

TEÓFILO DIAS E A NATUREZA DE UM BRASIL MODERNO TEÓFILO DIAS AND THE NATURE OF A MODERN BRASIL

Fábio Martinelli Casemiro¹

RESUMO: Trata, o artigo, da obra do poeta Teófilo Dias (1854 – 1889) que, expoente de sua geração de escritores (a geração de 1870), reelaborou representações artísticas (como as faunas e floras naturais do Brasil) tomadas do Romantismo para criar seus próprios ideais de civilização, progresso e república.

PALAVRAS-CHAVE: Teófilo Dias. Romantismo. Parnasianismo. Natureza.

Teófilo Odorico Dias de Mesquita nasceu em Caxias em 1854 e faleceu na cidade de Amparo, interior do Estado de São Paulo em 1889, antes de ver raiar a República que seus versos tanto entoaram.

Cultuadíssimo em sua época, considerado carro-chefe da escola parnasiana (pela crítica literária do século XX), sua obra de maior sucesso, *Fanfarras*, foi publicada em 1882 (e qual foi o susto quando tive contato físico com a obra, na biblioteca Mário de Andrade: um livro de bolso, pequeníssimo, talvez menor do que alguns dos aparelhos celulares que dispomos em nossa modernidade).

Hoje um tanto esquecida, a obra de Teófilo Dias foi o mote de minha pesquisa para a confecção de dissertação de mestrado no ano de 2008, pelo IEL/Unicamp: *Carne, Imagem e Revolta na Lírica de Teófilo Dias* (CASEMIRO, 2008). Foi muito interessante derrubar os clichês *apostilescos* que fantasmagorizavam a lírica do poeta: os versos de Teófilo Dias podem causar fortes vertigens no leitor desavizado, justamente pela multiplicidade de faces que sua obra assume (por vezes podemos pensar que não se trata de um mesmo literato). A fortuna crítica sobre o poeta está repleta da insistente tentativa de encarcerar conceitualmente sua obra: ora ele é celebrado como o sobrinho do grande vate Gonçalves Dias, ora como jovem poeta maranhense herdeiro da lasciva baudelairiana; para outros trata-se de um dos mais pernósticos versejadores do árido parnasianismo, ou ainda um mero parafraseador do byronismo alvaresino. Romântico pelo seu apego a Castro Alves, Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo, realista pelos seus arroubos de erotismo carnal junto aos seus amigos Fontoura Xavier, Carvalho Júnior, Venceslau de Queirós, Arthur de Oliveira, e outros tantos. Eis um brevíssimo tre-

¹ Fábio Martinelli Casemiro é professor do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio (Itu-SP). Graduado em História e Especialista em História Cultural pela UNIMEP, é Mestre em Teoria e História Literária pelo IEL/UNICAMP e recém-aprovado pelo DTHL do IEL/UNICAMP para iniciar suas pesquisas de Doutorado em Teoria e História Literária, tendo como objeto a obra lírica do poeta Augusto dos Anjos. Email: fabiomcasemiro@yahoo.com.br.

cho das respostas que dei a essa profusão de tendências líricas amalgamadas nos versos de Teófilo Dias:

Eis, novamente, a característica tão particular ao poeta e que, em análises anteriores, denominamos de “síntese pelos extremos”: ao longo de toda a obra de Teófilo Dias, destacando-se, como *opera magna*, *Fanfarras*, temos o dilaceramento, binomias que pululam múltiplas, mas que podem ser sistematizadas, resumidas a partir dos pólos tradição/modernidade; erótico/político (CASEMIRO, 2008, 156).

A produção literária do poeta pode ser resumida a quatro obras: *Lira dos Verdes Anos* (1878), *Cantos Tropicais* (1878), *Fanfarras* (1882) e *A Comédia dos Deuses* (1887). Há notícias de uma primeira obra, datada de 1875, *Flores e Amores*, mas não encontrada por mim e por nenhum outro crítico contemporâneo de Teófilo, sabe-se de sua possível existência apenas pelo relato um crítico baiano, também da segunda metade do XIX, Sacramento Blake. *Lira dos Verdes Anos* é mesmo uma obra de colorações extremamente alvaresinas, *Cantos tropicais* corresponde ao momento em que o poeta dialoga com seus pares, os demais estudantes da Faculdade de Direito do Largo São Francisco (inciam-se as tonalidades cientificistas, baudelairianas e republicanas), *Fanfarras* divide-se em duas partes ("Flores Funestas" e "Revolta") e é, na minha opinião e de outros tantos críticos, a sua obra de maior brilho literário (na primeira parte temos um baudelairianismo sensual, exótico e felino, na segunda um baudelairianismo de colorações anticlericais e antimonárquicas, tendendo ao socialismo); já em *A Comédia dos Deuses*, o poeta traduz a obra de Edgar Quinet *Ahasvérus* (mas converte a prosa original para a escrita em versos, imprimindo assim uma forte carga épica ao mito do judeu errante).

Mas dentre as múltiplas questões que ainda podem ser observadas na lira do poeta, vale destacar o modo *sui generis* por meio do qual o poeta lida com as representações de natureza. Se o poeta, dizendo-se realista (bacharel na já conturbada cidade de São Paulo ao final década de 1870) opunha-se às idealizações próprias do "romantismo monárquico" (ALONSO, 2002) (lembramos da índia *Iracema* sob as cores da natureza alencarina), ele e sua geração, simultânea e paradoxalmente, recuperavam tais imagens românticas a fim de trazer os valores de liberdade e de bravura próprios deste romantismo para fecundar sua proposta de modernidade republicana, recriando e, por isso superando a simbologia do romantismo financiado por D. Pedro II. Neste contexto, poetas como Castro Alves e Gonçalves Dias tornam-se ícones da geração de Teófilo: ambos românticos, mas engajados com um ideal nacional que afrontaria o Império por clamarem o heroísmo do índio e a liberdade do escravo.

Assim, ainda que anti-românticos, anti-monarquistas e modernos, os versos de Teófilo Dias não desprezavam as representações de natureza herdadas de nossa literatura nacional: ao contrário, sua geração as reelaborava. Vejamos:

MINHA TERRA

A Fontoura Xavier

*Não permita Deus que eu morra
Sem que eu volte para lá.
G. Dias*

I

“Lá na terra formosa, onde os palmares,
Com fronte altiva devassando as nuvens
Roçam os céus azuis, — meus olhos pasmos
Do verde escuro das florestas virgens
Sorriram da existência à luz primeira.
Foram os ventos bravos os mugidos,
Dos hartos troncos recurvando os topes,
—Hinos do meu natal, —e cantos d’aves
Das moitas escondidas, ou dos ramos
Debruçadas, trinando ao pé dos ninhos.
Nasci; arbustos tenros apontavam
Ao tempo em que eu nascia, à flor da terra;
Eu com eles cresci; —do chão aos poucos
Vi-os se erguendo fortes e robustos,
Vi-os tomando corpo, e viço, e cores
Mais vivas, cada vez, —depois abrindo
Frágeis botões em flores rubicundas:
Chamava-os meus irmãos, —amava-os muito.

[...]

III

Das matas no silêncio era-me brinco
Das suçaranas o pisar furtivo
No folhiço abafado, —o ronco horrendo
Do tigre hirsuto, reboando o solo,
Ciumento a rugir da fêmea em torno.
Júbilo me era a rápida corrida
Do ferido tapir, manando o sangue
D’anca mordida de feroz matilha,
Ou do queixada na espelunca horrenda
Luta sinistra, o estrídulo rangido
D’agudos dentes, ríspidos vibrando
Travados entre as rabidas mandíbulas,
—Que ondas de espuma de furor vomitam
Quando amestrado galgo, em frente posto
Da fuma, o olhar ardente, o corpo erecto,
Crebro ladrava, meneiando a cauda.
Na toca a fera, os pelos eriçados,
Olhos em brasa, a unha bipartida
Cavando o barro duro, às vezes louca
De fúria e desespero, arremetia

Contra o arrojado, pertinaz imigo.
Quadro soberbo! – Célere saltando,
Nega-lhe o peito o cão. –Soprando iroso
N'areia a tromba negra imerge inteira
O sanhudo animal, tentando embalde
No esperto lutador, ferrar as presas.
Este –d'um lado, d'outro, atrás, defronte,
– Já rasgando-lhe a pel' com dente agudo,
Já fazendo-o açoitar com o corpo a terra,
Em círculo apertado o estreita e preme,
Té que do caçador certo o tiro
Fuzila, troa, –espedaçando o rijo
Crânio da fera –que espojando arqueja,
E o chão revolve, e brame, e freme, e expira.”
(DIAS, 1878i, 1-6.)

O leitor de Gonçalves Dias não exitará de reconhecer as colorações do tio nos versos do sobrinho. Sem dúvida há um dinamismo caro ao autor de *Os Timbiras* (e veja que não há nenhum desejo de recusa frente a tal informação: a epígrafe do poema não deixa dúvidas.

Este é o primeiro poema de *Lira dos Verdes Anos*, primeira obra que se tem notícia do poeta Teófilo Dias. Vejamos aqui a necessidade de se repor os mitos fundadores da cor local romântica, o modelo de escrita romântica herdado de Ferdinand Denis. Mas veja que a imagem de palmeira é, além de ponto de intertexto com a "Canção do exílio" de Gonçalves Dias, a certidão genealógica do poeta: filho do Maranhão, da Mata dos Cocais (domínio morfoclimático assim definido por Azzis Ab'Saber). Observe como o poeta traz para si o dinamismo tão próprio de Gonçalves Dias: a cena da caçada em "Minha Terra" retoma as batalhas indígenas próprias de *Os Timbiras* de Gonçalves Dias, degustemos:

Os Timbiras

Os ritos semibárbaros dos piagas,
Cultores de Tupã, e a terra virgem
Donde como dum tronco, enfim se abriram
Da cruz de Cristo os piedosos braços;
As festas, e batalhas mal sangradas
Do povo americano, agora extinto,
Hei de cantar na lira. – Evoco a sombra
Do selvagem guerreiro!... Torvo aspecto,
Severo e quase mudo, a lentos passos,
Caminha incerto, – o bipartido arco
Nas mãos sustenta, e dos despídos ombros
Pende-lhe a rota aljava... as entornadas,
Agora inúteis setas vão mostrando
A marcha triste e os passos mal seguros
De quem, na terra de seus pais, embalde
Procura asilo, e foge o humano trato.

[...]

Como os sons do boré, soa meu canto
Sagrado ao rudo povo americano:
Quem quer que a natureza estima e preza
E gosta ouvir as empoladas vagas
Bater gemendo as cavas penedias,
E o negro bosque sussurrando ao longe –
Escute-me. – Cantor modesto e humilde,
A fronte não cingi de mirto e louro,
Antes de verde rama engrinaldei-a,
D’agrestes flores enfeitando a lira;
Não me assentei nos cimos do Parnaso,
Nem vi correr a linfa da Cristália.
Cantor das selvas, entre bravas matas
Áspero tronco da palmeira escolho.
Enquanto o vento nos palmares zune,
Rugindo os longos encontrados leques.

[...]

CANTO PRIMEIRO

Sentado em sítio escuso descansava
Dos Timbiras o chefe em trono anoso,
Itajubá, o valente, o destemido
Acossador das feras, o guerreiro
Fabricador das incansáveis lutas.
Seu pai, chefe também, também Timbira,
Chamava-se o Jaguar: dele era fama
Que os musculosos membros repeliam
A flecha sibilante, e que o seu crânio
Da maçã aos tesos golpes não cedia.
Cria-se... e em que não crê o povo estulto?
Que um velho piaga na espelunca horrenda
Aquele encanto, inútil num cadáver,
Tirara ao pai defunto, e ao filho vivo
Inteiro o transmitira: é certo ao menos
Que durante uma noite juntos foram
O moço e o velho e o pálido cadáver.

[...]

Vem primeiro Jucá de fero aspecto.
Duma onça bicolor cai-lhe na fronte
A pel’ vistosa; sob as hirtas cerdas,
Como sorrindo, alvejam brancos dentes,
E nas vazias órbitas lampejam
Dois olhos, fulvos, maus. – No bosque, um dia,
A traiçoeira fera a cauda enrosca
E mira nele o pulo; do tacape
Jucá desprende o golpe, e furta o corpo;
Onde estavam seus pés, as duras garras
Encravavam-se enganadas, e onde as garras
Morderam, beija a terra a fera exangue
E, morta, ao vencedor tributa um nome.

[...]

Japi, o atirador, quando escutava
Os sons guerreiros do membi troante,
Na tesa corda flecha embebe inteira,

E mira um javali que os alvos dentes,
 Navalhados, remove: pára,escuta...
 Volem-lhe os mesmos sons: Bate-lhe o peito
 Os olhos pulam, – solta horrendo grito,
 Arranca e roça a fera!... a fera atônita,
 Aterrada, transida, treme, eriça
 As duras cerdas; tiritante, pávida,
 Esgazeando os olhos fascinados,
 Recua: um tronco só lhe embarga os passos.
 Por longo trato, de si mesma alheia,
 Demora-se, lembrada: a custo o sangue
 Volve de novo ao costumado giro,
 Em quando o vulto horrendo se recorda!

[...]

Altercam eles nas ruidosas tabas,
 Enquanto Jurucei com pé ligeiro
 Caminha: as aves docemente atitam,
 De ramo em ramo – docemente o bosque
 À medo rumoreja, – à medo o rio
 Escoa-se e murmura: um burburinho,
 Confuso se propaga, – um rio incerto
 Dilata-se do sol dourando o ocaso.
 Último som que morre, último raio
 De luz, que treme incerta, quantos entes
 Oh! não de ver a luz de novo
 E o romper d'alva, e os céus, e a natureza
 Risonha e fresca, – e os sons, e os ledos cantos
 Ouvir das aves tímidas no bosque
 Outra vez ao surgir da nova aurora?!
 (DIAS, 2007, 31-46)

Façamos, aqui, um exercício: cotejemos os recursos e as expressões que ressoam em “Minha Terra” e n’*Os Timbiras*.

“Minha Terra”	<i>Os Timbiras</i>
a unha bipartida	bipartido arco
Guarda-os o sabiá, cantor das selvas,	Cantor das selvas, entre as bravas matas
Doas hartos troncos recurvando os topes,	Áspero tronco da palmeira encolho
Lá na terra formosa, onde os palmares,	Enquanto o vento nos palmares zune
D’algum Piaga, errando as horas mortas Ou do queixada na espelunca horrenda	Que um velho piaga na espelunca horrenda solta horrendo grito
Do ferido tapir, manando o sangue	mal ferido sangra
Quadro soberbo!	Cena vistosa! quadro aparatoso!
espedaçando o rijo/ Crânio da fera	De cujo crânio marejava o sangue!
Olhos em brasa	olhos fulvos
– Já rasgando-lhe a pel’com dente agudo,	javali que os alvos dentes
Este –d’um lado, d’outro, atrás, defronte E o chão revolve, e brame, e freme, e expira.	Navalhados, remove; pára, escuta... Aterrada, transida, treme, eriça
Prazia-me cismar, sentado, à beira	Levou cismando, aventuradas sinas.
Se encadeavam, ledos sempre, os dias;	Risonha e fresca, – e os ledos cantos

Talvez o leitor desavizado diga ao observar tais *ressonâncias*² literárias, que os versos de Teófilo Dias, poeta parnasiano, carregavam-se de lirismo gonçalvino por mera necessidade de apresentação social, como "álbum de família" (AMARAL, 1996, p. 112). E o leitor não está errado, entretanto, não completamente correto. As representações de natureza nunca deixarão de estar presentes na obra do poeta e, em muitos casos, o modelo romântico de representação de natureza e o dinamismo gonçalvino que observamos, será base para experiências mais ousadas e mais modernas.

Observemos como o poeta usa a metáfora da palmeira presente no primeiro poema de Lira dos Verdes Anos para diagnosticar a transmutação dos valores românticos rumo à assustadora, porém almejada modernidade:

O DESERTO

A Lopes Trovão

Ah! Ton ombre! C'est une foule qui m'habite!

E. Quinet

Sou um deserto nu, de areias devorantes,
Ínvio, uniforme, atroz, monótono, sem vida;
No meu páramo azul a luz do sol buída
Revolve a poeira rubra em comoções radiantes.

O vasto oceano adora as ilhas murmurantes;
Os troncos da floresta a sombra florescida;
—Ilha, oásis, frescor, me és tu, palmeira erguida,
Que abrigas a teus pés meus seios arquejantes!

Basta-me a tua sombra! é um mundo que me habita!
A tenda onde se aplaca a febre que me agita!
A fonte onde mitigo as sedes infernais!

Porque deixar-me só nesta amplidão vazia?
Que seria de mim, oh! dize! Que seria
Si um dia, despertando, eu não te visse mais?
(DIAS, Teófilo. 1878ii, 54-55)

Veja que na segunda obra *Cantos Tropicais* a umidade e o verdor da Mata dos Cocais é substituída pelo deserto. Observemos, contudo, como o poeta recupera a imagem da palmeira que persiste frente à aridez de seu mundo de incertezas: a plameira é pilar de sustentação, cordão umbilical da tradição romântica herdada do tio. É sobre essa tradição (recuperando tam-

² A fim de compreender sobre este fenômeno "ressonâncias literárias" indico o texto de Candido "Ressonâncias", In: CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo/ Rio de Janeiro, Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004. 3ª. Edição.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 17-29, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 20 nov. 2010.

bém os versos de Castro Alves e de Álvares de Azevedo) que o poeta irá construir suas visões de modernidade lírica e política.

Vejamos um pouco dessa modernidade tomando o mais famoso poema de Teófilo Dias, "A Matilha" segundo poema de *Fanfarras*:

A MATILHA

Pendente a língua rubra, os sentidos atentos,
Inquieta, rastejando os vestígios sangrentos,
A matilha feroz persegue enfurecida,
Alucinadamente, a presa mal ferida.

Um, afitando o olhar, sonda a escura folhagem;
Outro consulta o vento; outro sorve a bafagem;
O fresco, vivo odor, cálido, penetrante,
Que, na rápida fuga, a vítima arquejante
Vai deixando no ar pérfido e traiçoeiro;
Todos, num turbilhão fantástico, ligeiro,
Ora, em vórtice, aqui se agrupam, rodam, giram,
E, cheios de furor frenético, respiram,
Ora, cegos de raiva, afastados, dispersos,
Arrojam-se a correr. Vão por trilhos diversos,
Esbraseando o olhar, dilatando as narinas.
Transpõem num momento os vales e as colinas,
Sobem aos alcantis, descem pelas encostas,
Recruzam-se febris em direções opostas,
Té que da presa, enfim, nos músculos cansados
Cravam com avidéz os dentes afiados.

Não de outro modo, assim meus sôfregos desejos,
Em matilha voraz de alucinados beijos,
Percorrem-te o primor às langorosas linhas,
As curvas juvenis, onde a volúpia aninhas,
Frescas ondulações de formas fluorescentes
Que o teu contorno imprime às roupas eloqüentes:
O dorso aveludado, elétrico, felino,
Que poreja um vapor aromático e fino;
O cabelo revolto em anéis perfumados,
Em fofos turbilhões, elásticos, pesados;
As fibrilhas sutis dos lindos braços brancos,
feitos para apertar em nervosos arrancos;
A exata correção das azuladas veias,
Que palpitam, de fogo intumescidas, cheias,
—Tudo a matilha audaz perlustra, corre, aspira,
Sonda, esquadrinha, explora, e anelante respira,
Até que, finalmente, embriagada, louca,
Vai encontrar a presa, —o gozo— em tua boca.
(DIAS, Teófilo, 1882, 7-9)

Interessantíssimo notar como as mesmas estratégias de composição utilizadas em "Minha Terra", herdada d'*Os Timbiras* de Gonçalves Dias, dão a tonalidade ágil e voraz dos versos de "A Matilha". Comparado com os versos de "Minha Terra", este poema de *Fanfarras*, se assemelha a uma atualização das propostas literárias do poeta: o relevo, a topografia, o movimento. *Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 17-29, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 20 nov. 2010.

mento, a paisagem, a descrição das feras estão agora à serviço do amor lascivo e carnal. Por vezes temos a impressão que os recursos, as estratégias de composição, bem como as colorações e movimentos empregados na construção da paisagem brasileira romântica estão agora introjetadas na alma desses amantes vorazes. Superada a idealização do amor romântico de modelo alvaresino, neste novo Brasil, jovens bacharéis como Teófilo Dias cantam o amor carnal e carnívoro: um novo homem e uma nova mulher dados a uma voracidade erótica ainda não experimentada nesta *terra brasilis*.

Notemos como determinados termos empregados nos versos de "Minha Terra" são reelaborados para os de "A Matilha":

"Minha Terra"	"A Matilha"
agudos dentes	dentes afiados
feroz matilha	A matilha feroz
ferido tapir	presa malferida
manando sangue	vestígios sangrentos
olhar ardente olhos em brasa	esbraseando o olhar
às vezes louca	embriagada, louca
Este -d'um lado, d'outro, atrás, defronte,	Sobem aos alcantis, descem pelas encostas, Recruzam-se febris em direções opostas,
já rasgando a pele	nos músculos cansados/ Cravam com avidez os dentes afiados.
Em círculo apertado o estreita e preme,	Ora, em vórtice, aqui se agrupam, rodam, giram
Té que do caçador	Té que da presa
E o chão revolve, e brame, e freme, e expira	Sonda, esquadrinha, explora, e anelante respira

A natureza romântica, antes elemento símbolo de nacionalidade, agora é reelaborada para esta nova realidade afetiva. Veja que a caçada brutal em "Minha Terra", (herdada da luta indígena em "Os Timbiras") agora está a serviço da caçada erótica, na intimidade burguesa, a ser praticada com uma mulher muito distante das cloróticas donzelas românticas alvaresinas. Ao tempo mesmo que o modelo romântico é superado, ele é matéria prima para uma "nova geração" ³ que não vê mais a natureza como idílico, mas como expressão de uma verdade evolutiva que acredita na locomotiva do progresso

A LOCOMOTIVA

³ "A Nova Geração" é o texto crítico de Machado de Assis no qual o literato comenta as obras dos jovens poetas do período, dentre eles, Teófilo Dias. Vide: ASSIS, Machado. "A Nova Geração" In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1985, vol. III. pp. 809-836.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 17-29, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 20 nov. 2010.

A Marianno de Oliveira

Pela noite do tempo, escura, horrenda e feia,
O corcel do progresso os olhos inflamados
Acende, – sorve a terra, empina-se, e lhe ondeia
Solta – a crina de fumo aos ventos irritados.

Evade-se da aldeia o índio foragido;
O cantor timorato agita as azas grandes;
E, enquanto o medo acossa o tigre espavorido,
Recolhe-se assustado aos píncaros dos Andes.

Salve, raio de luz brilhante que fulgiste
Do cérebro-vulcão febril da humanidade,
E no teu rutilar de lava lhe imprimiste
Um vestígio que a exalta igual à divindade!

Não queimas o teu seio ao facho da discórdia,
Que oferece às nações o devorante leito,
Mas harmonia e paz e fraternal concórdia
Propagam os trovões que rugem no teu peito.

Tu levas no teu ventre o enxofre que cerceia
Os ferros que o poder tirânico nos lança,
A fé que há de limar dos povos a cadeia
E de vê-los irmãos certíssima esperança.

De um século és nascida esplêndido em memórias;
Filho dele também, saúdo-te de novo,
E altivo mais um louro enfeixo a tuas glórias,
E ajunto mais um bravo às bênçãos de um povo.
(DIAS, 1878ii, 66-67)

Acompanhemos *pari passu* como o poeta desenvolve sua argumentação à locomotiva/demônio. Na primeira estrofe, temos a caracterização dessa máquina demoníaca compondo com a natureza que a rodeia o cenário de horror: esse *trem-fantasma*, esse cavalo de olhos de fogo e crina de fumaça, atravessa virilmente a noite devastando tudo o que se coloca diante de seu caminho. Na segunda estrofe, o poeta nos mostra esse ser maquinal, que invade a natureza exuberante e se impõe ao próprio *lócus* da tradição romântica imperial, por meio das imagens do índio e da ave brasileiros. Mas a locomotiva espanta também o tigre que, próprio da Ásia, foge para os Andes; o que nos sugere a mesma universalidade, fundindo o universal ao nacional, que podemos observar nos “manitôs” de Gonçalves Dias no “Canto do Piaga” (DIAS, 2000, p. 10-13), ou ainda no canto que desperta as almas grandes “Do sul ao norte... do oceano aos Andes!!...” como nos versos de “Adeus, meu Canto” de Castro Alves (1997, p. 270).

Na terceira estrofe, temos o enaltecimento da genialidade humana que, luminosa, grandiosa e feroz é a um só tempo luz e vulcão, lava incandescente e divindade. Na quarta, temos o reconhecimento da inelutabilidade desse deus/máquina ao mesmo tempo em que roga o uso

desse poder para a paz, já que o poeta é cômico dos efeitos devastadores do progresso e da discórdia que ele suscita. No último verso dessa estrofe, temos os “trovões” do progresso caracterizados como leões que rugem de dentro do peito do poeta. Na penúltima, o poeta acredita que essa energia motriz maléfica da máquina/monstro (o “enxofre” é uma substância demoníaca), traz consigo o vigor necessário à luta contra o poder dos tiranos, possibilitando, assim, a fé que liberta da escravidão. Na última estrofe, o poeta reconhece sua irmandade à máquina: ambos são filhos de um século “esplêndido em memórias” e, por isso, saúda o demônio-locomotiva, colocando-o como artefato a serviço das “bênçãos de um povo”.

O que temos aqui é o sentimento de terror/beleza do poeta frente à máquina. Mas há também o desejo de dominá-la: essa sedução pelo progresso pressupõe a consciência de que ele, indelevelmente, pode dilacerar a memória e com ela a tradição. Temos aqui o *trem fantasma* auscultado pelo Professor Francisco Foot Hardman (1998): o fascínio pela modernidade funde-se à encarnação do mal, do horror. Nesta “ferrovia do diabo” de Teófilo Dias, observamos mais um exemplo da “beleza-meduséia” (PRAZ, 1996) em seus versos. O progresso, neste poema, é o demônio/Baal que exige sacrifícios: há que se domá-lo antes que sua energia transformadora devore a civilização que o cultua. De qualquer modo, não parece ser coincidência a presença de “A Locomotiva” na obra *Cantos Tropicais*: o livro foi publicado justamente em 1878, ano em que se inicia a construção da ferrovia Madeira-Mamoré. Esta sensação do sublime nos mostra tanto o posicionamento da lira teofiliana frente às possibilidades do progresso, como permite observar, simultaneamente, essa dualidade entre modernidade e tradição.

*

Interessante compreender o forte vínculo entre fazer lírico e prática política na geração de 1870. Sediciosos, anticlericais e republicanos fervorosos, esses poetas como nosso Teófilo Dias produziram, senão copiosamente, intensamente. Foram responsáveis por um dos períodos de grande efervescência intelectual brasileira. A título de melhor compreender tais mobilizações, observemos as palavras da pesquisadora Ângela Alonso:

O romantismo [com a geração de 70] foi recuperado em sua veia revolucionária. Por isso, Castro Alves foi a figura perfeita para exaltação. Morto jovem, poeta, abolicionista, ele próprio um membro da geração 1870 encarnava em sua pessoa o combatente romântico. Foi, por isso, capitaneado como mártir carnal e símbolo do movimento de contestação. Sua figura foi louvada em todos os jornais independentes. Seus poemas viraram hinos do movimento. Reconciliavam a piedade cristã diante do sofrimento escravo com o clamor da mudança impulsionada pelos moços. [...] A *Semana* promoveu, em 1884, um concurso para promover o melhor poeta brasileiro, desclassificando o conselheiro e líder conservador Gonçalves de Magalhães em favor dos ‘poetas da liberdade’ Gonçalves Dias e Castro Alves.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 17-29, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 20 nov. 2010.

Essas efemérides culturais tinham clara conotação política. As figuras selecionadas compunham uma visão da tradição nacional que se afastava do cânon indianista da elite imperial e representavam uma ruptura em relação aos esquemas de legitimação que os saquaremas tinham construído para a sociedade estamental e para o sistema político restritivo.

[...] Apresentando Castro Alves como poeta da abolição, os contestadores humanizavam o negro, distinguindo a instituição escravista da dimensão étnica. Também desarmavam a representação luso-tupi da nacionalidade que foi abandonada em favor de uma tríade em que entrava definitivamente o africano. Assim, os grupos conservadores quebram a dicotomia saquarema entre a nação imaginada, a mitificação de sua origem e composição, e o país real. (ALONSO, 1996, 289-290)

A geração de 70 idealizava uma república, buscando destruir a tirania das monarquias. Foi filha de uma época de efervescência com o fim da famigerada Conciliação. Foi o momento da Lei do Ventre Livre e dos cabos telegráficos e redes de esgotos no Rio de Janeiro e São Paulo, promovidos à toque de revolução tecnológica pelo Gabinete Rio Branco. Não foi a modernização que muitos dos historiadores e críticos da literatura esperavam para o nosso passado de injustiças do século XIX, contudo foi uma sensível transformação.

Naquela época muitos jovens poetas como Teófilo Dias vaticinaram um futuro republicano e intelectualizado para o Brasil. Um Brasil com novos homens, mulheres e com uma natureza plenamente domesticada (como era o sonho de civilização próprio a época). Pensado tudo isso, pergunto-me se Teófilo Dias teria ficado mesmo satisfeito com a República Oligárquica que emergiu nos estertores do XIX. Não nos faltam literatos como Euclides da Cunha, Lima Barretos ou Augusto dos Anjos para acreditarmos que aquela não era exatamente a república dos sonhos de nossos paladinos bacharéis.

ABSTRACT: This article investigates the works of Teófilo Dias (1854 – 1889): the most important poet of his generation (the generation of 1870). Teófilo Dias recreated the artistic forms taken from the Brazilian Romanticism (such as the images of Brazilian flora and fauna). Understand this recreation process permit us to understand the way the poet composes his own ideals of civilization, progress and republic.

KEYWORDS: Teófilo Dias. Romanticism. Parnassianism. Nature.

Referências

ALONSO, Ângela. *Ideias em Movimento; A Geração de 1870 na Crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALVES, Castro. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

AMARAL, Glória Carneiro do. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo: Annablume, 1996.

CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 17-29, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 20 nov. 2010.

CASEMIRO, Fábio Martinelli. *Carne, Imagem e Revolta da Lírica de Teófilo Dias*. Campinas, S.P: [s.n.], 2008. 2 Tomos. (Dissertação para obtenção do grau de Mestre defendida no Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP).

DIAS, Gonçalves. *I-Juca-Pirama e Os Timbiras*. Porto Alegre, L&PM, 2007.

DIAS, Teófilo. *Lira dos Verdes Anos*. Rio de Janeiro: Evaristo Rodrigues da Costa, 1878. (BC / UNICAMP – Coleção Aristides Campos de Mello e Souza).

_____. *Cantos Tropicais*. Rio de Janeiro, Liv. A.G. Guimarães, 1878. (Institutos de Estudos Brasileiros IEB/USP).

_____. *Fanfarras*. - São Paulo (SP): D. Nunes, 1882. (Biblioteca Municipal de São Paulo Mário de Andrade - Obras Raras e Especiais).

_____. *A Comédia dos Deuses*. S. Paulo, Teixeira, 1887. (Instituto de Estudos Brasileiros IEB/USP).

HARDMAN, Francisco Foot. *Trem Fantasma: a Modernidade na Selva*. Companhia das Letras 1988.

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