

## DE PERFUMES ACRES E SOMBRIA VOLÚPIA: AS FLORES FUNESTAS DE TEÓFILO DIAS

### OF ACRID PERFUMES AND DARK PLEASURES: TEÓFILO DIAS' FATAL FLOWERS

Recebido: 29/04/2020 | Aprovado: 15/06/2020 | Publicado: 10/07/2020

DOI: <https://doi.org/10.18817/rlj.v4i1.2195>

Paulo Henrique Pergher<sup>1</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5458-6700>

**RESUMO:** Este artigo tem como principal objetivo analisar a primeira parte da obra *Fanfarras*, publicada em 1882 e de autoria de Teófilo Dias, que recebe o título de Flores funestas, onde se nota com maiores evidências a presença de traços baudelairianos, em especial: a ideia da *femme fatale* e suas substâncias corrosivas que contagiam os sentidos do eu-poético; a restauração do aspecto carnal das mulheres, em contrapartida à anêmica representação romântica; e certa perversidade. Nessa via, o artigo se divide em três seções principais, nas quais se discute: os perfumes, a *femme fatale* e a sinestesia; os delírios, a fantasia e o corpo erótico; e, por fim, a bestialidade do desejo, em *A matilha*, e o ideal da pedra clara, em *A estátua*, duas tendências eróticas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teófilo Dias; Poesia; Erotismo; Parnasianismo; Realismo.

**ABSTRACT:** This article's main objective is to analyze the first part of the work *Fanfarras*, published in 1882 by Teófilo Dias, which receives the title of Flores funestas, where the presence of Baudelairian traits is more evident, especially: the idea of *femme fatale* and its corrosive substances that infect the senses of the poem's subject; the restoration of the carnal aspect of women, in contrast to the anemic romantic representation; and a certain perversity. In this way, the article is divided into three main sections, in which we discuss: perfumes, *femme fatale* and synesthesia; delusions, fantasy and the erotic body; and, finally, the bestiality of desire, in *A matilha*, and the ideal of the light stone, in *A estátua*, two erotic tendencies.

**KEYWORDS:** Teófilo Dias; Poetry; Erotism; Parnasianism; Realism.

### Introdução

*Fanfarras* (1882), terceira obra publicada pelo escritor maranhense Teófilo Dias, é apontada como marco inicial da estética parnasiana no Brasil por Alfredo Bosi (2006) e Manuel Bandeira (2009). Nas palavras do historiador, o movimento contaria com mestres como Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac — a conhecida *tríade parnasiana* —, além de Francisca Júlia, “depois de Teófilo Dias, cujas *Fanfarras*, de 1882, podem chamar-se, de direito, o nosso primeiro livro

---

<sup>1</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Literatura, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Licenciado em Letras e Literatura Portuguesa, também pela UFSC, onde atuou como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), através do Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística (NUPILL), desenvolvendo pesquisas sobre poesia do século XIX, em especial, sobre Múcio Teixeira, assim como sobre a análise de poemas, a partir da ferramenta digital Aoidos. Trabalhou, ainda, na editoração de duas revistas científicas, quais sejam: *Texto Digital* e *Mafuá*. E-mail: paulopergher@gmail.com

parnasiano” (BOSI, 2006, p. 220). Para Bandeira, e mais detalhadamente, *Fanfarras* se apresentaria como um “livro em que o movimento antirromântico começa a se definir no espírito e na forma dos parnasianos franceses, já esboçados em alguns sonetos de Carvalho Júnior [...]” (2009, p. 100). Essa notação consta também em escritos de José Veríssimo (1915) que, com maiores ressalvas, salienta ainda a influência romântica em Teófilo Dias, considerando-o um “romântico modificado”:

Segundo o comum conceito do parnasianismo, Teófilo Dias, não obstante haver poetado no melhor período da escola aqui, apenas pelo apuro intencional da forma, abuso do descritivo e outras particularidades e feições de virtuosidade, será um parnasiano. De parte tais feições, é ainda um romântico modificado [...]

O gosto pela descrição, o apuro formal, a noção de *arte pela arte*, além de “concepções tradicionalistas sobre metro, ritmo e rima”, além do “ideal da impessoalidade que partilhavam com os realistas do tempo” (BOSI, 2006, p. 219-220), como destaca Bosi, são as características que usualmente demarcam o estilo parnasiano na literatura nacional. Manuel Bandeira ressaltaria ainda que a métrica da escola se mantém sempre fiel à sinalefa — “nunca dissera ‘a água’, ‘o ar’, contando o artigo como sílaba métrica a exemplo de Camões, que desse hiato tirou muitas vezes grandes efeitos” (2009, p. 101). E também à sinérese, praticada *quase que sistematicamente*. Segundo o autor, seriam esses procedimentos que dariam à poesia parnasiana um *caráter escultural* (BANDEIRA, 2009, p. 101). Em termos gerais, Bandeira discute que:

Como caracterizar a poesia dos nossos parnasianos? Será fácil discerni-las nos poemas escritos em alexandrinos. Mas nos metros tradicionais na língua portuguesa, e sobretudo nos decassílabos, o que separa um parnasiano de um romântico aproxima-o dos clássicos. Quanto ao fundo mesmo, a diferença dos parnasianos em relação aos românticos está na ausência não do sentimentalismo, que sentimentalismo, entendido como afetação do sentimento, também existiu nos parnasianos, mas de uma certa meiguice dengosa e chorona, bem brasileira aliás, e tão indiscretamente sensível no lirismo amoroso dos românticos. Esse tom desapareceu completamente nos parnasianos, cedendo lugar a uma concepção mais realista das relações entre os sexos. (BANDEIRA, 2009, p. 100)

Quando do lançamento de *Fanfarras*, Machado de Assis hipotetizara que a obra de Teófilo Dias viria a tratar de se opor, justamente, à *uma certa meiguice dengosa e chorona* ou uma *ternura melancólica*, como prefere, presente nas primeiras publicações do poeta, quais sejam: *Flores e amores*, livro publicado em

1874, e *Cantos tropicais*, de 1878. Nas palavras de Machado, “o tom principal do Sr. Teófilo Dias é a ternura melancólica, e notei mais que, em muitas páginas, havia um esforço para fugir à exclusiva sentimentalidade dos primeiros tempos. As Fanfarras podem ter sido escritas com o fim de confirmar o segundo reparo.” (ASSIS, 1882), ou seja, de fugir da sentimentalidade romântica. José Veríssimo (1915), sobre essa questão, apontaria ainda uma característica particular da estética do escritor maranhense, em relação aos românticos, que seria, inclusive, sua ligação estética com seu tio Gonçalves Dias: o nacionalismo.

De qualquer forma, a obra *Fanfarras* é composta por duas seções e contém 37 poemas, dos quais dez são traduções. A primeira parte, *Flores funestas*, título remissivo de *As flores do mal*, como notado por Machado de Assis (1882), é composta por 20 poemas, “saturados de perfumes acres e sombria volúpia” (BRASIL, 1882), e sete traduções (seis de Baudelaire e uma de Hugo). A segunda, *Revolta*, é composta por sete poemas, “peças de larga e forte inspiração republicana” (BRASIL, 1882), onde se lê com maior clareza influências nacionalistas, porém longe do indianismo de *Cantos tropicais*, e três traduções (Leconte de Lisle, Heine e Quinet). Sobre as traduções de Baudelaire (Cf. MEIRELLES, 2017; 2018), que constam em maior número, Teófilo traduzira também *L’Albatroz*, em seu segundo livro, “e ainda mais um, ‘Confidências’, que apareceria em um artigo de jornal de Félix Pacheco, em 1934, somando dez poemas.” (MEIRELLES, 2018, p. 117).

Em linhas gerais, Casemiro (2010, p. 17) destaca que a fortuna crítica do 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 baudelaireana; 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.

A relevância de Baudelaire, reverenciado pelo título da primeira seção, assim como pelo número de traduções, fora tratada, em maiores detalhes, por Antonio Candido (1989), em seu ensaio *Os primeiros baudelaireanos*. Nele, o

historiador brasileiro discute que o “único momento em que a presença dos textos de Baudelaire foi decisiva para definir os rumos da produção poética, traçando a fisionomia de uma fase” (CANDIDO, 1989, p. 24), fora as décadas de 1870 e 1880. Na obra de Carvalho Júnior, Candido encontraria um poema, *Profissão de fé*, uma imitação de *L'idéal* de Baudelaire, que daria o tom do realismo poético brasileiro, valendo como um “manifesto anti-romântico” (CANDIDO, 1989, p. 27). Em especial, pois, haveria no poema a restauração do aspecto carnal das mulheres, não mais anêmicas aos moldes românticos. A presença de Baudelaire, ainda, apareceria “atenuada ou desviada em outros [poemas] [...], sobretudo no gosto pelo perfume, certa perversidade estudada e o tratamento altissonante do corpo feminino, contrastado com a familiaridade da roupa ou da cama.” (CANDIDO, 1989, p. 28-29).

Nessa via, este artigo tem como principal objetivo analisar a primeira parte da obra de Teófilo Dias, ou seja, suas *Flores funestas*, onde se nota com maiores evidências a presença de traços baudelairianos, buscando ressaltar algumas características de sua produção, quais sejam: os perfumes, a *femme fatale* e a sinestesia; os delírios, a fantasia e o corpo erótico; e, por fim, a bestialidade do desejo, em *A matilha*, e o ideal da pedra clara, em *A estátua*, duas tendências eróticas.

### De perfumes acres e sombria volúpia

A relação entre perfumes exalados por mulheres, metaforizadas no título da secção pelo termo *flores*, e o efeito de um desejo sombrio do eu-poético, por vezes absorto e em vias de delírio, isto é, *funesto*, é uma das características centrais dos poemas da primeira parte de *Fanfarras*, como indicado por Assis Brasil (1882). Em princípio, a noção de *flores funestas* implica um curioso paradoxo, de timbre tácito e ébrio em Teófilo Dias: como algo tão belo pode ser mortal. É a *femme fatale*, sob influência de Baudelaire, que figura em poemas como *Esfinge*, cujo contraste se faz evidente em um de seus quartetos: um perfume sufocante, ungido sob um seio moreno, é inexplicavelmente suave e calmante, porém sufocante e venenoso:

Unge-te o seio moreno  
Um perfume sufocante,  
Suave como um calmante,  
Pérfido como um veneno. (DIAS, 1882, p. 15).

Escrito em quadras de versos heptassílabos, o poema *Esfinge* apresenta claros traços antitéticos de uma mulher “de alma fatal” e “acerba ternura” (DIAS, 1882, p. 15), cujo afago tortura o eu-poético. Isto, pois, as comparações delineadas nos dois últimos versos supracitados são contrapostas direta e linearmente — suave x pérfido, calmante x veneno —, na tentativa de caracterizar um *perfume sufocante* ou, se quiséssemos insistir, uma *flor funesta*... Nessa via tortuosa e instigado por um fervor sanguinolento, o eu-poético é agraciado de modo sarcástico por um beijo síntese da dualidade fatal, pois mordido: “Teus lábios prodigalizam / Dentadas por entre beijos” (DIAS, 1882, p. 16). Diante de tal quadro, afirma, por fim, ser o conjunto de contrários sua harmonia ideal, a sujeição de seus sentidos, como poderíamos ler em uma das quadras subsequentes:

Dos primores, de que és feita,  
A nenhum dou primazia:  
É do conjunto a harmonia  
Que os meus sentidos sujeita. (DIAS, 1882, p. 17).

É dos limites entre prazer e dor, do êxtase e do horrendo, que a paixão à *femme fatale* advém em *Esfinge* de Teófilo Dias. Para Pereira (2010), haveria, em alguns de nossos poetas, em especial parnasianos, como Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Raimundo Correia, Valentim Magalhães e Teófilo Dias, por exemplo, uma relação estreita entre a estética baudelairiana e o sadismo. Em suas palavras, “a violação dos tabus, os jogos de contraste e o repúdio à natureza apontam para um esteticismo radical na poesia brasileira.” (PEREIRA, 2010, p. 1289). Contrastes que seriam ainda reforçados pela última estrofe do poema: trata-se, por fim, da dualidade de uma loucura perpétua, da dependência entre o verme e a flor, o musgo e a estátua, o amor e a desrazão:

E eu te amo, beleza fátua,  
Minha perpétua loucura,  
Como o verme a flor mais pura,  
E o musgo a mais bela estátua. (DIAS, 1882, p. 17).

A imagem da esfinge seria explorada extensivamente por Baudelaire, em poemas como *Spleen*, *Le chats*, *Avec ses vêtements ondoyants* e *La beauté* (CASEMIRO, 2008, p. 141). Neste último, por exemplo, podem ser lidos versos que equiparam a beleza divina à de uma esfinge, um *sonho de pedra*: “Eu sou bela, ó mortais! como um sonho de pedra,”; “No azul, qual uma esfinge, eu reino indecifrada,” (BAUDELAIRE, 2012, p. 163). *Esfinge* indica, ainda, uma específica

tendência parnasiana, que seria melhor expressa por Teófilo Dias em *A estátua*, qual seja, a reprodução de “objetos decorativos”, o ideal da *arte pela arte*, como colocado por Bosi (2006, p. 221). Objetos, diga-se, amplamente representados por Alberto de Oliveira (1885), visto os poemas *Vaso chinês*, *Vaso grego* e *A estátua*.

A figura da *femme fatale*, do mesmo modo, se apresentaria como motivo da poesia de outros escritores do *fin-de-siècle*, como é o caso de Olavo Bilac. Sobre o assunto, Soares Neto (2010, p. 148) discute que em *Abyssus*, poema do livro *Sarças de fogo*, haveria uma mulher “capaz de seduzir o homem com o único desejo de levá-lo às ruínas” e em *Guerreira*, de *Panópias*, a de uma “cruel e sanguinária, representada no poema como a própria ‘encarnação do mal’”. Já no primeiro verso do soneto *Abyssus* temos clara a caracterização dual daquela que *seduz como um abismo*, a partir do contraste de adjetivos e verbos: “Bela e traidora! Beijas e assassinas...” (BILAC, 2002). Em *Guerreira*, por sua vez, novamente os primeiros versos se mostram suficientes: “É a encarnação do mal. Pulsa-lhe o peito / Ermo de amor, deserto de piedade...” (BILAC, 2002).

Retomando o objeto desta seção, ou seja, os perfumes sufocantes, importaria destacar, ainda, que a perfumaria de Teófilo Dias não corresponde, necessariamente, à ideia de fragrância, sendo expandida por metáforas sinestésicas, como demonstram os versos do poema *Sulamita*:

Que aroma tépido e fino  
Tua voz no timbre assume!  
Se o teu hálito é um hino,  
É tua voz um perfume. (DIAS, 1882, p. 26).

Em seu estudo de 1879 sobre *A nova geração*, o qual discute o advento de uma nova tendência poética, contrária aos ideais românticos, Machado de Assis já houvera apontado certas *audácias de estilo* de Teófilo Dias em *Cantos tropicais*, em comparação à Gonçalves Dias, como nos versos de *Olhos azuis*: “Na luz que o teu olhar azul transpira, / Há sons espirituais” (DIAS, 1878, p. 8). Em suas palavras, “estes ‘sons espirituais’, — aquele ‘olhar azul’, — aquele ‘olhar que transpira’, são atrevimentos poéticos ainda mais desta geração que da outra” (ASSIS, 1994). Atrevimentos que poderíamos associar à criação de imagens sinestésicas, expressas repetidamente em *Flores funestas*. Em *Sulamita*, como pode ser observado no exemplo acima, a percepção do eu-lírico transforma voz em perfume,



ou seja, som em odor. Já em *Frêmitos*, e talvez com maiores evidências, observa-se semelhante movimento: um olhar que escuta; um ouvido que devora.

Se falas, meu olhar te escuta e fita,  
E meu ouvido as frases te devora,  
E freme, como o lago que palpita,  
A frescura da brisa, que o desflora. (DIAS, 1882, p. 44).

De acordo com Antonio Candido, Teófilo Dias, como Baudelaire, salienta e manipula os sentidos em *constelações raras*, desde *Olhos azuis*. E, nessa via, explora a percepção, o *filtro* como chama, “elemento às vezes imponderável que é como a substância da sedução e se manifesta ora na voz, ora no gosto, ora no perfume, identificando-se não raro aos tóxicos (ópio, haxixe).” (1989, p. 34). É nesse contato, para o historiador, que surgiria, o *elemento corrosivo* da *femme fatale*. Em *Latet Anguis*, por exemplo, o eu-poético filtra em sua alma uma voz que *afaga como a luz*, um perfume cujo éter seria feito de torpor: uma substância fatal.

Afaga como a luz; como um perfume  
Pela alma filtra, e se insinua, e cala,  
E, só de ouvi-la, o espírito presume  
Que um éter, feito de torpor, o embala. (DIAS, 1882, p. 28).

As *flores funestas*, assim, apresentam-se indissociáveis em suas qualidades, cultivadas por confrontos antitéticos e sujeitando o eu-poético à uma harmonia paradoxal. Na próxima secção, será explorado, em maiores detalhes, os efeitos do contato com a substância exalada pela *femme fatale*, isto é, com a substância corrosiva.

### **Dentre delírios, a carne**

É através do contágio da percepção, provocado pela atratividade conflituosa à *femme fatale*, que os poemas de *Flores funestas* delineiam imagens sensuais e eróticas, ou seja, trata-se, em geral, de um erotismo “filtrado pela lente do eu-lírico, por suas sensações, pelo seu estado de letargia, de dominação, que foi nele impresso” (CASEMIRO, 2008, p. 145). Contágio, reiterando, por vezes acarretado por perfumes e vozes, como também pelo vinho, sob influência, novamente, de Baudelaire. Em *A fonte de sangue*, poema traduzido por Teófilo Dias a constar em *Fanfarras*, o poeta francês enaltece o efeito de aguçamento dos sentidos decorrente da bebida: “O vinho aguça a vista e apura mais o ouvido: / Talvez, por isso, em vão,

que adormeça, hei pedido / O meu roaz terror um momento sequer;” (BAUDELAIRE *apud* DIAS, 1882, p. 55). Quer um momento de serenidade, frente seu inescapável terror, impossível mesmo que adormeça. O sabor do vinho em *Os seios* de Teófilo Dias, por outro lado, conduz o eu-poético ao reino da fantasia, em regozijo. Não sofre, se deleita, eis a diferença:

Deixa que a louca se deite  
Nesse torpor, que extasia  
E que o vinho do deleite  
Me espume na fantasia;

Pois não há ópio, ou *hashis*  
Que me abrilhante as ideias  
Como as fragrâncias sutis  
Que fervem nas tuas veias! (DIAS, 1882, p. 21).

Segundo José Veríssimo, Teófilo Dias “foi o último dos nossos boêmios literários à moda romântica, piorada em S. Paulo por Álvares de Azevedo [...]” (1995). De todo modo, há que se notar que a sensação inebriante não ultrapassa àquela decorrente das fragrâncias interiores. Entendendo-se, como discutido, tratar-se de uma *substância de atração fatal*, seja a voz, o odor, o hálito, etc., e que supere os efeitos do ópio e do *hashis*, em virtude de uma essência que *ferve nas veias* ou nos *lábios ardentes*, no caso de *O elixir*. Tal substância ganha diversos nomes na poética de Teófilo Dias. É o *funesto elixir inebriante* de *O elixir*, o *fluido ideal* de *Passeio matinal* e o *ritmo fatal* de *A voz*, por exemplo. Ou, ainda, um *magnetismo* que orgulha e abate, fascina e prende, tomando o eu-poético e o deixando inerte, incapaz de fugir:

Exerce sobre mim um brando despotismo  
Que me orgulha, e me abate; — e há nesse magnetismo  
Uma força tamanha, uma eletricidade,  
Que me fascina e prende às bordas de um abismo,  
Sem que eu tente fugir, — inerte, sem vontade. (DIAS, 1882, p. 23).

A superioridade dos efeitos atrativos da substância produzida pela *femme fatale* houvera também sido apontada por Baudelaire. Em *O veneno*, outro dos poemas traduzidos por Teófilo Dias, há uma *pressão indizível*, cujo efeito gera um abatimento atroz no eu-poético, sensação próxima à de morte, causada por um beijo que morde, metaforicamente, isto é, um beijo mortal.

Nada ao teu beijo iguala a pressão indizível  
Que morde, em que me estorço,



Que afoga-me no olvido a alma, sem remorso,  
E em delíquio terrível  
Do morno mar da morte a embala sobre o dorso. (BAUDELAIRE *apud* DIAS,  
1882, p. 47).

Sobre a tradução de *Le poison*, Antonio Candido salienta certa “falta de audácia” de Teófilo Dias ao traduzir *salive* por *pressão*, atenuando o sentido original, assim como o significado do verbo *morder*. Este que, para o autor, teria um alcance complexo em Baudelaire, “abrangendo a ação corrosiva dos ácidos; mas aqui [na tradução] ficou sendo apenas um grau a mais de ‘pressão’, contribuindo para cortar o impacto e desvirtuar o significado do original.” (CANDIDO, 1989, p. 33). Em Teófilo Dias, *morder* tende a ser lido em função de caracteres de realidade, a lembrar o *beijo mordido* em *Esfinge*, por exemplo, que resulta em feridas cruas: “Com sarcasmos me apunhalas; / Depois, as feridas cruas” (DIAS, 1882, p. 16). Tal movimento de cunho violento e erótico se aproxima do erotismo de Carvalho Júnior, descrito por Artur Barreiros, quando do lançamento de *Parisina*, como a “poesia da febre, da sensualidade, do prazer levado até a dor, do beijo que fere, do amor que rasga as veias, num deslumbramento e num delírio, para beber o próprio sangue” (BARREIROS, 1879, p. 12 *apud* CANDIDO, 1989, p. 25-26).

O beijo que fere, em Teófilo Dias, apareceria ainda em *Latet Anguis*, onde consta, novamente, o ato irônico de morder: “Às vezes a ironia salta — e morde.” (DIAS, 1882, p. 29). De todo modo, a identificação do substrato fatal aos tóxicos, cuja *pressão indizível* é retomada pelo escritor maranhense, seria melhor expressa em *A nuvem*, onde o efeito inebriante é alcançado pela simples pressão dos lábios, vertendo na alma a sensação de um vinho eletrizante:

A pressão do teu lábio saboroso  
Verte-me na alma um vinho que eletriza,  
Que os músculos me embebe, e os nectariza,  
E afrouxa-os, num delíquio langoroso. (DIAS, 1882, p. 13).

Do contato com a substância fatal, há efeitos equiparáveis aos dos tóxicos. Um ébrio caminho que pouco depende do vinho e de seus correlatos, visto o contágio pelo odor ou pela voz da *femme fatale* ser suficiente. Contágio que, por vezes, leva o eu-poético à loucura, à um espaço dual que afaga e tortura, como é o caso do *som dominador* de *A voz*, por exemplo:

No som dominador, na imperiosa ternura,

Exala sensações funestas; — a loucura,  
A vertigem, a febre; e — estranha fantasia!  
A embriaguez cruel, que afaga, e que tortura,  
Um filtro musical, um vinho de harmonia. (DIAS, 1882, p. 22).

É nesse entre-lugar, contagiado pela substância fatal, que o eu-poético delira e fantasia, que sua lascívia se torna excesso. Delírios que se tornam fantasias vampirescas em *Os seios*, condicionando a estética do autor à um *tropos* de nuances bestiais:

E tu nem sequer presumes  
Que então, querida, até creio,  
Sorver, desfeito em perfumes,  
Todo o sangue do teu seio. (DIAS, 1882, p. 21).

Há que se notar uma certa predileção, em *Flores funestas*, pelas partes superiores do corpo, como se, por vezes, estivéssemos frente um busto de uma estátua. Os cabelos figuram descritos em *A matilha*, revoltos e perfumados, e em *Sulamita*, opulentos. Em *Esfinge*, os olhos são equiparados à luas negras, precipício abismal. Os lábios, fonte de prazer e gozo, aparecem como: saborosos, em *A nuvem*; local do gozo, em *A matilha*; ardentes, em *O elixir*; a fonte, em *Sulamita*; e provocadores, em *Frêmitos*. E comportam, assim, o prazer, o desejo e o gozo, são provocadores, a própria fonte. O colo figura como deslumbrante em *Os seios* e a espádua arfa em *túbidos negrumes* em *A nuvem*, novamente acentuando o caráter funesto da perdição. Os seios, segundo local bastante frequente, são fonte de um perfume fatal em *Esfinge*, como discutido anteriormente. E espaço de uma fantasia sanguinolenta em *Os seios*.

### **Entre a voragem carnívora e a marmórea fantasia**

Se, em *Os seios*, a fantasia erótica decorre, de modo gradual e linear, do contágio da percepção do eu-poético, em função de uma substância fatal, no caso o olhar enleado em um colo deslumbrante (DIAS, 1882, p. 20), em *A matilha*, ela é tornada princípio. Antes de proceder gradualmente ao estágio de loucura, febre e delírio, o poema principia em uma caçada voraz: trata-se de uma matilha que persegue os rastros de sua presa ferida. Poder-se-ia acreditar, inclusive, se estar

diante da descrição de uma cena naturalista, ao menos inicialmente, visto, nas duas primeiras estrofes, não haver significantes que contradigam tal suposição.

#### 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 e 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 avidez os dentes afiados.

Não de outro modo, assim meus sôfregos desejos,  
Em mantilha voraz de alucinados beijos,  
Percorrem-te o primor às langorosas linhas,  
As curvas juvenis, onde a volúpia aninhas,  
Frescas ondulações de formas florescentes  
Que o teu contorno imprime às roupas eloquentes:  
O dorso aveludado, elétrico, felino,  
Que poreja um vapor aromático e fino;  
O cabelo revoltado em anéis perfumados,  
Em fofos turbilhões, elásticos, pesados;

As fibrilas sutis dos lindos braços brancos,  
Feitos para apertar em nervosos arrancos;  
A exata correção das azuladas veias,  
Que palpitam, de fogo entumecidas, 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, 1882, p. 7-9).

É somente a partir da terceira estrofe que se percebe a metáfora animalésca: trata-se de um grupo de homens, cujos desejos vorazes os compelem a perseguir alucinadamente uma jovem mulher. E, quando a tomam, com beijos passam a percorrer langorosas linhas e formas florescentes, impressas em suas roupas. A matilha alucinada explora a substância fatal que palpita nas veias da

jovem, que poreja de seu dorso aveludado: “Até que, finalmente, embriagada, louca, / Vai encontrar a presa, — o gozo — em tua boca.” (DIAS, 1882, p. 9). A dominação através do terror, sinteticamente, seria tematizada também por Baudelaire, em *Espectro*, no qual um homem, sorrateiramente, se esgueira para dentro dos aposentos de uma mulher, tocando-a e a beijando sem que perceba ou dele tenha conhecimento, por fim afirmando: “Eu quero dominar pelo terror!”. Dominação temerosa que assume a forma, no caso em foco, de uma perseguição visceral e alucinada, na qual o mínimo odor da presa perseguida embrasa os olhares e dilata as pupilas do grupo de rastreadores: “Té que da presa, enfim, nos músculos cansados, / Cravam com avidez os dentes afiados.” (DIAS, 1882, p. 8). Essa espécie de refrão entre os versos finais da segunda e quarta estrofe, associa, com maior clareza, o ato de *cravar com dentes afiados* ao de *atingir o gozo em tua boca*. Nas palavras de Antonio Candido, *A matilha* apresenta “uma caçada simbólica onde os cães do desejo, lançados numa carreira desenfreada, alcançam afinal a presa, isto é, a posse, numa imagem que deixa expostas as componentes de violência do amor” (CANDIDO, 1989, p. 30). E, assim, equipara o desejo à animais ferozes, tendência também expressa por outros poetas do período, como Fontoura Xavier e Carvalho Júnior. Este que, em *Antropofagia*, para Moraes, animaliza o impulso carnal, o desejo erótico, e o transforma em “apetite carnívoro” (2015, p. 32).

Mulher! ao ver-te nua, as formas opulentas  
Indecisas luzindo à noite, sobre o leito,  
Como um bando voraz de lúbricas jumentas,  
Instintos canibais refervem-me no peito. (CARVALHO JÚNIOR, 2007, p. 3).

Os *instintos canibais* de Carvalho Júnior, assim como a matilha feroz que crava seus dentes afiados, em Teófilo Dias, exacerbam o ato da sedução, tornando-o, por certo, bestial, animalesco e violento. Nessa nova disposição da poesia de fim de século, Antonio Candido percebe um movimento progressista que, “no Brasil provinciano e atrasado, faziam do sexo uma plataforma de libertação e combate [...]” (1989, p. 33). Eliane Robert de Moraes, por sua vez, se questiona se tal movimento não estaria a tributar à um dos princípios da lírica sexual, ou seja, ao imperativo do excesso (2015, p. 33). Sobre os poemas em questão, assim como *A fome e o amor* de Augusto dos Anjos e *Lésbia* de Cruz e Souza, a autora discute que:

esses poemas retomam com vigor a tópica do “apetite bestial” que, recorrente nos jovens autores do realismo romântico, ganha derivações não menos intensas nas mãos dos poetas do *fin-de-siècle*. Uns e outros se abandonam à mesma estranha selvageria que pede emprestado imagens do mundo animal, deixando descoberto um desejo sádico que tende a associar o sexo ao canibalismo. (MORAES, 2015, p. 35).

Mas se em *A matilha* se faz notar a associação entre sexo e canibalismo, no soneto *A estátua* se percebe outra erótica, movida, não por desejos carnis, mas pelo ideal da pedra clara, como em *A beleza* de Baudelaire. A fantasia, agora, torna-se marmórea, mas não estática: quer o poeta fixar a forma rara, os contornos gentis de uma mulher, com força e sentimento, num arranco de gênio. Quer talhar, como um artífice habilidoso, a beleza última.

#### A ESTÁTUA

Fosse-me dado, em mármore de Carrara,  
Num arranco de gênio e de ardimento,  
As linhas do teu corpo o movimento  
Suprimindo, fixar-te a forma rara,

Cheio de força, vida e sentimento,  
Surgira-me o ideal da pedra clara,  
E em fundo, eterno arroubo, se prostrara,  
Ante a estátua imortal, meu pensamento.

Do albor de brandas formas eu vestira  
Teus contornos gentis; eu te cobrira  
Com marmóreo cendal os moles flancos

E a sôfrega avidez dos meus desejos  
Em mudo turbilhão de imóveis beijos  
As curvas te enrolara em flocos brancos. (DIAS, 1882, p. 40-41).

No parnasianismo, segundo Soares Neto (2010, p. 148), “a mulher emerge como um elemento distante ao poeta, possuindo atributos tão perfeitos que chega a ser mineralizada no poema, isto é, comumente ela será vista como estátua – objeto no qual converge o trabalho artístico da beleza, supremo ideal parnasiano.”. Mas a estátua de Teófilo Dias, em uma espécie de descrição de tons impressionistas, vive na imaginação do eu-poético, em suas fantasias eróticas. Pensa e fantasia sobre cobri-la com um marmóreo cendal, desvirtuando sua condição inorgânica e tornando seus flancos rígidos em moles delírios. É a *sôfrega avidez de seus desejos*, o contágio da substância fatal, que movem o eu-poético em *mudo turbilhão de imóveis beijos*, ou seja, beijos fantasiados, irreais. É nessa via que Pereira (2010) percebe a

tendência sádica também em *A estátua* de Teófilo Dias, em função da *mineralização dos objetos* e do *congelamento do desejo erótico*. Em suas palavras,

O sadismo observado na literatura parnasiana relaciona-se também com a petrificação do desejo, a manipulação do objeto, daí a constância do *voyeurismo* no verso parnasiano. Dentre os traços parnasianos, a mineralização dos objetos, e a descrição de apetites sexuais muito intensos, entretanto marmorizados, o que não deixa de estar relacionado com a frieza, o ideal de impassibilidade, de racionalismo. Em *Estátua*, de Teófilo Dias, é possível observar esse congelamento do desejo erótico: “Em mudo turbilhão de imóveis beijos”. (PEREIRA, 2010, p. 1296).

*Voyeurismo* que, por fim, apareceria também como modo privilegiado de observação em outros poemas do escritor, como *Passeio matinal* e *Miniatura*. Neste, diga-se de passagem, o eu-poético descreve uma mulher por dentre as rendas que cortinam seu leito, onde dorme. Observando, inclusive, seus rosados pés marmóreos: “Do leito a borda alveja-lhe o contorno / De mármore rosado dos pés nus,” (DIAS, 1882, p. 35).

### Considerações finais

O conjunto de poemas em *Flores funestas* de Teófilo Dias, primeira das partes de *Fanfarras*, apresenta, em geral, um erotismo antitético, por vezes mesclado com nuances violentas e marmóreas, cuja característica principal, sob influência de Baudelaire, é a caracterização conflituosa da *femme fatale*, aquela que produz a substância que seduz o eu-poético e o conduz ao delírio fantasioso. Substância que, diga-se, seria superior, em termos de efeitos, aos tóxicos e ao vinho. Assim, antes de representar claramente o modelo parnasiano, *Flores funestas* poderia ser apresentada em duas perspectivas distintas, melhor expressas pelos poemas *A matilha* e *A estátua*. Sobre o primeiro, e aproximando-se de Carvalho Júnior, em tons bestiais e animalescos, equiparando o desejo sexual ao ato carnívoro. A segunda, em formas marmóreas, porém fantasiosas, ou seja, idealizações de um eu-poético artista que visa esculpir em detalhes seu ideal de pedra. Dois versos, nessa via, sintetizam de modo curioso tais tendências, visto se assemelharem: em *A matilha*, lê-se “Em matilha voraz de alucinados beijos,”; e em *A estátua*, “Em mudo turbilhão de imóveis beijos”. Os beijos alucinados da matilha voraz, o desejo carnal e bestial, é um mudo turbilhão de beijos imóveis, pois fantasiados, frente uma estátua.



## Referências

ASSIS, Machado de. Bibliografia. *Gazetinha*, Rio de Janeiro, jun. 1882.

ASSIS, Machado de. *A nova geração*. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Vol. III. Obra digitalizada. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8247>. Acesso em: 10 jan. 2020.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma antologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BILAC, Olavo. Sarças de fogo. In: BILAC, Olavo. *Antologia: Poesias*. São Paulo : Martin Claret, 2002. Obra digitalizada e em domínio público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000287.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2020.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL, Assis. Fanfarras. *Gazeta de notícias*, Rio de Janeiro, mai. 1882.

CANDIDO, Antonio. Os primeiros baudelairianos. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CARVALHO JÚNIOR, Francisco Antônio de. *Hespérides*. Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, a. 3, n. 3, 2007. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/reel/article/view/3474/2742>. Acesso em: 10 jan. 2020.

CASEMIRO, Fábio Martinelli. *Carne, imagem e revolta na lírica de Teófilo Dias*. 2008. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270251>. Acesso em: 10 jan. 2020.

CASEMIRO, Fábio Martinelli. Teófilo Dias e a natureza de um Brasil moderno. *Literatura em debate*, v. 4, n. 7, 2010.

DIAS, Teófilo. *Cantos tropicais*. Rio de Janeiro: Agostinho Gonçalves Guimarães & C., 1878. Disponível em:

<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=107521>.  
Acesso em: 10 jan. 2020.

DIAS, Teófilo. *Fanfarras*. São Paulo: Dolivaes Nunes, 1882. Disponível em:  
<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=44467>.  
Acesso em: 10 jan. 2020.

MEIRELLES, Ricardo. *Les fleurs du mal antes de As flores do mal*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 15., 2017, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos [...]. Rio de Janeiro: UERJ, 2017. Disponível em:  
[http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2017\\_1522177400.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522177400.pdf). Acesso em: 10 jan. 2020.

MEIRELLES, Ricardo. *Les fleurs du mal antes de As flores do mal: os primeiríssimos baudelairianos*. Cadernos de tradução, Florianópolis, v. 38, 2018. Disponível em:  
[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2175-79682018000500113&script=sci\\_arttext#B23](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2175-79682018000500113&script=sci_arttext#B23). Acesso em: 10 jan. 2020.

MORAES, Eliane Robert de. *Da lira abdominal*. In: MORAES, Eliane Robert de (org.). Antologia da poesia erótica brasileira. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

OLIVEIRA, Alberto de. *Sonetos e poemas*. Rio de Janeiro: Imprensa de Moreira Maximino & C., 1885.

SOARES NETO, Armando Rabelo. *A femme fatale em "Tarde" de Olavo Bilac*. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 14., 2010, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos [...]. Rio de Janeiro: UERJ, 2010. Disponível em:  
[http://www.filologia.org.br/xiv\\_cnlf/tomo\\_1/146-160.pdf](http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_1/146-160.pdf). Acesso em: 10 jan. 2020.

PEREIRA, Aline. *O esteticismo e as representações sádicas no parnasianismo brasileiro*. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 14., 2010, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos [...]. Rio de Janeiro: UERJ, 2010. Disponível em:  
[http://www.filologia.org.br/xiv\\_cnlf/tomo\\_2/1288-1298.pdf](http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_2/1288-1298.pdf). Acesso em: 10 jan. 2020.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. 1995. Obra digitalizada. Disponível em: [https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/\\_documents/0006-00767.html](https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/0006-00767.html). Acesso em: 10 jan. 2020.