinum ao Sr M. R. Gameiro...” (Barros, 1825a, p. 65-70), analisada por Alcides. Para bem verdade, toda a série das epístolas aparenta se formular como geórgica – dessa percepção, talvez, que decorra a conclusão do professor. Todavia, como demonstraremos acima, há também, no livro, uma longa sequência puramente bucólica, o que estabelece, na engenharia do volume, uma tensão contínua.

As séries pseudo-odisseica e de Marília articulam, dessa maneira, as tensões da busca por harmonia do mundo, expressas pela poesia, *pela aurea mediocritas* que renega a necessária escolha entre as posturas bucólica e geórgica e, por fim, pelo reconhecimento do caráter de extrema mobilidade das coisas. Em conjunto com a operação de arranjoamento dos poemas do passado e com a opção por um livro de poesia orientado em um aparato conceitual discursivamente não contraditório, forma-se um conjunto essencialmente complexo. Todavia, para que este possa se efetivar em plenitude, é necessário um fechamento que abarque a intricada arquitetura, como uma fundação feita ao fim do edifício. Isso virá no fechamento do segundo

tomo, em uma parte de um longo poema chamado “Os tumulos”, dito “Feito pelo autor, á morte de seu filho” e composto em Fontenay-aux-Roses, no subúrbio de Paris, em 1825.

Com a aparência grave de hendecassílabos não rimados que trazem à composição uma aparência épica, percebe-se, logo nas três frases poéticas de abertura, um cuidado sonoro maior, com uma profusão de aliterações sibilantes entre fricativas, vibrantes e aproximantes: “Longe risonhos engracados sitios, / Frescos ribeiros, auras perfumadas. / Esfriou nos meus labios o sorrido, / Nos meus olhos as lagrimas secarão. / Foi-se ato de chorar triste consolo” (Barros, 1825b, p. 193). A sonoridade lamuriosa estabelece um conjunto firme com o discurso e indica certo grau de diferença entre esse poema e o restante do livro. Aqui estamos, de fato, em outro lugar, em que a natureza e a sensibilidade não mais imperam nem ao riso, nem ao pranto, pois a persona não mais vive, mas existe, uma vez que seu futuro morreu ao morrer seu filho, como afirma nos versos seguintes. O desaparecimento do futuro se propaga adiante, na reflexão de que a morte “[...] he refrigerio da desgraça / He para o justo a noite d’um bom dia, / A morte espanta só quando pensada, / A morte he nada, a eternidade he tudo”, sinalizando uma negação do tempo contrastada com os “[o]ssos mirrados, lividos despegão, / Fetidas carnes, podres ligamentos, / Que impuros vermes em silêncio passem; / Ascossos restos de formosas formas” (Barros, 1825b, p. 194-195). Esse sentimento aparecerá refletido na fala da mãe que, ao questionar Deus, comprehende as “[...] fontes / Do eterno incomprehensível”. Os sentidos que fundamentam o poema emanam, portanto, de uma eternidade que obscurece o tempo, eternidade esta que pode surgir apenas quando morre o futuro.

De modo bastante curioso, porém, o poema se afasta do processo de sofrimento da persona e se aproxima de seu encerramento ao revelar o último desejo do filho: ser enterrado no Brasil. A criança “[c]om a patria sonhava: e quando a febre / Abalava, pungia o assento d’alma, / Era para exaltar o amor da patria, / A saudade dos seus, o amor paterno. / Se ao Brasil não servio, morreio por ele” (Barros, 1825b, p. 200-201). Em certa maneira, o filho morto acaba por realizar o desejo do pai expresso desde a série pseudo-epopeica que abre o impresso – voltar à terra natal e nela encontrar a paz absoluta. Assim, a estrutura de *Poesias oferecidas as senhoras brasileiras por um bahiano* acaba por se revelar como um círculo; edificação, porém, que só pode ser revelada pelo entendimento da eternidade. Esta se desvela como o braço oculto que apresenta a real harmonia, o ponto central da natureza e o fim da mobilidade das coisas, resolvendo, portanto, as tensões criadas ao longo dos ciclos passados do impresso. Por mais que a morte do filho de Barros seja um dado biográfico, ela é mobilizada e manipulada para servir aos propósitos do livro, afastando-se, portanto, de qualquer leitura que qualifique essa composição no estore de uma subjetividade romântica. Mais do que isso, reafirma o sentido da poesia como ferramenta última harmônica.

Mais de duas décadas depois, quando “Os tumulos” é publicado em sua versão integral após insistência de Mello Moraes (1850) (o que aponta para um autor reticente), recebendo o adequado subtítulo de “poema philosophico”, este primeiro canto em nada é alterado, exceto por pequenas correções ortográficas – o que indica que nele a necessidade de refazimento do passado se encerrou. A trajetória que a persona realiza da materialidade das relações, exposta pelos deslocamentos interatlânticos e pela erótica do pastor no meio do caminho entre a bucólica e a geórgica, para uma metafísica e uma mística católica difusas, manifestas pelo toque do eterno, é o grande arco narrativo oculto que sustenta a publicação. Já ciente da morte do futuro, a persona se obriga ao trabalho de rever o passado e dele extrair uma ordem de aparência teleológica, relendo as forças e as tensões e nelas buscando uma resolução.

4 Considerações finais

Os livros de poesia que analisamos neste artigo são objetos transtemporais que atravessam três ordens distintas, cada qual com lógicas e temporalidades particulares: o Império Português, o Império do Brasil e a França da restauração dos Bourbon (ela mesma empenhada no retorno do passado). O trabalho complexo neles apresentado de lidar com as mudanças políticas ao passo em que elas ocorrem e de tentar extrair matérias poéticas válidas encaixam os poetas ao campo do experimental. Em Américo Elysio, essa prática se dará no nível micro, articulando forma, sonoridade e construção estrófica; já em Barros, no macro, pensando a estrutura geral do volume em um arco narrativo articulado de modo espiral a partir do primeiro conjunto pseudo-odisseico. Esses exercícios corroboram a hipótese de que ambos poetas, artistas maduros e bem conhecedores da arte, sentiam que era necessário dar um próximo passo para a poesia brasileira, em uma marcha não necessariamente alinhada com os influxos recentes provindos da Europa.

Dessa maneira, ambos impressos parecem se complementar, ainda que as suas conclusões gerais sejam radicalmente diferentes. Para *Poesias avulsas de Américo Elysio*, o futuro político da nação é um limite impossível de ser vislumbrado, em especial sob a sombra de d. Pedro I; para *Poesias oferecidas as senhoras brasileiras por um bahiano*, por mais que o futuro amplo tenha morrido com o filho e a eternidade tenha colapsado o tempo, o Império brasileiro permanece uma fonte de desejo, com o retorno a uma versão sua pacificada sendo o objetivo máximo.

No livro de Barros, antes do fragmento de “Os tumulos”, há uma ode “recitada aos 22 de Janeiro 1825, em Paris, e caza do Viador J. M. Gonçalves” (Barros, 1825b, p. 189-191) – composição que, inclusive, saiu, sem assinatura ou alterações significativas, no periódico carioca *Diario Fluminense*, editado por Manuel Ferreira de Araújo Guimarães, que anos antes fora o chefe de *O Patriota* (ODE, 1825). Nesse poema, a persona de Barros é objetiva em seu panegírico ao imperador: “Como lhe envesga os olhos a Anarchia!... / Oh! de Leopoldina a Prole Augusta / De Pedro a obra firma! // Oh! Dia sem par! São obras d’outros / Trophéos e Independencia, tua Graças, / E a duração do Imperio”. Mesmo no discurso encomiástico, o tempo pratica sua marca, articulado na “duração do Imperio”. Dele, nem mesmo Pedro está livre, ainda que aponte para uma indeterminação temporal.

Este artigo, todavia, nem de longe encerra as leituras e as hipóteses aqui levantadas. Por motivo de concisão, não analisamos, por exemplo, as séries de traduções, que ocupam enorme espaço nas duas publicações (e que não deixam de ser, por sua vez, outras formas de refazer o passado e de pensá-lo em relação ao presente e ao futuro). De toda maneira, com uma perspectiva mais ampla dos livros, esperamos que eles possam, daqui para a frente, ser devidamente reavaliados em seus papéis específicos na história da poesia brasileira.

Referências

- ALCIDES, Sérgio. O lado B do neoclassicismo Luso-Brasileiro: patriotismo e poesia no “poderoso império”. In: KURY, L. (Org.). *Iluminismo e Império no Brasil: O Patriota (1813-1814)*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, p. 103-140, 2007.
- ALEXANDER, Robert. *Re-writing the French Revolutionary Tradition: Liberal Opposition and the Fall of the Bourbon Monarchy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- ARAUJO, Valdei Lopes de. José Bonifácio, Shakespeare e os Gregos: a língua do Brasil e a imagem nacional. *Almanack Braziliense*, n. 4, p. 83-92, set. 2006. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1808-8139.voi4p83-92>.
- BARROS, Domingos Borges de. Á partida de S. A. R. o Príncipe Regente Nosso Senhor, de Portugal para o Brazil, feita em Paris aos 5 de Janeiro de 1808, recitada em presença dos Bons Portuguezes alli existentes. *O Patriota, Jornal Litterario, Politico, Mercantil, &c do Rio de Janeiro*, n. 1, p. 68-73, jan. 1813a.
- BARROS, Domingos Borges de. Á Morte da Illustrissima e Excellentissima D. Henriqueta Julia de Menezes, Duqueza de Alafoens, Offerecido em Paris ao Illustrissimo e Excellentissimo Marquez de Marialva seu Irmão. *O Patriota, Jornal Litterario, Politico, Mercantil, &c do Rio de Janeiro*, n. 2, p. 64-73, fev. 1813b.
- BARROS, Domingos Borges de. *Poesias oferecidas as senhoras brazileiras por um bahiano*. t. 1. Paris: Aillaud, 1825a.
- BARROS, Domingos Borges de. *Poesias oferecidas as senhoras brazileiras por um bahiano*. t. 2. Paris: Aillaud, 1825b.
- BERBEL, Márcia; MARQUESE, Rafael; PARRON, Tâmis. *Escravidão e política: Brasil e Cuba, c. 1790-1850*. São Paulo: Ed. Hucitec/Fapesp, 2010.
- CALÓGERAS, J. Pandiá. *A política exterior do Império*. v. 2. O Primeiro Reinado. Ed. fac-similar. Brasília: Senado Federal, 1998.
- DOLHNIKOFF, Miriam. *José Bonifácio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ELYSTIO, Américo. *Poesias avulsas de Américo Elystio*. Bordeos: 1825.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Poesia. In: *Livro dos prefácios*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, p. 395-403, 2017.
- MORAES, Mello. O poema dos tumulos. In: PEDRA BRANCA, Visconde da. *Os tumulos. Poema philo-sophico*. Bahia: Typographia de Carlos Poggetti, p. ix-xi, 1850.
- ODE recitada aos 22 de Janeiro 1825 em Paris, em casa do Viador J M. Gonçalves. *Diario Fluminense*, v. 5, n. 82, 15/4/1825, p. 330.
- RIBEIRO, Gladys Sabina. *A liberdade em construção: identidade nacional e conflitos antilusitanos no Primeiro Reinado*. 1997. 550 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- SUZUKI, Kazuhiko. *Les Classiques et les Romantiques: une histoire des querelles littéraires (1824-1834)*. 2018. 373 f. Tese (Doutorado em Literatura Francesa) – Université Paris Nanterre, 2018.