

Adonaïs

à memória de John Keats,
autor de Endimião, Hiperião, etc.

Percy Bysshe Shelley

Tradução do inglês por:

Roberto Mário Schramm Jr.

Doutorando - Universidade Federal de Santa Catarina

robertoschramm@yahoo.com

Recebida em: 31/08/2013

Aceita em: 20/12/2013

Resumo: Apresento a minha tradução do poema de Percy Bysshe Shelley, o *Adonaïs* (1821), elegia escrita em memória do também poeta John Keats. A tradução pretende uma recriação lusófona rigorosamente simétrica da Spenseriana empregada pelo poeta, nos termos de uma simultânea reprodução do esquema de rimas e da assinatura rítmica da estrofe original.

Palavras-chave: Literatura Inglesa em tradução; Percy Bysshe Shelley; Estrofe Spenseriana

Abstract: I present my own translation of Percy Bysshe Shelley's elegy, *Adonaïs*, written upon the death of fellow poet John Keats in 1821. My translation aims to rigorously and symmetrically recreate the Spenserian stanza employed by Shelley by means of simultaneously observing the reproduction of both the rhyme scheme and the quantitative aspects of the meter.

Keywords: English Literature translation; Percy Bysshe Shelley; Spenserian stanza.

Introdução

Percy Bysshe Shelley nasceu no dia 04 de Agosto de 1792, em Field Place, distrito de Horsham, na Inglaterra. Morreu afogado em 08 de Julho de 1822, tendo naufragado na baía de *La Spezia*, enquanto retornava para a cidade italiana de Lerici – na Ligúria – onde residia. Os trinta anos que separam um e outro evento, foram marcados por intensa produção poética, ativismo político, utopismo idealista, fugas e raptos de donzelas, o suicídio da primeira mulher, o casamento com a autora do *Frankenstein*, os filhos mortos, a amizade com Byron, os ensaios subversivos disseminados em balões de São João, as mensagens revolucionárias em garrafas atiradas nos córregos irlandeses, as especulações científicas e filosóficas, entre tantos outros eventos dignos de nota. Nascido da aristocracia rural inglesa, era filho de Sir Timothy Shelley, proprietário de terras e membro do parlamento pelo partido liberal. Shelley teve o privilégio de uma infância campesina, autocentrada e imaginativa, nas paisagens exuberantes da casa paterna no Sussex. Os conflitos com a autoridade do pai e os atritos contra o opressivo sistema educacional inglês da sua época culminam com Shelley escandalosamente expulso do University College em Oxford. O motivo é um panfleto candidamente intitulado “A necessidade do Ateísmo”, em 1811.

Desde então, Shelley embarca em uma feérica peregrinação pelo Reino Unido, pela Suíça e, finalmente, Itália. Sua irrequieta e constante mobilidade, assim como os numerosos acidentes de sua trajetória pessoal, tornam um tanto mais espantoso que tenha Shelley construído uma obra poética tão abundante, em um tão curto espaço de tempo. A carreira de Shelley começa com o *Queen Mab*, escrito em 1813, jamais publicado em vida pelo poeta, mas que viria a circular em cópias piratas, pelas mãos da mobilizada classe trabalhadora inglesa do século XIX. A carreira de Shelley termina oito anos depois, com a morte abrupta do poeta interrompendo a escritura de *The Triumph of Life*. O começo e o final de Shelley, assim como a grande parte de sua produção, só viriam a público depois da morte do poeta, que não viveu para ver sua consagração entre os maiores poetas líricos na história das literaturas de língua inglesa. Os oito anos de atividade poética de Shelley tiveram que bastar, embora tenhamos evidências fartas de que, pela estatura de sua última e incompleta obra, o poeta ainda haveria de crescer. Foi a partir desse último fragmento, ademais, que tivemos a sua primeira tradução

In-Traduções, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 9, p. 137-176, jul./dez. 2013.

brasileira de fôlego, o *Triunfo da Vida* (2001) traduzido por Leonardo Fróes, publicado, já no século XXI, pela mesma casa editorial que lançou Paulo Coelho e os livros do Harry Potter.

O poema que eu escolhi traduzir também já foi traduzido no Brasil em duas ocasiões. Quero discuti-las rapidamente, mas antes disso, eu gostaria de apresentar alguns detalhes sobre esse poema de Shelley, intitulado *Adonaïs*; escrito em memória do poeta John Keats (1795 – 1821). Trata-se portanto de uma elegia para Keats, no que se refere ao assunto, mas também, como um segundo exercício em dominar a estrofe spenseriana que Shelley empregou originalmente em *The Revolt of Islam* (1817). No *Adonaïs*, Shelley, inspirado numa falsa noção de que Keats teria morrido de desgosto pelas resenhas desfavoráveis que angariara, escreve em desagravo aos críticos ingleses e sua incompreensão. Interessante que o poema conta também como elegia e desagravo a si mesmo, como podemos verificar na estrofe final. Eu peço licença para antecipar – ou "antes citar" – a última estrofe da minha própria tradução:

Ó alento que eu invoquei nessa canção,
descendas sobre a barca do meu ser.
Singrarei para além da multidão
que tenta da tormenta se esconder.
O céu e a terra estão a se perder.
Eu vou ao longe, sempre conduzido,
e vendo, – sob o etéreo véu, – arder
Adonaïs, – como um Sol recém-nascido,
– no Domo Eterno, – a irradiar, – inesquecido.

Note-se que Shelley revela-se aqui como o verdadeiro destinatário do sentimento de alienação que ele atribui a Keats no decorrer do poema, além de nos legar outro apavorante *memento mori*, ao evocar essa barca singrando para longe que acabaria por se manifestar, um ano após, no naufrágio do próprio Shelley, no golfo de *Lerici*. O verdadeiro Keats é que não se enquadrava muito com a imagem

que Shelley tenta lhe imputar no *Adonaïs*. Partilhava John Keats, contudo, da admiração de seu duplo no *Adonaïs*, (o próprio Adonaïs); não apenas pela eleição da musa de Spencer (Urânia, personagem no poema de Shelley); como também pela própria "mídia" em que consiste a estrofe spenceriana. Keats empregou essa mesma estrofe em *The Eve of St. Agnes* (1821), poema dos que mais claramente ilustram a marcada diferença entre Keats-ele-mesmo e Keats-enquanto-Adonaïs: i.e., Keats enquanto personagem de Shelley.

Nessa tradução do *Adonaïs* eu persigo um modelo de simetria radical com a estrofe poética empregada por ambos os poetas. Eu chamo esse modelo de uma implementação robusta da estrofe spenseriana no contexto da tradição do verso lusófono. A estrofe foi criada pelo poeta renascentista Edmund Spenser (1552-1599). Cabe aqui caracterizar a estrofe. Se levamos em consideração, nas spenserianas, exclusivamente a verticalidade do esquema de rimas, seremos levados a concluir que Spenser não fez mais do que improvisar uma "oitava rima de nove versos", por meio da mera repetição da última rima da oitava real no nono verso (i.e. ababbcbc => ababbcbcc). A estrofe resultante combina a cadência característica da oitava real (francesa), e adiciona o dístico rimado final característico da oitava rima (italiana). Essa síntese é tanto o mais engenhosa na medida em que percebemos que com ela a oitava real acrescida de um nono verso ganha assim o epigrama final que se mostrou tão útil para as epopeias renascentistas.

Mas o fator maior de distinção da estrofe de Spenser não se mostra tanto na verticalmente perceptível síntese das oitavas rimas reais franco italianas; quanto na horizontalmente verificável variação da medida do poema que ocorre no nono verso da estrofe. Será por força dessa inusitada variação que a estrofe de Spenser acaba por ascender à qualidade de estrofe spenseriana – o próprio Spenser à dignidade de inventor. Trata-se do Alexandrino final, o hexâmetro do nono verso, que encerra cada estrofe como se uma freada brusca e repentina, encerrasse a vertiginosa corrida ladeira abaixo dos oito pentâmetros iâmbicos que lhe precediam. Em português diríamos que a lentidão simétrica do dodecassílabo final contém a velocidade heroica dos decassílabos precedentes. Faria melhor demonstrando esse efeito métrico operando no sistema de rimas que delimita a estrofe. Para tanto aludo a um dos raríssimos exemplos de spenserianas bem formadas em português:

O Adriático chora por seu doge (a)
E o matrimônio **já** não comemora. (b)
O Buccentoro **jaz** – o tempo foge – (a)
Deteriorado e **sem** o ouro de outrora! (b)
São Marcos não **revê** o leão agora (b)
Como antes, só o **escárnio** da memória (c)
Do poder **imperial**, quando, de fora, (b)
Monarcas **invejavam** sua história (c)
E Veneza **reinava em** toda a sua **glória**. (C)

(IV, xi, 2009, p. 25)

São versos traduzidos, contudo. Fazem parte da pequena coleção de excertos que Augusto de Campos traduziu do byroniano *Childe Harold's Pilgrimage*. Essa amostra demonstra todas as características que discutimos até agora, no que se refere à qualificação da estrofe spenseriana. Note-se que o intrincado esquema de rimas está representado: ababbcbC – onde o "C" significa a repetição da rima final; que é enfatizada por um simultâneo incremento silábico no plano do metro. Trata-se do Alexandrino final que ecoa o decassílabo anterior por meio da rima, ao mesmo tempo em que exerce – na variação métrica – aquele efeito de frenagem que discutíamos.

Atualmente estão disponíveis duas traduções poéticas do *Adonais* de Shelley em língua portuguesa. Ambas fazem parte de coletâneas de poesias de Shelley, de modo que o *Adonais* é apenas um figurante de peso em trabalhos que se pretendem antológicos. Ambas pretendem dar soluções adequadas para o nó górdio da conciliação das exigências formais da rigorosa estrofe spenseriana com os rigores outros de seus próprios contratos tradutológicos. Até que ponto essas soluções consistem no que definimos como uma implementação robusta da estrofe? Cito primeiramente a tradução mais recente de Milton e Marsicano (2010, p. 73):

Tudo que amara e concebera em pensamento, (a)

In-Traduções, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 9, p. 137-176, jul./dez. 2013.

De forma, cor , doce som e fragrância perfumada,(b)
Lamentava Adonaís. A manhã buscava no entanto (a*)
Sua torre oriental, e sua cabeleira desgrenhada, (b)
De lágrimas ao chão gotejando, molhada, (b)
Ofuscavam os olhos aéreos que lampejavam o dia; (c)
Longe murmurava a melancólica trovoada, (b)
O lívido Oceano, um sono inquieto dormia, (c)
E Ventos selvagens sopravam, soluçando em sua nostalgia. (C)

Verificamos em seguida uma amostra da mesma estrofe, agora traduzida por Péricles Eugênio da Silva Ramos (2009, p. 133):

O que ele amara, pondo-o em pensamento – a cor, (a)
E junto à cor a forma, o doce som, o odor – (a) (12)
Chora Adonaís, Soltos cabelos, a Manhã (b) (12)
A oeste procurou sua torre albarã, (b) (12)
E do pranto úmida que ornar o chão devia, (c) (12)
Turva os etéreos olhos que dão luz ao dia; (c) (12)
Ao longe o trovão triste ergueu seu lamento; (d) (12)
Dormiu pálido o oceano em sono turbulento (d) (12)
E em torno os ventos voaram, // soluçando em desalento.(D) (2*7)

Se opusermos à tradução de Milton & Mariscano a tradução de Ramos, perceberemos tratarem-se de implementações insatisfatórias por motivos quase opostos. A primeira delas implementa satisfatoriamente o eixo vertical das rimas, emulando o ababbcbcC da spenseriana, mas falha no eixo horizontal da métrica, ao propor uma pseudo versificação que não estabelece nenhum vínculo de proporcionalidade com a metrificação característica (oito pentâmetros e um hexâmetro final) da estrofe original. A segunda abordagem, pelo contrário, oferece uma relação aceitável de proporcionalidade métrica no que propunha uma inflação controlada da medida silábica, mas falha no tocante a manter a assinatura

In-Traduções, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 9, p. 137-176, jul./dez. 2013.

característica do esquema de rimas da estrofe, propondo um esquema totalmente esotérico e que resulta numa estrofe pseudo spenseriana.

Levando-se em consideração essas estrofes simetricamente problemáticas, com os problemas de formação que discutimos, e levando-se em conta também aquela estrofe bem formada de Augusto de Campos, que antes havíamos considerado como um exemplo de implementação robusta das spenserianas em verso lusófono; eu quero, enfim, apresentar a minha própria tradução do *Adonaïs*, bem como defender sua aceitabilidade dentro dos rígidos e específicos parâmetros que estabelecemos.

Consideremos para tanto a minha própria versão daquela mesma estrofe XIV do *Adonaïs*, a qual enfocamos nas traduções de Milton & Marsicano e de Ramos. Eu traduzi:

Tudo o que criou, *Lâmias*, Urnas Gregas, (a)
Sinais, Sentidos, *Formas*, Conteúdos; (b)
Endimião, *vestindo* roupas negras, (a)
e Hiperião: todos *choram*, – chora tudo.(b)
A Aurora esparge em *seu* canto do mundo (b*)
o triste pranto *que* roubou do Chão. (c*)
O Trovão espalha um *choro* quase mudo, (b)
e o Mar atíça as *vagas*, mas em vão. (c)
Uivava o Vento Oeste amargo de aflição. (C)

Minha implementação segue à risca os padrões estabelecidos pelo modelo exemplificado, aqui, pela tradução de Augusto de Campos e participa das mesmas características, a saber os isomorfismos horizontais e verticais que já discutimos. Mesmo assim a estrofe não deixa de exibir suas imperfeições. As rimas poderiam ser aperfeiçoadas. Não me refiro tanto ao par Gregas/Negras, que produz uma rima quase anagramática, um efeito interessante. Pensava antes na rima b* do quinto verso, uma dissonância discreta de *undo* em contraste com o padrão *udo* da rima b. O verso seguinte (c*), por sua vez, apresenta uma leve alternância, uma

In-Traduções, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 9, p. 137-176, jul./dez. 2013.

ambiguidade entre os decassílabos heroico (máxima na sexta sílaba tônica) e sáfico (acento tônico na quarta e na oitava): não vejo, contudo, grandes problemas, na medida em que a cadência heroica dos demais decassílabos tende a contaminar o verso, e destacar o padrão iâmbico que subjaz neles (o *tris / te pran / to que / rou bou / do Chão*). O padrão iâmbico é estrategicamente produtivo para o esforço tradutório e para a causa da implementação robusta na medida em que mimetiza os padrões rítmicos da estrofe spenseriana, como também da própria prosódia inglesa. Apesar desses pormenores e imperfeições, eu acredito ter produzido um exemplo de estrofe spenseriana bem formada em português, por causa daquela rigorosa isomorfia simultânea aos eixos vertical (da rima) e horizontal (do metro) da estrofe original. A questão, agora – frente ao exemplo das outras versões do *Adonais* que analisamos – seria relativa ao custo dessa implementação robusta da estrofe para o esforço tradutório do poema de Shelley. Em outros termos: qual o estatuto dessa tradução do *Adonais* orientada à recriação rigorosa da estrofe spenseriana perante outras traduções que renunciaram a essa implementação robusta em favor de uma fidelidade maior ao léxico do poema de Shelley?

Sedutor enquanto possibilidade de recriação, o projeto de tradução poética do *Adonais*, no que orientado para uma implementação robusta da estrofe spenseriana obedece a algumas pressuposições no tocante a agência da estrofe sobre o poema. Entendo que essa estrofe é coautora do poema e da tradução, e acredito também que esse aspecto é o que conecta o projeto de recriação que eu estabeleço para com aquele transcriativismo mais ortodoxo de Haroldo de Campos em *Da tradução como crítica e como criação* (1967). Deste modo, meu experimento tradutório aquiesce à presença de um terceiro fator, de uma terceira vinculação do esforço tradutório: para além de autor e tradutor, para além de língua de partida e língua de chegada, de doméstico e estrangeiro, de original e traduzido. Esse particular da tradução poética das formas fixas aponta para a forma fixa ela mesma. Remete à mídia poética como o terceiro e instruído fator que se interpõe junto às dicotomias do processo. A estrofe, na hipótese da sua (re)implementação robusta é o terceiro elemento comum ao original e ao traduzido, ao ponto de partida como ao ponto de chegada. Quando ocorre de uma forma fixa poética exercer, por meio de suas formidáveis restrições, exercer tamanho controle, tamanho poder sobre o que vai ser dito no poema; quando a forma fixa adquire uma tal capacidade de coautoria;

In-Traduções, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 9, p. 137-176, jul./dez. 2013.

nesse ponto, o modelo de fidelidade à forma fixa, de tripla vinculação ao poema original (i), ao poema traduzido (ii) e ao rigor da forma poética (iii), pode oferecer resultados muito mais satisfatórios e representativos do que aqueles apresentados pelos projetos mais conservadores, quando céticos quanto à possibilidade dessa agência inumana da estrofe poética.

Admitida a orientação à estrofe, fica aberta a passagem para a tradução enquanto crítica e criação. Foi para ilustrar tal dimensão que eu escolhi destacar essa estrofe em particular, ao invés de alguma outra que não apresentasse os defeitos de formação que eu aponte logo antes. Essa estrofe é justamente uma daquelas estrofes programáticas, estrofes metatradutivas, que procuram justamente comentar o poema de um ponto de vista algo autoconsciente do contexto que envolve o texto original como o texto traduzido. Essa estrofe começa por destroçar a estrofe original e assumir um ponto de partida um fato gerador da negociação original entre o poeta e a mídia estrófica. Esse é já um ato crítico, uma hermenêutica crítica. Trata da projeção de um cerne, da invenção de uma essência, da atribuição de um significado original a partir das ruínas da estrofe destroçada. Estabeleci aqui, como "significado" da estrofe a lamentação de Keats/Adonaïs manifesta pelas criações do poeta morto, que invadem, o poema para velar o poeta. Tendo estabelecido essa função para a estrofe, tratei não de tanto reconstruir esse sentido, mas, por outro lado, implementar-lhe em uma nova negociação. Ocorre uma renegociação desse sentido com as restrições da estrofe transpostas ao novo idioma. Daí optar por referir-me diretamente aos títulos e tropos famosos das obras de Keats: à urna grega da grande ode, à Lâmia, ao Endimião e ao Hiperião – títulos e personagens (aportuguesados) dos grandes poemas de Keats, que optei por citar clara e diretamente, ao invés de repetir as alusões vagas de Shelley sobre todos os pensamentos amados pelo poeta – todas as formas que ele vagamente expressara, a cor, a forma, o doce som e o odor – e que agora choram por Adonaïs morto. Minha opção se permite operar metatextualmente e chamar por Keats ao invés de Adonaïs, de fazer Keats aparecer no poema de Shelley sem máscaras ou disfarces. A mesma operação interpretativa, mas agora direcionada para Shelley, marca o alexandrino final, onde “Uivava o vento Oeste amargo de aflição”. “Vento Oeste”, agora, acena para *Ode to the West Wind* (1819), do próprio Shelley. Essa alusão aponta para uma tomada de posição do tradutor frente ao autor que ele traduz, uma ação de inclusão

In-Traduções, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 9, p. 137-176, jul./dez. 2013.

de Shelley na sua própria elegia, e um gesto que também acena para essa própria dubiedade acerca do Adonaïs, que parece se referir menos a Keats, do que ao próprio Shelley. O mesmo pode ser dito de “ó estrela da manhã!” na estrofe XLVI da minha tradução, que se desvia da letra para fazer a rima, mas também para aludir à epígrafe do poema, que Shelley encontra em Platão: “Tu foste a estrela da manhã entre os mortais/até que a tua luz se apagou”.

Um último ponto a se dizer sobre esse modelo de tradução orientada para a estrofe poética, deriva também da rede de poemas e poetas que o poema traduzido estabelece. Interessam para a tradução, como vimos, todo o dossiê genético, estudo historiográfico e conhecimento biográfico que se puder ajuntar. Interessam todos os demais poemas escritos nessa mídia poética, interessa um conhecimento da pura mídia, da forma poética enquanto tal. Ao desobrigar-se de explicar o poema original, a tradução ganha o direito de se abster da necessidade de deformar seus versos traduzidos e de produzir formas estróficas ineficazes. Ao desobrigar-se de explicar o original, de oferecer um glossário glorificado ao lado do poema original, a tradução poética ganha a possibilidade de uma implementação rigorosa e robusta da estrofe poética, fazendo assim um grande serviço para o original; um serviço que muitas traduções não fazem; o serviço de, poeticamente, traduzi-lo.

Referências

BYRON, George Gordon; KEATS, John. **Entreversos/Byron e Keats**: traduções de Augusto de Campos. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. In: CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem: Ensaios de Teoria e Crítica Literária**. Rio de Janeiro: Vozes, 1967, p. 21-38.

SHELLEY, Percy Bysshe. (1792-1892) **Sementes Aladas: antologia poética de Percy Bysshe Shelley**. Trad. Alberto Marsicano, John Milton. São Paulo, Ateliê Editorial, 2010.

SHELLEY, Percy Bysshe. **Ode ao vento oeste e outros poemas**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Hedra, 2009.

SHELLEY, Percy Bysshe. **O triunfo da vida**. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Rocco, 2001.

Adonaïs

*Thou wert the morning star among the living,
Ere thy fair light had fled;
Now, having died, thou art as Hesperus, giving
New splendor to the dead.*

(Tu foste a estrela da manhã entre os mortais

Até que a tua luz se apagou

Agora que morreste, és como a estrela vespertina

que espalha seu esplendor aos mortos.)

I

Eu choro por que Adonaïs está morto.

Choremos por Adonaïs ter morrido,
por rijo ter-lhe a Morte feito o corpo.

Maldita seja a Hora do ocorrido,
que saiba o mal que foi só o ter havido;
que diga, arrependida: “É bem verdade,
“passei, e o belo Adonaïs foi comigo,

“à após, nos braços da posteridade;

“brilhando como um Sol no Céu da Eternidade.”

II

Por onde estava Urânia andando enquanto
jazia o divo filho perfurado,
por dardo despedido em meio ao manto

da Noite sem medida? – No afamado
pavilhão de seu céu abobadado,
ouvindo a tremulante melodia
do eco de um suspiro apaixonado,
 que a distraiu do filho, que morria,
como isca que despista a presa da armadilha.

III

Choremos por Adonais ter morrido
e tu, ó Deusa, acorda para chorar!
Deixai queimar teu leito humedecido
por lágrimas de fogo, que a rolar
no pobre peito pleno de pesar;
conduzam, afinal, ao esquecimento.
Esqueçamos. O abismo não quer dar-
lhe, e a nós, de volta, o ânimo e o alento.
O Abismo ri de nós: nós somos Seu sustento.

IV

Musa e ave canora desse pranto;
chora, Urânia, porque morreu teu filho,
que, – *Sire* de um fraterno e eterno bando,
– caiu ante aos estetas do empecilho:
os senhores e servos maltrapilhos;
escribas ou escravos? Crocodilos,
que, agora, vertem lágrima aos quartilhos;
outrora, tencionando destruí-lo,
à Adonais, – teu herdeiro – (o terceiro), – teu pupilo.

V

Musa e ave canora dessa lástima,
bem poucos alcançaram vosso cume.
Parcos círios, alumando a pátina
com a qual mil Sóis extintos de seus lumes
cobriram eras; mortos de ciúmes
dos sublimes, cadentes poetastros
caídos, celebrados, como Numes.

Ciúmes dos que ainda seguem os rastros,
– como Adonaís, – de Febo Apolo, rumo aos astros.

VI

Chora Deusa. Morreu teu predileto.
Teu amparo, tão caro, teu encanto.
Alva flor zelada com o alvo afeto
das vestais orvalhadas. Sob o manto
que é teu. Ave canora desse canto.
A flor que o melhor fruto prometia,
colhida muito cedo, entretanto;
como um lírio, soprado à ventania,
ou lira, às chamas! Descumpriu-se a profecia!

VII

Naquela capital fatal que a Morte
ergueu no breu da decomposição,
onde estabeleceu a sua Corte;
foi dar Adonaïs, frente a aquisição
de lote pago na consumição
de seu alento, e doravante situ-
ado em solo sagrado sob o chão.

Poeta cujo o nome foi escrito,
com água e muita mágoa, no livro dos aflitos.

VIII

Adonaïs nunca mais despertará.
Ocupa os aposentos do Crepúsculo,
e a Morte acende a sombra que há por lá.
Diante dos portais do lusco-fusco,
aguarda a Podridão! Não move um músculo
– embora a fome eterna, a sede atroz
exceda as breves linhas desse opúsculo;
– hesita o parasita mais feroz:
a beleza da presa enleva o Horrendo Algoz.

IX

Pranteiam, agora, Adonaïs, mirações.

Ligeiros sonhos ora sem mirada,

e sem morada. – Outrora multidões

que Adonaïs manejava qual boiada.

Já não podem seguir lhe a cavalgada,

dormir noutros currais, qual gado manso.

Não vem nem vão, não servem mais para nada.

Um corpo morto impede-lhes o avanço.

As forças, não as tem mais, nem para achar descanso.

X

Cismava um dos fantasmas no semblante

de Adonaïs, (semelhava estar dormindo).

“Vive Adonaïs!” – gritava triunfante,

aos outros mais fantasmas reunindo:

“Furtivas várias gotas vão surgindo

“de lágrimas salgadas sobre a face

“de Adonaïs!” Vinha a sombra se iludindo

o choro era só dela, – e ela desfaz-se

em névea névoa, porque Adonaïs não renasce.

XI

Queria uma miragem embalsamá-lo
em bálsamo estelar e perfumado.

Esta outra, ia cobri-lo e ornamentá-lo
com lutuosos cachos lacerados,
de lacrimosas perlas enfeitados.

Outra quimera (arqueira essa terceira),
partia o arco e as flechas, – tresloucado

intento de aplacar, com dor rasteira,
a imensa dor, maior, da perda verdadeira.

XII

Quis outra aparição, esplendorosa,
num raio de luar beijar-lhe a boca.

À dentro a luz viaja respeitosa
e alcança aquela imensa igreja oca,
– o coração de Adonaïs, – onde a pouca
luz explode como fogo de artifício.

No que a sombra da morte, feito louca,
vem sugar-lhe de volta para o início:
assim o fim do fantasmagoral eclipse.

XIII

Prossegue a procissão de alumbramentos.

Aladas Crenças; veladas Consequências;

Amor, Desejo; o Horror e seus Tormentos;

Esperanças; Essências e Aparências.

Tristeza, mais família de Falências;

Prazer, que tendo os olhos marejados,

se guia pela só luminescência

 pomposa do sorriso amarelado,

que breve vai sumindo, – um fósforo assoprado.

XIV

Tudo o que criou, Lârnias, Urnas Gregas,

Sinais, Sentidos, Formas, Conteúdos;

Endimião, vestindo roupas negras,

e Hiperião: todos choram, – chora tudo.

A Aurora esparge em seu canto do mundo

o triste pranto que roubou do Chão.

O Trovão espalha um choro quase mudo,

 e o Mar atiça as vagas, mas em vão.

Uivava o Vento Oeste amargo de aflição.

XV

A ninfa apaixonada por Narciso,
Ecoa o pranto nas mudas montanhas;
e nem responde à queda do granizo,
nem à voz do vento; – era-lhe a dor tamanha.
Não torna o passarinho que se assanha,
nem dobra os sinos que ao longe dobram.
Na sombra do ruído, Eco se acanha,
alheia aos lenhadores que passavam.
Viris eles cantavam. Murmúrios retornavam.

XVI

Tristeza, transtornais a Primavera
que chorava botões como se Outono
e folhas fossem, pois que já morrera
aquele por quem ela perde o sono
de ano novo; e Narciso, aquele mono-
maníaco, já não gosta de si mesmo;
nem Febo quer Jacinto mais em torno,
pois todos querem Adonaïs nos seus ermos,
e choram como o orvalho abandonado à esmo.

XVII

Não canta mais seu par a Sabiá
enquanto chora triste na palmeira.
A águia voa alto pelo ar,
mas chora Adonaïs. Ei-la, ave altaneira,
que sente pela alma companheira,
e avista a marca horrenda do maldito
Cainita, que roubou-lhe a vida inteira;

Cainita que varou-lhe o peito aflito;
causando à alma alada, alçar-se para o infinito.

XVIII

Pobre de mim! Inverno após Inverno,
retorna a eterna dor do ano passado.
O ar e o mar, num renovar-se eterno.
Um novo formigueiro é alevantado...
As novas flores nascem no gramado.
Amor e ninho faz a passarada.
Assanham-se casais apaixonados.

Lagartos verdes, serpentes douradas;
acordam de seus transe com as peles cambiadas.

XIX

Por bosques, pradarias e oceanos
a terra expele vida pelos poros,
porosa há mais de três bilhões de anos,
por força de trilhões de terremotos;
depois de terem acendido os fótons,
manhã no caos e luz celestial
por sobre os protozoários heterótrofos,
sedentos no vigor do amor primal,
de gáudio e de beleza, hoje e afinal.

XX

Canra carcaça por espectro terna-
mente tocada, exala flóreo per-
fume, fumo da estrela que eterna-
-mente irradiante, faz o sol nascer
na toca do Micróbio, a escarnecer
o Verme: nunca morre o que se sabe
morrerá, quem o soube, esse saber?

Sumirá o consciente como um sabre
no cinturão do tempo, átomo na eternidade?

XXI

Terrível se o que tem-se amado dele
perder-se, só o luto preservado.

E o Luto? Não terá morrido Ele?

E, então, nosso papel no palco armado

do mundo, quem o terá interpretado?

Os bons e maus, à morte, as promissórias,

pagam do que pediram emprestado

em vida; e seguem às tardes merencórias

as noites melancólicas. Tristes são as horas.

XXII

Adonaís nunca mais despertará.

Acorda musa mísera! Ó carpideira.

Acorda, acorda, acorda; e vai chorar

a dor pior da tua vida inteira.

Assim sussurram os ecos nas orelhas

de Urânia inspirando-lhe as tristezas,

do bote da serpente traiçoeira,

a memória; e, tudo, todos, com aspereza,

despertam-na dos sonhos que a tinham presa.

XXIII

Vinha ela, – como as noites de outono,
que vindas desde as bandas do ocidente,
sucedem aos áureos dias. Ia como
um fantasma que abandona, incontinenti,
o corpo que habitara anteriormente.
Pesar e medo Urânia dominavam,
pesar e medo a tinham, infelizmente;

e, – gases na atmosfera, – misturavam-
se à Urânia que ora intenta ir ao lugar aonde estavam

XXIV

os restos de Adonaïs. Parte a musa
do Parnaso, e sobrevoa nosso mundo;
de pedra, agricultura e gente obtusa,
cujos vis pensamentos fazem fundos
machucados nos urânios pés. – Imundos
do barro humano os entes afiados
ferem à forma que contém-na, contudo,
não repelem-na. O sangue derramado
em seu caminho faz florir onde há pisado.

XXV

À Urânia entrada, a Morte, no momento,
corada, aniquilou-se com a presença
da musa poderosa; e um só alento
revisitou Adonaïs, que alguém o pensa-
va-lhe vivo; e Urânia:– a dor imensa –
“Ai, não deixai-me assim desamparada;
“um raio sem trovão na treva densa!

“Ai não deixai-me!” O pranto da enlutada
revive a morte: é como, à morte, uma risada.

XXVI

“Não ide, ainda, e – mais, – dizei-me algo,
“beijai-me o quanto durar possa um beijo,
“que em minha ardente mente, e peito tal qual,
“palavra e beijo encontrem um lugarejo;
“nutridos por memórias em sobejo,
“de ti, Adonaïs, que acolheste à morte
“bem como parte tua ou teu desejo.
“Sabei que eu quero à mim a mesma sorte,
“mas aos grilhões do tempo atada estou tão forte...”

XXVII

“Como eras belo ó meu gentil infante.

“Tão cedo abandonaste a humana via;

“de débeis mãos, mas coração possante

“foste atacar dragões, sem escuderia.

“Sem a armadura da sabedoria,

“sem a lança do desdém; – Se tu esperas,

“um pouco mais a plena galhardia,

“e, então, crescida ao pleno a tua esfera,

“tua alma espantaria à ignominiosa fera.”

XXVIII

“O lobo, – audaz apenas perseguindo;

“o corvo, – que só quer comer cadáveres;

“o abutre, – que as bandeiras vai seguindo

“de cruzados que aumentam amocávares.

“Abutre biltre, sei que fugirás – vereis,

“ – quando o auriarquero, o Apolo de hoje em dia,

“flechar-te com insultos impublicáveis, e eis

“que aos carneiros todos, ver-se-ia-

“lhes, pois, beijarem os pés, de quem, em desdém, se ria.”

XXIX

“O sol ascende: vão brotar serpentes
“do chão. O sol decai: cada inseto –
“que, efêmero, não há de ver o sol nascente –
“se ajunta. O céu noturno está desperto.
“Assim também no humano mundo incerto,
“ascende uma Alma diva em seu deleite:
“desnuda a terra e vela o aéreo teto,
“mas é certo de que, quando Ela descende,
“desertem-lhe os insetos à escuridão nascente.”

XXX

“da noite”. Ela calou-se. Uns reis pastores
monteses, – os mantos mágicos em desalinho, –
vieram, e outros mais célebres cantores.
Da Eternidade, o eterno Peregrino
chegou, consigo um canto triste e digno,
cantado como fosse coisa pouca.
Do Eire, um dos bardos mais ferinos,
veio Adonaïs lamentar, e com a voz rouca
do amor; fez, a dor, como lhe cair da boca.

XXXI

Entre outros tantos um, sem companheiro,

veio; fantasmal, débil, e sem futuro;

como a nuvem derradeira de um aguaceiro

por quem dobra como um sino o trovão duro.

Estava a contemplar como um Acturo

a beleza da nudez da natureza.

Agora são seus passos inseguros,

o pensamento, uma matilha que o despreza,

e persegue-lhe, ele próprio, seu pai, e sua presa.

XXXII

O veloz e belo espírito de um jaguar,

Amor; mas que, escondido nos escombros,

uma impotência o impeça suportar

o peso que a Hora o ponha sobre os ombros.

Círio a apagar-se. Tempestade. Estrondos.

Ondas a baterem e a rocha onde hão batido.

O Sol que murcha a flor – eis um assombro

– sorri-lhe, a deixa bela e – parecido –

o sangue pulsa até num coração partido.

XXXIII

Coroado com a flor de um amor perfeito,
e violetas moribundas multicores;
tinha ele um cetro de cipreste feito,
no qual era a Hera envolta aos arredores,
orvalhando o meio-dia de uma flores-
ta, e, vibrando, qual um coração batendo,
nas mãos do que, entre os outros pranteadores,
apartado, vinha atrás, à sós, sofrendo.
Cervo enjeitado, de que dardo estais morrendo?

XXXIV

Mas todos ao lhe ouvirem as cornucópias
de dores, lhe sorriam, percebendo
que na alheia lhe doíam as dores próprias;
cadências estrangeiras envolvendo
seu canto, e à musa Urânia enternecendo.
Inquire a musa ao mísero: – “Quem faz isto?”
Revela ele, ainda que não respondendo.
Mostrou-lhe à testa um ensanguentado cisto:
a marca de Caim, e os estigmas do Cristo.

XXXV

Qual suave voz sussurra ao falecido?

O escuro manto é posto sobre a face de
quem? Quem ali está posto? E, ali, erigido,
como se fosse a sátira de uma lápide?

Será tal carpideiro um que carpe em de-
masia; aquele sábio gentilíssimo,
um que, ao falecido, deu-lhe parte de

conselho, afeto; e eu calo, a ouvir o que disse o
seu coração, calado, e ofertado em sacrifício:

XXXVI

“– Nosso Adonaïs bebeu de qual veneno?

“Qual assassino viperino, surdo e parvo,

“serviu – na jovem taça – um trago obsceno?

“Verme anônimo, podeis, já, renunciar-vos:

“Sentis o acorde mágico capturar-vos?

“Se ao prelúdio ecoastes o desfavor do

“invejoso, ora saibas aquietar-vos,

“e esperai pela canção que o mestre absorto,

“traz nas suas mãos frias, e na lira em desacordo.”

XXXVII

“Vive víbora, tua infâmia não tem fama.

“Vai, vive – e não me temas mais censuras;

“Não és mais do que a fagulha de uma chama,

“pequena entre as menores criaturas.

“Mais: sempre o que o ditarem as ditaduras,

“poderás cuspir veneno o quanto queiras:

“Remorso a desarmar-te a armadura;

“vergonha, avermelhar-te a cara inteira;

“e tremerás, como um cão enforcado na coleira.”

XXXVIII

“Sequemos nossas lágrimas. O Poeta

“alçou-se ao longe de quitais abutres.

“Com os Eternos Mortos dorme Ele – ou desperta;

“não podeis mais tocá-lo, ó biltres, pútridos

“É só do pó que o próprio pó se nutre,

“escapa-lhe a alma pura à flamejante

“fonte eterna, que ao terno espírito supre; –

“atemporal, imutável, imutante, –

“e o resto só se presta à vergonha de ignorantes”.

XXXIX

“Todavia, Paz! Adonaïs não está morto,
“nem dorme, – despertou do sonho: a Vida.
“E nós? As naus, paradas neste porto,
“travando com ilusões lutas renhidas;
“cravando as adagas nunca havidas,
“nos corpos de vazios invulneráveis.
“Cadáveres em charnecas decaídas
“convulsos sendo por inumeráveis
“terrores e esperanças, vermes execráveis.”

XL

“Adonaïs altissona nossas trevas,
“da inveja acima, do ódio, da calúnia;
“e mais de tudo do que nos enleva
“do que nos deleitando, infortuna;
“acima dessa sina inoportuna
“humana, maculada. – Está liberto.
“Dos anos que virão, da testa ebúrnea,
“do frio no coração, quando, decerto,
“extinta estando a chama, o mais todo é deserto.”

XLI

“Está vivo! Está desperto! Quem morreu?

“A morte: pranteai-a e não Adonaís.

“Aurora, seca o orvalho, – o amado teu,

“É parte ainda de tuas cerimônias.

“Cessai também os gemido que ressonais,

“Cavernas, Ermos Bosques; e, – ó Nevoeiro,

“– dispersai já o manto com o qual escondeis as

“Estrelas; – que elas venham ao céu trigueiro

“e vejam dar lugar, à Esperança, o Desespero.”

XLII

“São Ele e a Natureza agora um só.

“Escuta a voz de Adonaís no alarido

“do trovão, – e, na canção de um rouxinol,

“presente; um ente a ser reconhecido.

“Em luz e treva, rocha e erva arguido;

“disperso na matéria, onde ela é prima;

“na pura força bruta, onde absorvido,

“co-move o mundo. – Ó inesgotável estima,

“que nutre a terra abaixo e acende o céu acima:”

XLIII

“ele é todo, agora, parte desse encanto
“que cantou, e que ora o torna mais bonito.
“Partícipe do poder, com o qual seu canto,
“Devassa, ao mundo denso; – o uno-espírito:
“forçando tudo a estar à forma fito,
“casando um conteúdo à cada forma,
“ditando um dado código subscrito,
“que é lido pelo mundo, como norma,
“e, –animal ou vegetal, – irradia e se transforma.”

XLIV

“Os esplendores do contínuo espaço-tempo
“eclipsados, podem ser – jamais extintos.
“Estão a altura das estrelas, por exemplo;
“e a morte, – névoa baixa, e labirinto,
“– não vence a luz intensa que eu pressinto.
“Um jovem coração, que ideia boa!
“O amor e a vida em luta no precinto;
“os mortos vivem, o pensamento voa...
“A Sina, é um assovio que o vento frio ressoa.”

XLV

Então os herdeiros de um renome irrealizado
ergueram-se dos tronos erigidos
além do inaparente: o não pensado.
Chatterton, solenemente aborrecido,
ergueu-se e também Sidney viu-se erguido,
(esse era como fora enquanto vivo,
sublime, imaculado, impoluído).

Lucano ergueu-se, – a morte fê-lo divo –
E muitos mais se erguiam, desdenhando o alheio oblívio.

XLVI

Autores, nomes pouco conhecidos,
– efluentes, entretanto, enquanto o incêndio
lembrar-se da fagulha que acendido
o tenha – estão vestidos de estupendos
vestidos. “É um de nós”, estão dizendo –
“sem rei a esfera espera-lhe, no afã
“de dar-lhe a majestade, percorrendo
“a sós o céu da canção anciã
“reinando sobre nós – ó estrela da manhã!”

XLVII

Quem chora, pois Adonaïs? Que apareça!

Alma penada, à terra fique presa;
Que tu, nele, a ti própria reconheças,
que desde de ti um dardo, luz acesa,
viaje além dos mundos, e a proeza
fazendo a curva imensa do espaço,
retorne enfim à tua pequenez

trazendo algum sucesso ao teu fracasso;
faísca da esperança, beirando o embaraço.

XLVIII

Ou vai a Roma, em vão, ao cemitério
(não está lá ele e sim nossa alegria).
São nada as eras, as crenças desse império.
Sepulto nas ruínas. Possuía,
Adonaïs, só o que César não queria
(conquistas só que tem glorificado).
Se a terra em volta, toda, se erodia;
resistia à entropia, o iluminado:
que tudo abraça, e é o que não passa, do passado.

XLIX

À Roma; desolado, hediondo Éden.

À Roma e ao Cemitério Protestante;
onde as feias cordilheiras, que se erguem,
são campas, lá vestidas de fragrantes
flor e erva. Anda até mais adiante,
onde a nudez do ossuário desolado
se torna uma colina verdejante.

Lá, aos mortos, como infantes, lado a lado,
fingiam os girassóis sorrisos no relvado.

L

Estão lá uns muros, grises, onde o Tempo
consome, devagar, a antiga Hera.

Por lá se vê um piramidal memento,
guardando o mesmo pó que o concebera;
guardando o memorial de quem vivera,
erguido qual braseiro feito em már-
more, e, adiante, descendo a ladeira;

acampam, em campas, bandos que, a bradar,
saúdam o advento de quem viemos prantear.

LI

Detém-te aí. Um túmulo ainda jovem,
que, ainda, está repleto de tristeza.

Um selo sela a cova, – se o removem,

qual fonte jorrará das profundezas?

Que a toda mente em luto haja certeza:

Um jorro assim transbordará cisternas,

de lágrimas amargas e asperezas

abrigadas nas tumbas sempiternas.

Tememos nos tornar o que ora, a Adonaïs, lhe governa?

LII

O céu será para sempre em seu esplendor

o Ungido resta e o Vário vira e passa;

a vida é um vítreo domo multicolor,

– contra a emissão do eterno, uma couraça;

– a morte é aquilo que o despedaça:

morrendo, hás de encontrar ao que procuras,

perdido em um labirinto de fumaça.

Romanas, essas estátuas, e estruturas,

são mudas no que tange as maiores estaturas.

LIII

Por que, meu coração, olhar para trás?

Olhamos só ao que já vai-se indo.

Espera, coração, e partirás!

Um lume extinto. O ano já está findo.

Varão, virago e tudo o que atraindo,

esmaga-te; e o fará porque feneças.

Sussurra o vento, e o céu está sorrindo:

Adonaïs chama! Apressa-te e o conheças:

que a Vida não divida o que a Morte estabeleça.

LIV

A Luz, feliz, que acende o Universo;

Beleza, pela qual tudo se move;

Tais bênçãos, nem mesmo o eclipse perverso

chamado nascimento, nos remove.

Benditas, pelo amor que as locomove

por terra firme, mar e firmamento;

refletem, cada qual, o que promove

o Fogo do qual tudo está sedento:

e esvai-se o que é mortal; final abrasamento.

LV

Ó alento que eu invoquei nessa canção,

descendas sobre a barca do meu ser.

Singrarei para além da multidão

que tenta da tormenta se esconder.

O céu e a terra estão a se perder.

Eu vou ao longe, sempre conduzido,

e vendo, – sob o etéreo véu, – arder

Adonaïs, – como um Sol recém-nascido,

– no Domo Eterno, – a irradiar, – esquecido.

Florianópolis, set. 2012