

APROXIMAÇÕES DO ASPECTO SIMBOLISTA ENTRE A POESIA DE AGRIPPINO DA SILVA E CRUZ E SOUSA: UM ESTUDO COMPARATIVO¹

Approximations of the symbolist aspect in the poetry of Agrippino da Silva and Cruz e Sousa: a comparative study

Felipe da Silva Cordeiro²

Orientação: Prof. Dr. Fábio Cavalcante de Andrade³

RESUMO

O Simbolismo é um movimento literário que ganhou notável repercussão dos estudos críticos desde o final do século XIX no Brasil, principalmente, a partir da obra do poeta Cruz e Sousa. Atualmente, existe uma investigação mais atenta acerca do prolongamento da corrente literária em solo tropical, ou seja, compreende-se que diversos autores ao longo do século XX dialogaram com o movimento, mais ou menos consciente, das suas produções. Nesse sentido, este artigo tem como objetivo apresentar o poeta pernambucano Agrippino da Silva, como sendo um dos mais expressivos escritores que foram fortemente influenciados pela estética simbolista em Pernambuco e que pode representar essa parcela de poetas que acabaram sendo esquecidos nas páginas empoeiradas dos acervos públicos regionais. À luz da literatura comparada, a partir dos estudos de Nitrini (2010) e Carvalhal (2006) busca-se fazer uma reflexão sobre os poemas de Agrippino da Silva e Cruz e Sousa a fim de traçar e apontar algumas aproximações possíveis do aspecto simbolista que é evidente em ambos. Nesse sentido, o pensamento de Muricy (1987) sobre as repercussões simbolistas na literatura brasileira são fundamentais para compor o quadro comparativo. Além disso, busca-se mostrar como algumas marcas de individualidade ganham espaço e forma na obra poética de Agrippino da Silva, elementos esses que serão explorados ao decorrer da análise dos poemas.

Palavras-chave: Simbolismo brasileiro; Simbolismo em Pernambuco; Agrippino da Silva; Cruz e Sousa

ABSTRACT

Symbolism is a literary movement that has gained notable attention in critical studies since the late 19th century in Brazil, primarily through the works of the poet Cruz e Sousa. At present, there is a more attentive investigation into the continuation of this literary trend in tropical lands; in other words, it is understood that several authors throughout the twentieth century engaged, consciously or not, in dialogue with the movement in their productions. In this regard, this article aims to present the Pernambucan poet Agrippino da Silva as one of the most expressive writers strongly influenced by Symbolist aesthetics in Pernambuco, who may represent this group of

¹ Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras - Português (Licenciatura) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), cuja banca de defesa foi composta pelos seguintes membros: Profa. Dra. Raíra Costa Maia de Vasconcelos; Prof. Dr. Fábio Cavalcante de Andrade, na seguinte data: 21 de agosto de 2025.

² Graduando em Letras: Português - Licenciatura na UFPE.

³ Professor do Departamento de Letras da UFPE.

poets that ended up being forgotten in the dusty pages of regional public archives. In light of comparative literature, and based on the studies of Nitrini (2010) and Carvalho (2006), this paper seeks to reflect on the poetry of Agrippino da Silva and Cruz e Sousa, in order to trace and point out possible affinities with the Symbolist aspect evident in both. In this sense, Muricy's (1987) reflections on the repercussions of Symbolism in Brazilian literature are fundamental to composing the comparative framework. Furthermore, this study seeks to demonstrate how certain marks of individuality take shape in Agrippino da Silva's poetic work—elements that will be explored throughout the analysis of his poems.

Keywords: Brazilian symbolism; Symbolism in Pernambuco; Agrippino da Silva; Cruz e Sousa

1 INTRODUÇÃO

Agrippino Fernandes da Silva (1883-1941) nasceu no Recife e foi um dos fundadores da importante revista literária *Heliópolis - Revista de Artes e Letras* (1913-1917), ao lado de figuras como Silva Lobato, Mario Linhares, Costa Rego Junior, Raul Monteiro e Paulino de Andrade. Publicou diversos poemas neste periódico e em outros da capital pernambucana, a exemplo de outra revista essencial na cena literária da cidade a *Alma Latina: Ciências, Religiões, Filosofias e Artes* (1914-1915), pela recorrência dos seus escritos poéticos, assim como pelos textos de crítica literária que circularam no período pode ser considerado um nome de relevância nas letras pernambucanas da época. No Recife, publicou três livros, sendo eles: *Brocatelos* (1904), *Acrhomos* (1911) e *Polifonias* (1918), e ainda há o livro *Poesia* (1925), publicado por uma editora carioca, a Lux. Este último é uma coletânea, segundo nota da editora⁴, com as melhores composições do poeta pernambucano. O pesquisador Andrade (2017) em estudo inaugural sobre a figura do poeta pernambucano comenta o seguinte: “Gozava de reconhecimento entre os de sua geração e entre os poetas mais conscientemente alinhados à estética simbolista, embora sua poesia demonstre claramente a presença de elementos parnasianos também.” (p. 68).

No Brasil do final do século XIX e início do século XX presenciou o crescimento de duas correntes literárias que tiveram grande destaque em solo tropical, o Parnasianismo e o Simbolismo. Este último tendo um lugar menos privilegiado entre críticos como Araripe Júnior e José Veríssimo, mas é notório perceber que existiu uma efervescência de ambas as correntes no que diz respeito à sua produção literária. O que justifica pensar que os poetas, independentemente da

⁴ Ver *Três poetas na periferia do Simbolismo* (2017) de Fábio Cavalcante de Andrade, p. 68.

crítica, produziram suas obras em consonância com algum projeto poético individual que idealizaram, sem estar necessariamente ligado fielmente a esta ou aquela corrente literária.

Nesse sentido, a própria poesia de Agrippino da Silva que se insere numa linha tênue entre o ideal parnasiano e a sugestão simbolista, não sendo exclusivo de um único movimento ou até de uma defesa assídua de uma tendência estética. Dessa maneira, é importante ressaltar que muitos poetas, como é o caso do pernambucano, flertaram com diferentes movimentos literários ao longo da vida, o que chama atenção em Agrippino da Silva, no entanto, é o aspecto simbolista que está presente em diversas produções poéticas esparsas ou reunidas em livro. É nítido que sua poesia tem influência parnasiana, por exemplo, quando não nega as estrofes bem coordenadas, apuradas e regulares ou o apreço as palavras raras, mas o que se destaca, e é uma preocupação deste estudo, é o tom sinestésico, as cores vibrantes através do gosto pela luz, o olhar minucioso sobre a natureza, a fluidez da musicalidade e a ousadia na sugestividade dos símbolos são marcas de elementos cruciais e significativos para compreender a poética do escritor pernambucano.

Não é apenas na poesia de Agrippino da Silva que existe esse amalgamento de correntes estéticas, os próprios movimentos literários muitas vezes se confundem em suas definições e características. Ao traçar um paralelo entre o Parnasianismo e o Simbolismo observa-se como ambas utilizam o descritivismo como elemento fundamental na composição dos poemas, são escolas que prezam bastante pelo rigor detalhista. Mas apesar de compreender que exista uma diferenciação entre estas correntes literárias, é importante ressaltar algo que também as aproximam, o que pode indicar como alguns autores do período utilizavam aspectos diversos em seus projetos literários. O pensamento de Andrade (2017) nos ajuda a compreender essa perspectiva:

A relação entre duas propostas - entre o fraque parnasiano e a túnica simbolista - só pode ser entendida como um jogo de convergências e divergências. Até mesmo porque haviam aqueles que trajavam o fraque de dia e a túnica à noite, navegando com curioso senso de sobrevivência artística entre os dois registros recebidos de maneiras diversas por públicos diferentes (Andrade, 2017, p. 70).

Por conseguinte, defende-se aqui a ideia que o aspecto simbolista na obra de Agrippino da Silva está presente de maneira mais acentuada, ou seja, é possível

apontar como a obra do autor dialoga diretamente com as preocupações estéticas do movimento simbolista. A fim de realizar um estudo comparativo, que possa demonstrar de forma mais clara os traços simbolistas na poética de Agrippino, será necessário compreender sua ligação com a obra de Cruz e Sousa.

João da Cruz e Sousa (1861-1898) foi um dos maiores poetas brasileiros, considerado o grande nome do movimento simbolista no Brasil, nasceu na antiga cidade de Desterro, hoje Florianópolis. Com a publicação dos livros *Missal* (poemas em prosa) e *Broquéis* (poesias) em 1893 marca o início da difusão do Simbolismo em terras brasileiras. Ao comentar sobre o surgimento da obra de Cruz e Sousa, o crítico literário Muricy (1987) diz que: “O aparecimento de *Broquéis* demarcou uma mutação climática radical na poesia brasileira” (p. 152).

O poeta catarinense é o representante máximo das ideias simbolistas na poesia brasileira, a saber: o gosto pelas imagens impossíveis/oníricas, o ideal de transcendência, os estados da alma, a espiritualização dos elementos, o misticismo, a visão cósmica para alcançar outros mundos são temáticas recorrentes; além do trato cuidadoso com a linguagem, a sinestesia, o neologismo, a musicalidade, as aliteraões e assonâncias são, entre outros aspectos, marcas formais do projeto poético de Cruz e Sousa.

Tamanha é a importância de Cruz e Sousa para compreender o movimento, que o pesquisador Andrade Muricy dedica-se com maior fôlego, isto é, mais páginas do seu monumental livro *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* (1987) para tratar sobre a obra e a vida do poeta catarinense em comparação com outros poetas que aparecem no estudo. Afirma o teórico que a produção literária de Cruz e Sousa apesar de ignorada em seu início, ao longo dos anos acabou sendo destacada e reconhecida como uma das mais representativas do movimento simbolista. O estudo aponta, entre outras coisas, o percurso literário e os obstáculos que o “Cisne Negro” enfrentou, mas também traça um interessante panorama dos admiradores e críticos da obra do catariense (existia um pequeno grupo que o idolatrava na cidade do Rio de Janeiro, capital da República a época) e um rico material de análise sobre alguns de seus poemas.

A interseção entre os poemas de Agrippino da Silva com a poesia de Cruz e Sousa está justamente na ideia de comparar alguns dos elementos/aspectos caros a ambos, pois são preocupações estéticas e formais que determinam uma conexão particular existente entre os poetas, o que será detalhado melhor posteriormente. Ao

longo das próximas seções deste artigo será essencial compreender que não se busca mostrar algum tipo de superioridade literária de Cruz e Sousa em relação ao imaginário estético simbolista, mas é entender como Agrippino da Silva exerce, em alguma medida, um diálogo com esse modelo estético simbolista em seus poemas e ao longo de sua produção literária.

Assim sendo, será importante ressaltar também o lugar do movimento simbolista na cena literária de Pernambuco. Um dos grandes destaques da pesquisa feita por Andrade Muricy é justamente mostrar como o Simbolismo se difundiu em solo tropical de maneira muito diversa e com uma vasta extensão, mas que foi desenvolvida através de números e exemplares de pequenos jornais, plaquetes e revistas literárias variadas ao longo das décadas iniciais do século XX. Entretanto, a investigação do crítico literário apesar de representar um rico panorama do movimento, acaba desconsiderando um pouco a produção feita no Nordeste brasileiro, mesmo a região tendo produzido uma literatura que teceu diálogos com a corrente simbolista.

Na segunda década do século XX, duas importantes revistas passaram a circular na cidade do Recife, a *Alma Latina: Ciências, Religiões, Filosofias e Artes* (1914-1915) e a *Heliópolis - Revista de Artes e Letras* (1913-1917)⁵, ambas publicaram textos com temáticas variadas e gêneros diversos, mas é possível afirmar que o aspecto literário prevalece enquanto elemento principal. Estas revistas foram essenciais para o alargamento de uma produção editorial e literária na capital pernambucana naquele momento, o papel da imprensa no início do século XX foi bastante relevante para o compartilhamento das tendências artístico-literárias em todo o Brasil, basta lembrar dos romances publicados em formato de folhetim. As revistas em questão, *Alma Latina* e *Heliópolis*, apresentaram um vasto e rico conteúdo literário, entre poemas e textos de crítica literária, nota-se um diálogo, muitas vezes não intencional, com a estética simbolista de alguns autores que publicaram nestas revistas, entre eles destaca-se Agrippino da Silva.

Diante desses primeiros apontamentos em relação ao estudo de poesia produzida em Pernambuco na primeira metade do século XX, por um poeta pouco conhecido em nossas letras, mas que pode revelar aspectos interessantes sobre

⁵ Para além das já citadas, vale destacar outros periódicos como a *Revista Contemporânea*, *O Lírio*, *Álbum*, *O Altaneiro* e o *Bem-te-vi* que também foram influentes na construção da tessitura literária em Pernambuco.

uma rica produção literária desenvolvida através de uma forte cena cultural na cidade do Recife. Para isso é necessário um olhar mais aprofundado ao método comparativo, isto é, a literatura comparada é a principal forma de investigação deste estudo, visando demonstrar eventualmente elementos de diferenciação, mas principalmente as possíveis aproximações do aspecto simbolista presente na obra de Agrippino da Silva em afinidade aos de Cruz e Sousa.

Além disso, procura-se utilizar a perspectiva comparativista como elemento essencial na fundamentação e nos sentidos que podem ser aproximados em poemas específicos a serem analisados posteriormente. De forma que a próxima seção deste artigo tem como objetivo se debruçar melhor em noções e conceitos da área a fim de sistematizar qual o papel da literatura comparada na promoção de uma análise comparativa.

2 O MÉTODO COMPARATIVO

2.1 Método e noções: o papel da literatura comparada

Ao propor uma reflexão dos poemas através da comparação de dois escritores, nesse caso, a partir das aproximações que a poética de Agrippino da Silva e Cruz e Sousa têm em comum é necessário realizar uma articulação maior com o campo da literatura comparada. Esta é uma área de estudo basilar para um melhor entendimento das fronteiras que se cruzam entre diversos escritores ao longo da própria história da literatura. Nesse sentido, caberá apresentar algumas noções do método comparativo que serão essenciais na compreensão dos poemas, a fim de conferir ao estudo uma abordagem que vise, de fato, traçar paralelos e aproximações.

Os conceitos fundamentais da literatura comparada aqui serão expostos a partir do embasamento teórico de Carvalhal (2006) e Nitrini (2010), duas importantes estudiosas que discutem o lugar do comparativismo na literatura. Dessa maneira, algumas das ideias como influência, imitação, intertextualidade e originalidade serão expostas ao longo da seção, de maneira que seja possível perceber, posteriormente, como as influências e conexões entre os autores é possível de ser feita.

Uma das contribuições de Tânia Carvalhal no livro *Literatura Comparada* é apontar as dimensões históricas de como essa área da análise literária foi discutida em diversos segmentos ao longo do tempo, ou melhor, como alguns dos mais

importantes círculos de estudo (formalismo russo, new criticism etc) também se dedicaram em pensar qual seria o foco principal da literatura comparada, visto que o comparativismo não é uma marca exclusiva da área.

Carvalho (2006) então destaca que “(...) a comparação não é um método específico, mas um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação. É um ato lógico-formal do pensar diferencial (processualmente indutivo) paralelo a uma atitude totalizadora (dedutiva)” (p. 7). O que fica evidente em seu estudo é que a literatura comparada se utiliza de um recurso analítico e interpretativo, não como um fim em si mesmo, mas como meio de análise.

Além da contribuição do percurso da literatura comparada, o que é interessante perceber na investigação que a autora faz é justamente quando o estudo do comparativismo passa a considerar não apenas o elemento em si, mas a função que ele exerce em cada contexto. Isto é, em certo momento o comparativismo estava impregnado com o positivismo literário e que inclinava a análise do texto literário voltada, quase que exclusivamente, para a figura do autor. Vale destacar que esse era o aspecto mais comum do comparativismo até o século XIX, o historicismo e a transferência de outros métodos para o estudo de literatura. Entretanto, à medida que esse pensamento muda, o paradigma analítico também sofre alterações.

Essa nova perspectiva de pensamento da literatura comparada, apontada por Carvalho (2006) deve-se, sobretudo, a compreensão dos estudos sobre a linguagem do filósofo e crítico literário Mikhail Bakhtin, que propõe a leitura do texto literário como uma espécie de “mosaico”, uma construção caleidoscópica de sentidos e polifônica. De maneira que também desloca a percepção das noções de comparação dos textos, o que amplifica o entendimento acerca de como é possível propor deslocamentos de um texto para outro.

É válido destacar que a autora também apresenta e comenta outros termos que são fundamentais para o estudo da literatura comparada, já citados anteriormente, e que irão ser discutidos e detalhados ainda nesta seção. A fim de perceber como esses elementos poderão contribuir para os efeitos de sentidos e conexões entre os poemas, mas antes disso cabe igualmente chamar atenção para as contribuições de Nitrini (2010) para a compreensão sobre a literatura comparada.

Na obra *Literatura comparada: história, teoria e crítica* de autoria de Sandra Nitrini também convida a refletir acerca dos pressupostos teóricos da literatura

comparada. No segundo capítulo “Conceitos fundamentais”, Nitrini (2010) apresenta elementos que são indispensáveis para entender o exercício que o comparativismo exerceu na crítica literária, a exemplo de Owen Aldridge que trata da influência enfatizando antecedentes criativos e como um produto humano, não um objeto esvaziado. Além de comentar a percepção de Paul Valéry sobre as semelhanças e parentescos, quase secretos, entre as visões de mundo dele próprio e de Mallarmé; ou o estudo de Harold Bloom sobre a angústia da influência e seus movimentos revisionários em que um autor se desvia do outro.

2.2 Imitação e influência

Para o pensamento crítico de Carvalhal (2006) o conceito de imitação está ligado a questão do referente, uma repetição de um texto para o outro, algo que não é feito de maneira inocente, aquilo que se repete está carregado de intencionalidade, pois “quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o reinventa” (p. 53-54). Nesse sentido, é pertinente pensar que a ideia de imitação está intimamente ligada, aqui nesse caso, à própria tradição simbolista construída ao longo das décadas desde a publicação do livro de Cruz e Sousa no Brasil.

Em princípio, ao refletir sobre a dinâmica da produção literária no início do século XX, principalmente no que diz respeito ao movimento simbolista, muitas vezes o processo de criação dos poetas parte da referência dos grandes autores que fundam a corrente na França. Por exemplo, em certa medida, a obra de Cruz e Sousa reflete o imaginário simbolista dos escritores franceses como Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stephane Mallarmé etc. Não é à toa, por conseguinte, que outros autores brasileiros, que agora também liam a obra Cruz e Sousa passassem a produzir um tipo de literatura que imitasse o poeta catarinense, de forma mais direta ou não.

Além disso, a pesquisadora Nitrini (2010) também tece considerações acerca do termo imitação, ao afirmar que “refere-se a detalhes materiais como a traços de composição, a episódios, a procedimentos, ou tropos bem determinados (...)” (p. 127), isto é, perceber que a imitação não é uma mera e simples repetição ou reprodução, mas um processo consciente de referência. Outro fator importante que

deve ser ressaltado é o contraponto entre imitação e a ideia de influência, esta última tendo duas acepções: a primeira que é a soma do contato de qualquer espécie, que pode ser estabelecida entre emissor e receptor; e uma segunda que é contato direto ou indireto de uma fonte por um autor.

Tendo em vista esses pressupostos teóricos da literatura comparada, ao imaginar um primeiro aspecto acerca da conexão entre Agrippino da Silva e Cruz e Sousa, de forma mais sucinta nesse momento, pode-se afirmar que é notório a existência de pelo menos dois traços de composição poética que os aproximam: o trato com uma natureza contemplativa e o gosto por um descritivismo mais sugestivo. Isto significa apontar que a influência da poesia cruz-sousiana está presente em alguns dos procedimentos de composição do autor pernambucano, em alguma medida. Não que esses elementos sejam exclusivos da obra de Cruz e Sousa, mas é perceptível que existiu um processo de leitura e reinterpretação temática por parte de Agrippino da Silva.

Cabe considerar outro ponto essencial no estudo comparativista que se faz presente aqui, ao fazer aproximações entre os autores busca-se também investigar qual o deslocamento que um poeta tem sobre outro, isto é, quais os sentidos do resgate dos elementos poéticos. Não como uma forma de identificação restrita, imóvel, pontual, mas um olhar mais amplo sobre a tradição simbolista que encontrou um terreno fértil ao longo do tempo. Nesse sentido, é relevante o que Carvalhal (2006) indica ao tratar desse assunto:

(...) o comparativista não se ocuparia a constatar que um texto resgata outro texto anterior, apropriando-se dele de alguma forma (passiva ou corrosivamente, prolongando-o ou destruindo-o), mas examinaria essas formas, caracterizando os procedimentos efetuados. Vai ainda mais além, ao perguntar por que determinado texto (ou vários) são resgatados em dado momento por outra obra. Quais as razões que levaram o autor do texto mais recente a reler textos anteriores? Se o autor decidiu reescrevê-los, copiá-los, enfim, relançá-los no seu tempo, que novo sentido lhes atribui com esse deslocamento? (Carvalhal, 2006, p. 51-52).

A partir dessas noções gerais dos elementos constitutivos de uma reflexão comparativista para o estudo do diálogo entre os textos, também será importante se deter, na próxima seção, em outro aspecto fundamental: a noção de intertextualidade.

2.3 Leitura e Intertexto

A literatura comparada ganhou um novo fôlego a partir dos estudos sobre intertextualidade de Julia Kristeva como bem apontam Carvalhal (2006) e Nitrini (2010), ao considerar a linguagem literária a partir do dialogismo bakhtiniano. Uma contribuição essencial no pensamento da autora búlgara-francesa é a noção que a palavra poética é plurivalente e plurideterminada a partir do diálogo que existe entre os entrecruzamentos do sujeito enunciador e o próprio texto.

O conceito de intertextualidade é necessário aqui para justamente perceber como a ideia de construção do texto literário é uma absorção ou transformação de outro texto já estabelecido, em um determinado tempo e lugar. Essa é uma concepção que ajuda a compreender as aproximações necessárias para perceber como os procedimentos estéticos dos poetas, ou melhor dizendo, as preocupações formais e temáticas que são estabelecidas para criar um novo texto.

Nesse sentido, ao discutir sobre a noção de intertextualidade como sendo uma concepção paradigmática do texto, Julia Kristeva propõe um olhar mais particular ao interior do texto, isto é, o espaço “dentro” do texto é sempre duplo, na qual o próprio funcionamento da linguagem poética acontece. Ao levar em consideração a perspectiva do intertexto, Nitrini (2010) aponta a importância da concepção da intertextualidade para o estudo da literatura comparada:

A intertextualidade introduz um novo modo de leitura que solapa a linearidade do texto. Cada referência textual é o lugar que oferece uma alternativa: seguir a leitura encarando-a como um fragmento qualquer que faz parte da sintagmática do texto ou, então, voltar ao texto de origem, operando uma espécie de anamnésia, isto é, uma invocação voluntária do passado, em que a referência intertextual aparece como elemento paradigmático “deslocado” e provindo de uma sintagmática esquecida. Estes dois processos operando simultaneamente semeiam o texto com bifurcações que ampliam o seu espaço semântico (Nitrini, 2010, p. 164-165).

Com a perspectiva da intertextualidade na leitura da palavra poética e também sobre o próprio entendimento do texto literário, os estudos comparatistas passaram a oferecer possibilidades mais amplas de investigação dos textos. Nesse sentido, pode-se verificar que o diálogo possível entre autores pode ser estabelecido a partir de um procedimento mais natural e contínuo, com a influência de uma tradição como destacado anteriormente, mas também como uma rede de conexões

entre produções poéticas de autores como Agrippino da Silva e Cruz Sousa, através dos traços simbolistas que unem ambos.

2.4 Precursor e leitor-criador: Cruz e Sousa e Agrippino da Silva

Indubitavelmente a obra Cruz e Sousa é um marco para o simbolismo brasileiro, a poética do catarinense encarnou de forma muito única os elementos mais significativos de uma arte literária que buscava muito mais sugerir do que representar. O poeta lançou as bases, no Brasil, para a arte simbolista de modo que suas produções inspiraram e ecoaram na literatura brasileira a ponto de ser precursor e apontar caminhos mais sólidos para autores posteriores a ele.

Para compreender o impacto da obra do Cisne Negro é válido refletir sobre o caráter inaugural de um projeto poético muito bem delimitado, ou melhor dizendo, que explora diversas significações, tenciona fronteiras e sugere possibilidades, no sentido ilimitado a multiplicidade do próprio imaginário.

Uma das características mais reveladoras da poética de Cruz e Sousa é o aspecto onírico em seus poemas, Davi Arrigucci (1999) no capítulo “A noite de Cruz e Sousa” do livro *Outros achados e perdidos*, chama atenção para este traço ao fazer uma profunda análise do poema “Olhos do sonho”, presente no livro *Faróis* (1900). O autor declara o seguinte:

(...) a arte de Cruz e Sousa efetivamente não representa uma determinada realidade; antes, por signos reiterados ou similares, sugere uma realidade insólita e não se sabe até que ponto deformada pela subjetividade. Uma realidade que se situa, ao que parece, para além da consciência, como uma região onírica impenetrável, embora em contato com o mundo humano, donde o contundente efeito de estranheza que provoca (Arrigucci, 1999, p. 180).

No poema em questão é possível perceber que há uma espécie de dramatização na primeira estrofe do poema, o que configura algo bastante peculiar: “Certa noite soturna, solitária, / vi uns olhos estranhos que surgiam / do fundo horror da terra funerária / onde as visões sonâmbulas dormiam...”. Além disso, o olhar misterioso de um “outro” para o eu lírico é evidenciado diversas vezes ao longo dos versos: “Na treva só os olhos, muito abertos, / seguiam para mim com majestade, / um sentimento de cruéis desertos / me apunhalava com atrocidade” ou em “E os olhos me seguiam sem descanso, / numa perseguição de atras voragens, / nos narcotismos dos venenos mansos, / como dois mudos e sinistros pajens.”, é através

da submersão da voz poética nesse espaço onírico que causa medo, receio e incerteza, o que é acentuado pelo caráter do transcendente.

Este poema é caracterizado pelos aspectos do mundo invisível, menos palpável no sentido de uma realidade material e o apelo à questão do olhar se faz presente de forma constante: “Só olhos eu via - o corpo todo / se confundia com o negror em volta... / Ó alucinações fundas do lodo / carnal, surgindo em tenebrosa escolta!”. Por conseguinte, o sujeito poético contempla esse lugar desconhecido, estranho, através de uma espécie de duplo de si mesmo, como se estivesse escondido, submerso, na mais profundo própria consciência: “Lá estavam eles, fixamente eles, / quietos, tranquilos, calmos e medonhos... / Ah! quem jamais penetrará naqueles / olhos estranhos dos eternos sonho!”. Sendo este poema de Cruz e Sousa atravessado por uma nebulosidade do mundo onírico, é possível dizer que é a partir desse caminho que se pode alcançar e atravessar os limites da realidade material (Arrigucci, 1999).

Esse rápido vislumbre sobre a poética cruz-sousiana é marcado pela presença de elementos simbolistas no que diz respeito ao trato com o próprio imaginário onírico e pela ideia de transcendência de uma realidade outra, a parte da materialidade concreta. E nesse sentido, Cruz e Sousa abriu portas para desvendar outras possibilidades de entendimento sobre a busca pelas imagens impossíveis.

Por outro lado, a obra de Agrippino da Silva não alcançou uma projeção nacional ampla, na verdade, seu principal impacto e prestígio aconteceu, principalmente, dentro da cena literária de Recife e em outros estados do Nordeste. Ao fundar, junto com outros literatos, a revista *Heliópolis*, participa ativamente do corpo editorial desta e tem uma forte atuação em diversos setores do periódico. Sua obra se concentra em seus quatro livros e em poemas esparsos publicados ao longo dos anos em algumas revistas literárias.

Embora sua biografia seja mais difícil de sistematizar, pelas poucas informações encontradas e diante do próprio esquecimento e/ou apagamento que escritores do Nordeste tiveram ao longo do tempo, sua produção literária é fértil. Cabe lembrar que a produção literária de Agrippino da Silva também se articula com o movimento parnasiano, mas o que é uma preocupação de investigação aqui é perceber como o aspecto simbolista é tratado em alguns dos seus poemas.

Anteriormente ao tratar da questão onírica em Cruz e Sousa percebe-se uma multiplicidade de significados; já em Agrippino da Silva, um poema que representa

uma visão mais próxima a temática em questão é o “Em sonhos”, nos versos deste poema é notório a utilização de imagens mais vagas e uma espécie de incerteza/dúvida diante das percepções do eu lírico diante da realidade:

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

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

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

(Silva, 2014, p. 37)

Os aspectos mais substanciais da corrente simbolista em Agrippino da Silva estão nas escolhas lexicais que apontam para algo mais transcendente, a valorização pelo neologismo, a assimilação dos elementos mais vagos e de uma profunda espiritualização. Além disso, dois outros elementos chamam a atenção em diversos dos seus poemas, o uso do cromatismo (técnica de efeitos de sentido com as cores) e uma constante referência ao brilho da luz, ambos misturados em um processo sinestésico. Sem dúvidas, o poeta pernambucano enquanto leitor entrou em contato com as tendências simbolistas da época, já em seu processo de criação aderiu e incorporou significativamente elementos caros ao Simbolismo, o que aproxima sua literatura deste movimento.

Outro fator essencial para perceber as aproximações estéticas entre os autores é a noção de originalidade apresentada por Nitrini (2010), ao tratar deste termo a partir dos estudos da literatura comparada. A autora pontua que a existência de uma originalidade relativa, o que caracteriza dois elementos essenciais: o esforço criador e o condicionamento da época. Dessa maneira, ela afirma que:

A originalidade que percebemos numa obra literária, ou seja, sua marca própria, não é outra coisa senão o gênio criador que levou um escritor a escolher um assunto, modificar uma técnica etc., nas suas relações complicadas e variáveis com a tradição, com as influências específicas que agiram sobre ele e com o gosto de sua época (Nitrini, 2010, p. 141).

Nesse sentido, Cruz e Sousa é o precursor de uma tendência que utiliza marcas próprias para criar algo novo, isto é, uma originalidade criadora que acaba por influenciar toda uma gama de escritores. É interessante, portanto, ressaltar que a poética de Agrippino da Silva traduz, em certa medida, o legado de uma tradição simbolista brasileira através de uma continuidade temática e o claro diálogo com uma tendência que busca sugerir imagens invisíveis, transcendentais, oníricas e cósmicas, mesmo ao lado de outra corrente literária.

3 ESTUDO COMPARATIVO

Diante das perspectivas até aqui apresentadas será possível traçar algumas reflexões acerca da comparação entre os poemas. Em princípio, um dado importante que já ganha destaque é o título do primeiro livro de Agrippino da Silva, *Brocatelos*, publicado em 1904, forte referência ao livro de Cruz e Sousa, *Broquéis* (1893). Ademais, pretende-se empreender uma comparação que aproxime os aspectos simbolistas de maneira mais verticalizada, isto é, examinar de forma mais detalhada o conteúdo dos versos que evidenciam as preocupações do movimento simbolista.

Nesse sentido, cabe iniciar a reflexão observando o poema “Ocaso das constelações” de Agrippino da Silva e “Angelus”, poema em prosa, de Cruz e Sousa. Primeiramente, este poema de Agrippino da Silva aparece no número 2 da *Revista Heliópolis* em 1913 é um dos mais emblemáticos, dentro de sua obra, pois representa um ótimo exemplo de uma poesia que revela um forte teor sugestivo e grande multiplicidade de significados. Nesse poema é interessante notar como o eu lírico observa o próprio ocaso, que é um declínio de um astro no horizonte, ao mesmo tempo que preenche os versos de imagens plurissignificativas diante do evento cósmico. Segue a transcrição do poema:

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

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

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

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

(Silva, 1913, p. 12)

É nesse poema também que encontramos alguns elementos fundamentais da concepção de uma poética simbolista, o eu lírico utiliza-se de um jogo de palavras muito consciente, no sentido do engenho e mecanismo interno com o próprio texto, apontando para algo além da materialidade física (a partir da natureza), utilizando de um apelo forte às cores e à luminosidade.

Na primeira estrofe, por exemplo, observa-se uma exaltação ao brilho intenso das cores: “O azul flavesce; o azul cintila; o azul corusca. / Flori, viça o rosal punício da alvorada. / A noite, em desalinho a cabeleira fusca, / Dorme: a noite desperta à estrela serenada...”, aqui é latente como o céu está recheado pelo brilho dos astros através das palavras “flavesce” (que seria um neologismo para a palavra “flavo”, aquilo que adquire cor amarelada/dourada), “cintila” (brilhosa), “corusca” (aquilo que reluz, faísca), ou seja, o céu ganha cores. Ao mesmo tempo que “fusca” (algo sem brilho) é o contraste entre dia e noite, como se o que estivesse desalinhado é a própria noite, personificada. Os versos seguintes reforçam ainda mais o tom dado ao poema, o que flori nesse momento é a noite que justamente cresce como um rosa escarlata (sinônimo para “punício”). Por fim, a noite é uma vastidão imensa através do despertar estrelado.

Na segunda estrofe do poema é perceptível como o uso da sinestesia é bastante presente, nesse caso, uma mistura entre visão e audição que atravessa as sensações de maneira muito particular do sujeito poético: “Erra, smorça a canção dos astros... Ampla e brusca / A luz irrompe, a luz derrama-se dourada / Espalha-se, percorre o Éter; e desce em busca / Da terra, à sebe, à serra, à balseira, à esplanada”. É oportuno destacar algumas características nesta estrofe: a primeira é que a palavra *smorça* é um neologismo, que derivada do advérbio italiano “smorzando” e que apesar de não ter uma tradução direta, a palavra significa a noção de diminuição gradual de um som até se extinguir. O que diminui, no poema, são os astros, a própria noite, o que compreende-se como uma canção (o som das estrelas).

A canção dos astros (a própria noite celestial) diminui como o som, mas o que irrompe diante disso é uma luz dourada e “derramada”, como se a noite que toma

conta de tudo fosse atravessada pelos fetiches de luzes muito brilhantes, ou seja, a manhã que se aproxima. Aliás, como poderia a luz adquirir um aspecto líquido, o eu lírico então utiliza-se de elementos sinestésicos bastante marcados, muito ao gosto da poética simbolista. Por conseguinte, a ideia do “Éter” remete ao espaço celeste que alcança, junto com a luz, extensão através da própria terra (sebe, serra, balseira, esplanada); interessante também perceber a repetição em “a” e “e” nesse último verso da segunda estrofe.

Já nos tercetos do soneto de Agrippino da Silva observa-se uma confirmação da transição da noite para o dia, ao mesmo tempo que a canção dos astros ergue-se ao longo do poema, ela vai se esvaindo gradativamente e o que rebenta é a luz da manhã. Nesse primeiro terceto é possível concluir que existe uma referência à ideia da feminilidade ligada ao ambiente noturno: “A noite ergue-se, entrança as madeixas profundas / E foge”.

É bem particular como o fenômeno do ocaso é lido neste poema como a transição das constelações (noite) para o raiar do dia, Agrippino subverte a posição geralmente referenciada pelos poetas simbolistas ao momento de transição dos astros como a virada do dia para a noite. Desse modo, as ideias comparativas de Nitrini (2010) acerca da originalidade, que tem como uma das referências o esforço criador do escritor, é algo a ser considerado nesse ponto. Por conseguinte, o elemento novo, ou melhor dizendo, a marca individual de Agrippino está claramente exposta nesse poema, pois mesmo ao utilizar de aspectos simbolistas ao longo da construção do poema, ele inverte a observação sobre o fenômeno cósmico e faz uma espécie de releitura através de um olhar particular e emblemático sobre a temática.

Ao final, fica evidente como o acontecimento cósmico reverbera nas sensações do sujeito, o que prevalece é o seu olhar atento diante da contemplação, como uma espécie de deleite daquilo que é maior do que o próprio sujeito. Vale a recordação da última estrofe:

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

(Silva, 1913, p. 12)

Pode-se dizer que há uma inversão da lógica do ocaso, o que também é exposto de maneira muito significativa no “poente sideral” que sucumbe ao amanhecer do dia, este sendo um traço marcante da própria escuridão da noite que se aproxima do fim. Aqui dotado de uma imagética singular, com a beleza e admiração que o eu lírico passa a sentir como se estivesse encantado.

O que está em sintonia com a afirmação de “homem-réptil”, mais uma representação interessantíssima do sujeito, que indica uma hibridez metafísica diante do ambiente terreno em que se encontra e a imensidão cósmica, como uma percepção aguda de sua insignificância e se apequena diante dos astros. Ao mesmo tempo em que se mistura os sentidos, pois é o próprio eu lírico que escuta e vê, admirado, todo o esplendor dos céus.

Ao traçar o paralelo com o poema em prosa “Angelus” de Cruz e Sousa, publicado em *Missal* (1893), é possível traçar alguns diálogos importantes. Cabe, portanto, apresentar o poema na íntegra:

O sol em sangue alastra, mancha prodigiosamente o luxuoso e largo damasco do Firmamento.

Opulentos, riquíssimos esplendores de púrpuras luminosas dão uma glória sideral à tarde. E, pela sugestão cultual, quase religiosa da hora, os deslumbrantes efeitos escarlates do grande astro que desce, d'envolta com doiramentos faustosos, fazem lembrar a magnificência romana, a ritual majestade dos Papas, um festivo desfilar católico de bispos e cardeais, através dos resplandecentes vitrais do Vaticano, com os báculos e as mitras altas, sob os pálios auri-lavrados.

Embalsamam a tarde aromas frescos, são, purificadores, como que emanados da saúde, das virgindades eternas.

Um ar olímpico, talvez o sopro vital dos mares verdes e gregos, eterifica harmoniosamente a curva das montanhas, ao longe, contorna-as, recorta-as, dá-lhes a nitidez, o esmalte do aço.

Como a Natureza, neste esmaecer do dia, tem mocidades imortais e como que as forças, as origens fecundas da terra, desabrochem em rosas.

O rubente esplendor solar gradativamente smorza numa cor de rosa leve, de veludosa suavidade.

Serenamente, lentamente, uma pulverização neblinosa desce das amplidões infinitas...

Névoas crepusculares envolvem afinal a imensidade, no recolhimento, na paz dos ascetérios.

Os campos, as terras da lavoura, a vegetação dos vales e das colinas adormecem além, repousam num fluido notambulismo...

Por estradas agrestes pacificadas na bruma, uma voz de mulher, dispersa no silêncio, clara e sonora, canta amorosamente para as estrelas que afloram rútilas e mudas.

Canta para as estrelas! e parece que a sua voz, errante na vastidão infinita, vai inundando do mesmo perfume original que a alma viçosa e branda os vegetais exala na Noite...

(Sousa, 2008, p. 329)

Primeiramente, vale destacar que esse é um texto que versa justamente sobre o fenômeno do ocaso, a princípio percebe-se algo muito peculiar no seguinte trecho: “O rubente esplendor solar gradativamente smorza numa cor de rosa leve, de veludosa suavidade” (*sic*). Ora, o poeta catarinense também vai utilizar a palavra de origem italiana *smorza*, o que evidencia a referência na qual Agrippino da Silva bebeu, visto que é um vocabulário muito específico e criado para conferir a mistura de sentidos. Nesse sentido, cabe evidenciar esse processo de imitação que Carvalho (2006) chama atenção, pois não é uma simples repetição da palavra, é, na verdade, uma estratégia consciente do uso do neologismo para ampliar a composição caleidoscópica do poema, ou seja, uma intencionalidade estética por parte do poeta pernambucano.

Aliás é o que acontece no poema de Cruz e Sousa, pois são as cores do final da tarde que vão gradualmente diminuindo, há um amalgamento entre visão, som e aroma. O que pode indicar justamente um processo de referência e intertextualidade entre ambos, a partir das concepções teóricas expostas anteriormente.

Fica evidente no poema de Cruz e Sousa que a centralidade está no elemento da luminosidade do sol, observado a partir de um sol que sangra cor e luz, ou melhor, “riquíssimos esplendores de púrpuras luminosas dão uma glória sideral à tarde”. Esse processo sinestésico já apontado fica claro no trecho acima, além do próprio título remete a um momento de transformação, a hora religiosa da reza ao fim da tarde. A contemplação de algo que é cósmico está bem presente em ambos poemas e podem indicar justamente uma tônica das perspectivas simbolistas de representação de algo que é insólito, mas que oferece um amplo potencial de sugestividade.

Em um trecho específico, o sujeito poético reafirma o seguinte: “Canta para as estrelas! e parece que a sua voz, errante na vastidão infinita, vai inundando do mesmo perfume original que a alma viçosa e branda os vegetais exala na Noite...”. Não é à toa que esse desejo por aquilo que está além do próprio *eu* ganha destaque na poética cruz-sousiana, mas também indica que autores como Agrippino da Silva também buscaram perceber outras perspectivas minuciosas em relação à natureza e

os mistérios que as circundam. Ambos caminham no sentido de criar imagens que fogem da lógica comum, mesmo ao contemplar fenômenos que são perceptíveis na materialidade física, seus poemas sugerem cruzamentos de sentidos, contemplação dos astros e outros olhares para a condição humana.

Além disso, já outra aproximação possível entre os autores é o poema “Voz interior” de Agrippino da Silva e “Metempsicose” de Cruz e Sousa. Ambos os textos ecoam profundamente a questão do conceito filosófico da metempsicose, de maneira que algumas temáticas como a reencarnação, a transmigração do espírito de um ser para outro e/ou a própria incorporação de espíritos comparecem através do versos. A seguir, primeiramente, a transcrição e análise do poema de Agrippino da Silva:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Silva, 2014, p. 45-46)

O poema do autor pernambucano, publicado na coletânea *Polifonias* (1918), revela-se permeado através de uma voz espiritual que aparece para o sujeito poético e anseia em contar suas reflexões de modo muito sugestivo. Isto é, o espírito passa a falar através do eu lírico, de modo que ao observar as primeiras duas estrofes do poema demonstram claramente essa intervenção, o que parece ser uma espécie de incorporação que acontece no seio de um ambiente particular.

É clara a referência a doutrina espírita nesse trecho, o sujeito sente a presença do que pode se imaginar ser algo que não possui corporificação material (vulto/entidade/espírito), mas perceptível por uma sensibilidade delicada. O eu lírico interroga o espírito que já está de certa forma dentro de si mesmo e ao passo que assume a própria fala do eu lírico: “— Homem! Nos teus recessos fiz pousada”.

Destaca-se ainda na segunda estrofe essa percepção sobre “vidas sucessivas”, ou seja, vidas passadas vivenciadas há muito tempo, de forma que o conceito da metempsicose está presente no diálogo que o poema faz com a experiência de outras realidades pelo sujeito poético a partir das reencarnações. A possibilidade de explorar outros mundos, ou melhor dizendo, a ideia da transcendência é evidenciada no imaginário simbolista, o que aparece aqui de forma substancial.

Esse conceito de transmigração do espírito para outras formas de experiência revela-se essencial nas estrofes quatro e cinco do poema, pois são essenciais na compreensão da poesia de Agrippino da Silva. Observa-se que o diálogo que o poeta estabelece com a corrente simbolista é bastante particular, visto que a tônica do poema explora a temática do místico e do caráter transcendental do sujeito poético.

Ademais, ao levar em conta o conceito do panteísmo ainda nessas estrofes, as ações do sujeito poético apontam justamente para a união da noção de algo

imane estabelecido ao longo dos versos. Isto é, as vidas passadas não estão ancoradas apenas no corpo material, mas na vibração do éter (o próprio espaço celestial), no brilho intenso da luz de outros sois através da imensidade cósmica do universo. Ao mesmo tempo que é fincada nas “entranhas profundas do Planeta”, esses elementos ressaltam a qualidade intrínseca do espírito (incorporada ao eu lírico) como sendo plenamente transcendente.

Outro fator que acaba influenciando ainda mais esse caráter está nas estrofes seguintes, especificamente a seis, sete e oito. Pois, chama a atenção a proliferação das essências naturais como uma constante: “Fui árvore; e, nas árvores frondentes, / Abri-me em flores e depois em frutos / Alimentei os pássaros contentes / E a indistinta legião dos seres brutos.” ou em “Perambulei por todos os lugares... / — Alma — eu era a alma errante das florestas.”. Indicando precisamente que a tradição espírita, ao imaginar como um exemplo a ideia de evolução espiritual dos seres. O percurso que o espírito realiza através das “florestas multiseculares” retrata a possibilidade de transformação e mudança, ao passo que avança nas diversas existências para algo, mais uma vez, insólito para condição humana e terrena.

As estrofes finais do poema indicam o fechamento do ciclo, fica evidente a busca da voz incorporada à ideia de evolução permanente do sujeito, que tenta alcançar aprendizado através dos diversos retornos da alma. A ideia daquilo que está além da compreensão humana, pois é uma tentação de “Subir, transpor o azul, galgar os mundos, / Na conquista imortal da Perfeição”. Concluindo a viagem realizada pelo espírito a partir do contato com o sujeito poético.

Se no início do poema há um processo de incorporação do sujeito pelo espírito, no final é notório que isso se esvai da mesma forma que começou. Através do mistério e da transposição da materialidade física, o eu lírico volta ao seu estado corpóreo e essa voz espiritual deixa o ambiente “Cala-se a voz anímica... E, no ambiente, / Perde-se a voz da minha própria fala!”, ou seja, aquele estado de unidade entre o material e o espiritual dissipa-se no final da última estrofe, permanecendo em cena a escuridão da sala no silêncio da noite.

No poema “Metempsicose”, de Cruz e Sousa, nota-se já a partir do título uma alusão clara às referências à transmigração do corpo físico e da descrição precisa da experiência espiritual da alma. A temática da reencarnação aqui se faz presente de forma transversal ao longo do soneto, não sendo uma espécie de identificação propriamente com o quem um dia já foi, mas ousando imaginar as essências de uma

beleza que se constroi a partir da própria morte. O que evidencia também a visão budista do poema, na qual enxerga a morte como momento de transição e de ascensão do espírito a outros mundos. Cabe mostrar de forma integral o poema a seguir:

Agora, já que apodreceu a argila
Do teu corpo divino e sacrossanto;
Que embalsamaram de magoado pranto
A tua carne, na mudez tranquila,

Agora, que nos Céus, talvez, se asila
Aquele graça e luminoso encanto
De virginal e pálido amaranto
Entre a Harmonia que nos Céus desfila.

Que da morte o estupor macabro e feio
Congelou as magnólias do teu seio,
Por entre catalépticas visões...

Surge, Bela das Belas, na Beleza
Do transcendentalismo da Pureza,
Nas brancas, imortais Ressurreições!

(Sousa, 2008, p. 501)

É possível observar dois momentos marcadamente distintos no poema, primeiramente os aspectos ligados à matéria que aparecem na primeira e terceira estrofe; por outro lado a existência da ressurreição da alma (algo transcendente por definição). Na estrofe inicial, por exemplo, fica evidente o apego ao caráter terreno do corpo, da matéria que sofre o processo de ruína e putrefação: “Agora, já que apodreceu a argila / Do teu corpo divino e sacrossanto”. É o estágio final da finitude da carne e o esfacelamento do corpo enquanto ritualística do estado de mudança natural, que gera sofrimento e melancolia.

Já a terceira estrofe também é construída para acentuar o elemento da matéria enquanto uma constituição concreta e palpável diante da morte, o que adquire feições macabras e pavorosas da forma humana: “Congelou as magnólias do teu seio, / Por entre catalépticas visões”. São versos que contêm certa preocupação em registrar a materialidade, utilizando justamente imagens cadavéricas do ser humano em seu estado de decomposição.

Entretanto, nas outras duas estrofes é notório a presença da transposição do foco para o estado de uma experiência além-vida, ou melhor, na sugestiva possibilidade do percurso da alma para outros estados. Esse fator se acentua na

segunda estrofe do poema, como uma espécie de harmonia criada a partir da transcendência da alma, explorando e iluminando o caminho em outra dimensão existencial, que não necessariamente está ligada à corporificação do sujeito.

Além disso, na última estrofe, o estado de transformação através da própria ressurreição, que é imortal, revelando a ideia de algo que se repete ao longo das existências. O diálogo que o poema de Cruz e Sousa estabelece com o poema do autor pernambucano é justamente a concepção espiritualista de renovação, ou evolução, da alma através das vidas passadas e que são renovadas a cada nova oportunidade de alcançar a pureza espiritual.

Diante dessas aproximações entre os poemas, seja através da perspectiva temática ou as imagens de transcendência que dialogam com uma tradição orientalista na poesia brasileira, as contribuições da literatura comparada exercem importante papel de interpretação. Ao apresentar o conceito de influência, Nitrini (2010) tem como fundamento a ideia de modificação da própria personalidade artística do escritor, nesse caso, Agrippino da Silva assume uma forte referência ao universo simbolista na composição desse último poema observado, o que torna mais evidente o quanto o Simbolismo marca, de maneira considerável, a produção poética do autor.

Tais reflexões sobre o poema em questão também compreendem verificar que essa tradição poética que está em sintonia com as concepções pagãs da experiência entre corpo e alma, numa perspectiva de transcendência. É válido lembrar quando o pesquisador Oliveira (2007) afirma sobre a essência das reencarnações no texto de Cruz e Sousa, pois neste poema "(...) é mais forte a tradição budista. Tanto no plural no fim do quanto o próprio título do poema indicam um pensamento característico de ciclo de vida e morte." Nesse sentido, o paralelo com Agrippino da Silva também é evidente, visto que ele utiliza de elementos parecidos na construção do poema em que trata justamente de uma experiência espiritualizada.

Por fim, esse exercício de comparação entre os poemas visa estabelecer uma reflexão que trate de características comuns aos autores dentro de uma tradição simbolista brasileiro. Enquanto a poesia cruz-sousiana é peça fundamental para compreender como o movimento foi estabelecido em terras brasileiras, a poesia de Agrippino da Silva apresenta os aspectos simbolistas que acentuam o seu lugar como um dos mais representativos poetas de sua geração que difundiram o

Simbolismo em solo pernambucano. Isto é, as preocupações estéticas com uma poesia que tem um caráter profundamente sinestésico, o gosto pelo neologismo, a inquietação com a luminosidade entre dia e noite, as imagens sugestivas de contemplação com o cosmos, a espiritualização e o tratamento da natureza enquanto templo de outras correspondências são alguns dos elementos que podem classificá-lo enquanto poeta singular na literatura brasileira.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença do Simbolismo em Pernambuco pode ser percebida, entre outras coisas, a partir da sua propagação através dos periódicos literários que circularam na cidade do Recife no início do século XX. Evidentemente, Agrippino da Silva foi um poeta ativo na cena pernambucana do período e ao observar mais atentamente sua obra poética nota-se que o escritor possuía um forte diálogo com a tradição simbolista, o que não exclui seu flerte com outras tendências literárias, como a parnasiana.

Este trabalho é mais um esforço de continuar a construir e expandir as bases de uma crítica que vislumbra dar voz a autores que acabaram sendo esquecidos ao longo do tempo. O que confere à pesquisa aqui empreendida como um pontapé inicial para estudos mais aprofundados desse poeta, assim como outros tantos escritores e escritoras que dialogaram com a tradição simbolista na literatura brasileira.

Ao fazer a comparação com a poesia de Cruz e Sousa, buscou-se construir elementos que podiam servir como norteadores de uma investigação mais preocupada em perceber os valores estéticos da obra de Agrippino da Silva; assim como apresentar os aspectos simbolistas de uma tradição literária que acabaram por também ressoar no autor pernambucano. Como pode ser visto nas reflexões feitas ao longo do texto, o diálogo estabelecido nem sempre mostra-se como pura imitação, mas sim o uso consciente da referência para dar continuidade e/ou atualização da tendência poética.

Nesse sentido, não se busca construir uma hierarquização entre os poetas analisados e seus textos, é mais profícuo observar as influências múltiplas que um exerce sobre o outro. Isto é, não há intenção em mostrar ou evidenciar qualquer tipo de superioridade de Cruz e Sousa ou de Agrippino da Silva, a busca central do

trabalho foi construir um diálogo pertinente sobre esses autores e suas produções a partir da influência simbolista. Ademais, o destaque dado à poética do escritor pernambucano é uma oportunidade de produzir um estudo que vislumbra apresentar, discutir e refletir sobre a produção poética pernambucana do início do século XX e tirar do esquecimento uma literatura que criou, em maior ou menor grau, as bases da tradição poética que floresceu em Pernambuco ao longo das décadas.

Além disso, o que chama atenção na obra de Agrippino, por exemplo, é a questão da luminosidade, elemento presente tanto no “Ocaso das constelações” quanto em outros poemas, a recorrência do aspecto luminoso e sinestésico é marca particular de sua obra. Dessa maneira, Agrippino da Silva ocupa uma posição de evidência, pois soube trabalhar com maestria as preocupações fundamentais de uma tradição literária que buscava compreender a poesia como possibilidade sugestiva da realidade, ou melhor, que apontava para outras dimensões da realidade, seja através de um sujeito poético dotado de uma espiritualização capaz de incorporar espíritos ou da contemplação cósmica como fruto da própria condição humana de se perceber pequeno diante do universo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Fábio Cavalcante de. **Três poetas na periferia do Simbolismo**, Recife: Editora UFPE, 2017. Disponível: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/view/251/249/736>. Acesso em: 04 jun. 2025.

ARRIGUCCI, Davi. A noite de Cruz e Sousa. In: **Outros achados e perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 165-184.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**, 4.ed. rev. e ampliada. - São Paulo : Ática, 2006.

MURICY, José Candido de Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

NITRINI, Sandra Margarida. Conceitos fundamentais. In: **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Edusp, 2010. p. 125-182.

OLIVEIRA, Leonardo Pereira de. **A tensão lírica no simbolismo de Cruz e Sousa**. 2007.

SILVA, Agrippino da Silva. Em sonhos. In: ANDRADE, Fábio (org.). **O fauno nos trópicos: um panorama da poesia decadente e simbolista em Pernambuco**. Recife: CEPE, 2014. p. 37.

SILVA, Agrippino da Silva. Ocaso das constelações. In: **Heliópolis** - Revista de Artes e Letras. Recife, ano 1, n. 2, p. 12, 1913.

SILVA, Agrippino da Silva. Voz interior. In: ANDRADE, Fábio (org.). **O fauno nos trópicos**: um panorama da poesia decadente e simbolista em Pernambuco. Recife: CEPE, 2014. p. 45-46.

SOUSA, Cruz. Angelus. In: **Obra completa**: prosa / João da Cruz e Sousa; organização e estudo por Lauro Junkes. – Jaraguá do Sul : Avenida ; 2008. v. 2, p. 329.

SOUSA, Cruz. Metempsicose. In: **Obra completa**: poesia / João da Cruz e Sousa; organização e estudo por Lauro Junkes. – Jaraguá do Sul : Avenida ; 2008. v. 1, p. 501.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à Mainha, pelo amor incondicional, cuidado diário e por sempre acreditar no meu potencial. E, claro, por alimentar meu amor pelos livros desde sempre.

À Fernanda, minha irmã, pelo companheirismo e pelas risadas boas que só a gente entende e por topar (quase!) tudo comigo.

À Vovó Bia (*in memoriam*) e Vovó Rosa (*in memoriam*) pelo amor, pelo carinho, pelos bons momentos vividos e pelo afeto genuíno de um cheiro bom na cabeça. Saudades.

Agradeço também a toda a minha família pelo apoio de sempre, em especial à Tia Leide, Tia Iza, Gizelly, Amanda, Gui e Jorginho. Vocês são especiais para mim, e tenho sorte em tê-los ao meu lado nos melhores e piores momentos.

À minha amada Manu, pela jornada que estamos trilhando, pelo amor construído todos os dias e por ser meu farol nas noites sem estrelas; mas também ser poesia nos dias ensolarados.

Aos meus queridos amigos Matheus e Daniel, pelas aventuras na adolescência, as alegrias da vida adulta e as promessas de um futuro bom.

Agradeço também às minhas professoras do Ensino Médio — Amanda, Fernanda e Mariana —, vocês foram essenciais na minha formação.

Aos amigos do Vestibular Cidadão, que sonharam a graduação comigo por tantas noites, naquelas longas sextas-feiras no centro do Recife.

Aos amigos da graduação que vieram ao longo do processo e que fizeram os dias no CAC bem melhores, em especial à Adrianne, Luan, Hugo e Wedja.

Agradeço também à Raíra Maia, pelas aulas incríveis na graduação, pelo olhar sensível e atento, pela ternura e doçura de sempre. Com certeza sou uma pessoa diferente, também enquanto profissional, depois de suas aulas e das nossas conversas no grupo de pesquisa. Muitas encruzilhadas, hein?!

Por fim, agradeço a Fábio Andrade pela orientação durante o trabalho, pela troca ao longo desses anos, mas também por acreditar em mim. Nunca vou esquecer aquele convite no primeiro período para desenvolver, junto com você, um projeto de pesquisa sobre o Simbolismo; me marcou profundamente. Obrigado por me apresentar e me guiar nessa floresta cheia de faunos, músicas e espíritos. Talvez agora eu consiga ver melhor as estrelas.