

RENATA LOPES PEDRO

A IMORTALIDADE DE HELENA:
O *CORPO* NA LÍRICA DE LUIZ DELFINO

**Tese apresentada como requisito
parcial à obtenção do grau de Doutor
em Teoria Literária, Curso de Pós-
graduação em Literatura,
Universidade Federal de Santa
Catarina**

Orientador: Prof. Dr. Lauro Junkes

**Florianópolis
2008**

**Mulher andando nua pela casa
envolve a gente de tamanha paz.
Não é nudez datada, provocante.
É um andar vestida de nudez,
inocência de irmã e copo d'água.**

**O corpo nem sequer é percebido
pelo ritmo que o leva.
Transitam curvas em estado de pureza,
dando este nome à vida: castidade.**

**Pêlos que fascinavam não perturbam.
Seios, nádegas (tácito armistício)
repousam de guerra. Também eu
repouso.**

**(“Mulher andando nua pela casa” –
Carlos Drummond de Andrade)**

Dedico este trabalho a meus pais, Renato e Nilza, as minhas irmãs, Luiza e Roberta e a todos, namorado e amigos, que souberam entender as horas de ausência e me apoiaram nos momentos mais difíceis no decorrer desses anos de estudo.

AGRADECIMENTOS

A todos que, direta e indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

Meu especial agradecimento:

A meus familiares e amigos, que sempre me incentivaram e não me deixaram desistir;

Ao meu orientador Professor Lauro Junkes, pelo acompanhamento, orientação, revisão do estudo e críticas que me fizeram amadurecer;

Aos professores Fábio Lopes, Helena Tornsquit, Donaldo Schüler, Iara de Oliveira, Zaidé Muzart, Stélio Furlan e João Nilson Pereira de Alencar, pelas críticas que propiciaram um maior aprofundamento da pesquisa;

E a todos que se interessem por este estudo e venham a lê-lo.

RESUMO

Este estudo tratará da análise da obra poética, no caso aqui presente, os sonetos, do poeta Luiz Delfino dos Santos que, apesar de nascido em Desterro, atual Florianópolis, viveu a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro, onde se formou médico, foi senador da República e escreveu seus poemas. Após a leitura de sua poética, nos propomos a analisar os seguintes temas presentes em sua obra: o erotismo e a sensualidade em uma série de poemas em que Delfino celebra o corpo da mulher até em suas partes mais íntimas; os momentos em que o eu-poético sente-se encantado por certas partes do corpo, como os pés, as mãos e os cabelos da amada, como também, poemas em que a mulher mostra-se superior a ele; pensamos também o misticismo relacionado ao sagrado e profano, sobretudo nos poemas em que em Adão e Eva aparecem como figuras poéticas; a crucificação e morte de Jesus Cristo e a (des)crença na existência de Deus; analisamos também referências à mitologia, através da alusão a deuses e deusas da mitologia grega/romana, que são comparadas a Helena/Eugênia. Temas que nos levaram a perceber que Luiz Delfino foi poeta intertextual que enveredou por todos esses caminhos.

RÉSUMÉ

Cette étude, il traitera de l'analyse de l'oeuvre poétique, dans le cas ici présent, les sonnets, du poète Luiz Delfino dos Santos qui, malgré de né dans de Desterro, actuel Florianópolis, a vécu la plupart de sa vie à Rio de Janeiro, où s'est formé médecin, a été sénateur de la République et a écrit leurs poèmes. Après la lecture de leur poétique, nous proposons à analyser les suivants sujets présents dans leur oeuvre : l'erotisme et la sensualité dans une série de poèmes où Delfino célèbre le corps de la femme, même en leurs parties plus intimes ; les moments où le je-poétique se sent enchantées par certaines des parties du corps, comme les pieds, les mains et les cheveux aimée, comme aussi, les poèmes où la femme se montre supérieur à lui ; nous pensons aussi le mysticisme rapportée au sacré et profane, surtout poèmes où dans Adão et Eva apparaissent comme des figures poétiques ; le crucifiement et le morts de Jésus-Christ et la (in)croyance dans l'existence de Dieu ; nous analysons aussi des références à la mythologie, à travers l'allusion de dieux et déesses de la mythologie grecque/Romaine, qui sont comparés à Helena/Eugênia. Sujets qui nous ont amené à percevoir que Luiz Delfino a été poète intertextuel qui a suivi par tous ces chemins.

ABSTRACT

This study it will deal with the analysis of the poetical workmanship, in the here present case, the sonets, of the poet Luiz Delfino dos Santos who, although been born in Desterro, current Florianópolis, most of its life in Rio de Janeiro lived, where if it formed doctor, was senator of the Republic and wrote its poems. After the reading of its poetical one, in we consider them to analyze the following subjects gifts in its workmanship: the erotism and the sensuality in a poem series where Delfino even celebrates the body of the woman in its closer parts; the moments where the I-poetical one is felt magic for certain parts of the body, as the feet, the hands and the hair of the loved one, as well as, poems where the woman reveals greater it; we also think the sacred and the profane , over all in poems where in Adão and Eva they appear as poetical figures; the crucification and death of Jesus Christ and the belief in the existence of God; we also analyze references to mythology, through the allusion gods and goddesses of the mythology Greek/Roman, that are compared the Helena/Eugênia. Subjects that in had taken them to perceive that Luiz Delfino was intertextual poet who to get involved for all these ways.

SUMÁRIO

RESUMO	V
RÉSUMÉ	VI
ABSTRACT	VII
AS PRIMEIRAS PALAVRAS	01
LUIZ DELFINO DOS SANTOS	
UM POETA DIGNO DE ATENÇÃO	05
CAPÍTULO I	
1. CORPO ERÓTICO: LUIZ DELFINO E OS SENTIDOS	44
1.1 – O CORPO, OS SENTIDOS E A NUDEZ ERÓTICA	46
1.2 – FETICHISMO, SUBMISSÃO E MORTE	87
CAPÍTULO II	
2. CORPO MÍSTICO: LUIZ DELFINO E DEUS	127
2.1 – IMAGENS DO ÉDEN	129
2.2 – IMAGENS DO SAGRADO	167
2.3 – O CÉU DE HELENA	199
CAPÍTULO III	
3. CORPO MITOLÓGICO: LUIZ DELFINO E O MITO	221
3.1 – A DEUSA HELENA	222
3.2 – OUTROS SERES E DEUSES DA MITOLOGIA	285
CONSIDERAÇÕES FINAIS: O INTERTEXTUAL DELFINO	311
BIBLIOGRAFIA	318

As Primeiras Palavras: Uma breve introdução

São amigas, são irmãs, são amantes

[as três mulheres do sabonete Araxá!

São prostitutas, são declamadoras, são acrobatas?

São as três Marias?

Meu Deus, serão as três Marias?

A mais nua é dourada borboleta.

Se a segunda casasse, eu ficava safado da vida, dava pra

[beber e nunca mais telefonava.

Mas se a terceira morresse... Oh, então nunca mais a

minha vida

[outrora teria sido um festim!

Se me perguntassem: Queres ser estrela? Queres ser rei?

[queres uma ilha no Pacífico?

[um bangalô em Copacabana?

Eu responderia: Não quero nada disso, tetrarca. Eu só

[quero as três mulheres do sabonete Araxá:

O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!

(Balada das três mulheres do sabonete Araxá. Manuel

Bandeira)

Nas páginas seguintes apresentamos o estudo de parte da obra poética de Luiz Delfino dos Santos, poeta catarinense que viveu a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro, onde formou-se médico e teve seus poemas publicados em jornais, como veremos na primeira parte deste trabalho, que trará um resumo da biografia intitulada “Luiz Delfino dos Santos: um poeta digno de atenção”.

Atenção será concentrada neste poeta, visto que nos preocupamos em elevar e fazer conhecer este escritor que, para muitos, é apenas nome de rua

ou de colégio. Muitos catarinenses, acreditamos poder afirmá-lo, não sabem quem foi esse homem ilustre, médico, senador da República e poeta, função esta que nos interessa aqui e que nos leva a afirmar que Delfino foi grande conhecedor de todas as artes, da literatura às artes plásticas, mostrando-nos todos esses conhecimentos através de seus versos.

Segundo José Veríssimo, Luiz Delfino foi uma das figuras mais curiosas, ou mais extraordinárias até, de nossa poesia. Poetou constante e despreocupadamente desde muito jovem. A poesia foi-lhe antes um hábito, contraído na mocidade e continuado pelo resto da vida, que um ofício, ou sequer uma ocupação literária¹.

Poeta que impressionou outros que, quando ele começava a envelhecer, entravam a despir-se do Romantismo, impressionando tanto pela qualidade da sua ideação, como pela da sua expressão. Ainda com as qualidades do lirismo, e a sua lascívia, mostrava-se ele mais esquisito e mais requintado, trazia maior riqueza, maior variedade, maior novidade de imagens, expressas em formas menos vulgares. Na voga do parnasianismo, e não no seu início, foi que o nome de Luiz Delfino saiu da penumbra em que se vinha fazendo desde aqueles anos, para ser reconhecido e proclamado pelos poetas da nova geração como um dos seus “cabeças” e por eles celebrado como um mestre do verso.

Como veremos nas análises feitas, Delfino idealiza romanticamente a mulher e o amor, e escreve hinos de compromisso cívico e político, mas participa parnasianamente do gosto preciso e “objetivo” da poesia-pintura, ao compor quadrinhos inspirados nas telas de Dürer ou de Rubens. Cinzela

¹ VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira(1601) a Machado de Assis(1908)**. 4ª ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1963, pp. 258-272.

sonetos como o “Cadáver de Virgem” e, ao mesmo tempo, borda lantejoulas orientais de “pecaminosa” sensualidade. E, por isso, no encanto, na confusão de planos de muitas de suas metáforas, isto é, em sua sinestesia, Luiz Delfino é um poeta digno de toda a nossa atenção e, como disse Silvio Romero, é um poeta que deve ser estudado.

Neste estudo, pensaremos o **corpo** (tanto material e carnal, como “corpus” literário, o corpo da poesia) na lírica delfiniana, mais especificamente, os sonetos. Dividiremos, para tanto, este trabalho em três capítulos: o primeiro tratará do erotismo, da nudez erótico, dos cinco sentidos, do fetichismo, submissão e morte, intitulado-o, **Corpo erótico: Luiz Delfino e os Sentidos**, Apoiamo-nos em estudiosos como Foucault, Bataille, Freud, Braudillard, Lacan e Nietzsche, veremos aqui o corpo material e carnal.

O segundo capítulo terá análises de poemas relacionados ao sagrado e profano, à morte e crucificação de Jesus Cristo, à (des)crença em Deus e à significação de céu para o eu-poético, intitulado **Corpo místico: Luiz Delfino e Deus**. Apoiamo-nos em Bataille e a teoria da religião, em Freud e José Carlos Rodrigues com questões de tabu, entre outros. Teremos nesse segundo capítulo tanto o corpo carnal, na análise dos poemas relacionados a Adão e Eva e ao sagrado e profano, quanto corpo poético, nos poemas referentes a Jesus Cristo e a Deus.

E o terceiro capítulo abordará a mitologia. Nele pensaremos a mulher como mito de beleza e como deusa da mitologia, a simbologia do elemento pérola, relacionada também à beleza da mulher e à presença de outros seres e deuses da mitologia na lírica delfiniana. Intitulamos este de **Corpo Mitológico: Luiz Delfino e o Mito**, apoiando-nos em Barthes, Mircea Eliade, Commelin e

René Mènard, entre outros. Neste último capítulo também pensaremos tanto o corpo carnal, quando pensamos Helena/Eugênia como uma deusa grega/romana, quanto o corpo poético, na análise dos poemas restantes, nem sempre ligados ao corpo do desejo.

Assim sendo, convidamos a todos que o desejarem a aventurar-se na leitura dessa tese, para que assim seja conhecido um pouco melhor esse poeta que tinha dom e sensibilidade para compor poemas que resistiram ao tempo.

Luiz Delfino dos Santos: um poeta digno de atenção

*Não é a palavra fácil
que procuro.
Nem a difícil sentença,
aquela da morte,
a da fértil e definitiva solitude.
A que antecede este caminho
[sempre de repente.
Onde me esgueiro, me soletro,
em fantasias de pássaro,
[homem, serpente.
(Lindolf Bell)*

Luiz Delfino, considerado por Luciana Stegagno-Picchio como “o camaleão das letras brasileiras” no período parnasiano², trazia sangue forte e aventureiro, herdado do pai, Tomás dos Santos Ferreira Lobo, que era natural de Alcobaça, filho único do primeiro casamento de uma senhora, cujo segundo marido, de gênio violento e intolerante, transformou a vida do enteado em um autêntico inferno. Aos quinze anos, o adolescente Tomás, ao presenciar uma briga entre a mãe e o padrasto, avançou sobre este. Pedindo-lhe depois a mãe que se afastasse de tais situações e, sentindo-se já homem, deixou para sempre a casa materna. Aos dezesseis anos, tendo já casa montada, mulher e filha, providenciou dinheiro e víveres para sustentá-las por três anos e partiu para aventura nas Índias, vivendo longos anos pela Ásia e África.

De volta a Portugal, não encontrou mais vestígios da mulher e filha, ambas haviam desaparecido e ninguém conhecia-lhes o destino. Além disso, o

² STEGAGNO-PIOCHIO, Luciana. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997, p. 305.

país vivia uma crise sem precedentes. Desde a fuga de D. João VI para o Brasil, a antiga metrópole descera de fato à posição de colônia. A nação degradingolava, em plena bancarrota. A indústria estava paralisada, o comércio à beira da falência. A comida escasseava. Não havia dinheiro ao menos para se pagar as tropas e o funcionalismo.

Tomás permaneceu alguns anos ainda em Portugal; no entanto, como as perspectivas eram cada vez piores, decidiu viajar para o Brasil. Desembarcou no Amazonas, onde enfrentou perseguição, pois na época, devido à Independência do Brasil, os brasileiros odiavam os portugueses. E certo dia tendo-se desentendido com um brasileiro, foi perseguido e surrado com rijas bastonadas, cujas cicatrizes permaneceram durante toda a vida. Ao livrar-se dos perseguidores, conseguiu chegar à beira do rio, de onde zarpava uma canoa, conduzida por negros; saltou, então, para dentro dela e, sacando o revólver, obrigou os negros a remarem até uma fazenda, cujo dono estava ausente. Vivendo lá vários anos, entre o “prazer da Sra. Fazendeira e o rancor dos negros escravos”, fez a fazenda prosperar como nunca. Um dia, porém, carta do esposo anunciou sua volta à fazenda, e Tomás teve de fugir.

Atravessando o Brasil, veio a Santa Catarina. Aproximando-se já dos sessenta anos, bem vividos e aventureiros, decidiu estabelecer-se com negócio de “chá, cereais, cera e rapé” na rua Augusta, hoje João Pinto, em Desterro(atualmente Florianópolis), capital da Província. Adquiriu bom conceito, cercou-se de amigos, freqüentava as famílias da cidade. Para estabilizar a vida, pediu moça em casamento, porém logo desistiu, vendo-a de meias rotas. Pouco depois, em visita a D. Laureana, viúva com três filhas em casa, dirigiu-

se à mais moça: “Ouvi dizer, D. Delfina, que estava para casar”. Ao obter resposta afirmativa e certificado de não haver compromisso nesse sentido, Tomás emendou diretamente: “Quererá a Sra. casar comigo?”. A resposta veio sem devaneios: “ Se a mãezinha consentir...” O ajuste se completou na hora, marcando-se o casamento dentro de oito dias. E assim, Tomás dos Santos Ferreira Lobo, de 60 anos, casou com Delfina Victorina dos Santos, de 18 anos.

Sua vitalidade foi tamanha que tiveram dez filhos: Luiz, Tomás, Antônio, Paulo, Agostinho, José, seis varões sucessivos, até nascer a primeira filha, Filomena. Observe-se que, na Certidão de Batismo consta o nome Luís, porém, como sua assinatura em vida foi sempre Luiz, prefere-se manter essa grafia com z, também seguida por Ubiratan Machado, seu biógrafo fundamental, em seu livro sobre a vida de Luiz Delfino³, cujos dados estão aqui sintetizados, juntamente com algumas informações retiradas dos textos de Lauro Junkes, organizador da *Poesia Completa* do poeta e orientador deste trabalho que aqui apresento, “Luiz Delfino: esboço biográfico”⁴ e “A Poética de Luiz Delfino”⁵

Luiz, o primogênito, nasceu a 25 de agosto de 1834, na Rua Augusta, de família católica, recebendo o nome do santo do dia, São Luís, rei da França, ao ser batizado, no dia 21 de outubro, na Matriz Nossa Senhora do Desterro. Naquele momento, o pai abandonou definitivamente seu sobrenome Ferreira Lobo, assinando-se simplesmente Tomás dos Santos. E o filho chamou-se Luiz dos Santos. Era de saúde débil, nos primeiros meses. Cresceu na liberdade de

³ MACHADO, Ubiratan. **O Senador Luiz Delfino; sua vida e sua obra**. Florianópolis: Ed. Da UFSC; Brasília; Senado Federal, Centro Gráfico, 1984.

⁴ JUNKES, Lauro. “Luiz Delfino: esboço biográfico”. In: DELFINO, Luiz. **Poesia Completa – Sonetos**. Florianópolis: ACL, 2001, pp. 27-50.

⁵ JUNKES, Lauro. “A Poética de Luiz Delfino”. In: **Poesia Completa – Sonetos**. Op. Cit., 51-80.

criança, pés descalços e travessuras, muito cercado pela natureza e, como qualquer menino do Brasil patriarcal e escravocrata, cuidado por diversas amas e escravos: Ana, Teresa e Pai João, pessoas dóceis e resignadas em sua condição servil e que serão personagens de algumas de suas poesias encontradas na seção “Domésticas” de *Íntimas e Aspásias*.

As primeiras histórias que lhe exaltaram a fantasia foram ouvidas da boca da escrava Ana, que era uma velha africana, meio dada a evocações de espíritos, contadora de histórias. Seus contos maravilhosos marcaram fundo a imaginação do menino. Talvez, diz Ubiratan Machado, “seja ela quem tenha lhe despertado a imaginação para aquele panteísmo delirante que eclodiria na maturidade do poeta.”⁶

Com seis anos, foi matriculado no Colégio dos Jesuítas, quando seu nome foi acrescido de Delfino, em homenagem à mãe Delfina. Os jesuítas mantinham seu ensino caracterizado por disciplina rígida, obediência e profundas noções religiosas, além de acentuarem o estudo do latim. Promoviam muita leitura da Bíblia. Essa fase de estudo imprime marcas no adolescente, que caracterizarão mais tarde seu poema, conforme veremos no segundo capítulo desta tese, dedicado aos poemas relacionados ao misticismo. As noções religiosas permanecerão na mente do poeta e se desdobrarão, em 1858, no maçônico espírito racionalista, em constantes inquietações metafísicas, também cantadas em seus versos.

A Bíblia, além do fundamento religioso, contribui para despertar toda uma iniciação ao exótico oriente; os estudos de latim lhe abriram acesso à

⁶ MACHADO, Ubiratan. Op. Cit., 36.

poética clássica de Horácio, Ovídio e Virgílio, de quem extrairá inúmeras epígrafes para seus poemas, além de colocá-los também como personagens de alguns de seus poemas, como em “Que Diria Beatriz?”, em que o eu-poético diz que no seio de Beatriz está o paraíso e que seu olhar deixava Dante aflito, mas “Ela, que tinha tanto amor no peito,/Gozar não pôde nunca o amor do eleito,/O riso e o olhar de Beatriz diria!...”⁷; em “Ovídio”, onde o eu-poético fala da tristeza desse poeta em seu exílio, dizendo que “Na dor, que em ti pranteia, alvora um hino;/Fulge a lágrima dele em cílio e cílio;/ Cantar, sofrer, ser deus, foi teu destino”⁸, entre outros.

Mas não seriam os poetas latinos que desencadeariam no rapazinho a eclosão do poeta. O desejo de fazer versos surgiria apenas aos 14 anos. Como era hábito à época, Luiz Delfino costumava encher os longos serões lendo em voz alta, para a família, alguma página das *Peregrinações*, de Fernão Mendes Pinto, decidindo que um dia também seria poeta. O desejo da família era destiná-lo ao sacerdócio, mas a maneira de agir do adolescente, seus cuidados para consigo e seus apaixonantes namoricos afastaram logo tal idéia.

É provável que por essa época já se inteirasse da novidade romântica, velha novidade, que vinha contagiando o país. Como movimento literário, o romantismo custaria a chegar a Desterro. Os raros intelectuais da terra eram conservadores e seguiam a velha escola, indiferentes e superiores à renovação. Mas apesar da cultura ser restrita e tradicional, o estudante deve ter conhecido e lido alguns escritores franceses em voga: Brizeux, Cazotte, Millevoye, anões que pareciam gigantes aos contemporâneos, citados em epígrafes de seus

⁷ DELFINO, Luiz. “Que diria Beatriz?”. In: **Poesia Completa – Sonetos**. Florianópolis: ACL, 2001, p. 569.

⁸ DELFINO. “Ovídio”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 127.

poemas de juventude. E, naturalmente Lamartine, que lhe modelou o lirismo até a descoberta reveladora e revolucionária de Victor Hugo, homenageado por Delfino nos poemas que compõem a seção “Hugoana”, de *Íntimas e Aspásias*, como o poema “João Valjean e Deus”, em que o primeiro é personagem da obra hugoana *Os Miseráveis*. Além de cantar Camões na seção “Camoneana” de *Algas e Musgos*, a exemplo do poema “A Luís de Camões”, onde o eu-poético diz ser Camões um rei maior que os reis das nações que cantara, pede que o inspire: “Dai-me o vosso rumor, indiânicos mares,/ Vosso aroma e verdor, matas orientais,/ Vossa voz, ó leões, vossa sombra, ó palmares,/ Ó céus, o vosso azul, e os sóis com que inda o festejais”⁹

Em fins de 1850, alimentando aspirações maiores, pois a literatura ampliava-lhe a visão de mundo, o pai levou a ele e seu irmão Antônio ao Rio de Janeiro. Desterro se tornava muito pequeno para os anseios do rapaz. Necessitava estudar, aprimorar-se, longe da acanhada vida provinciana. Sente-se poeta acima de qualquer coisa, mas a vocação médica também é forte. A viagem foi de navio, fazendo o adolescente impressionar-se com a imensidão do mar, sob o céu infinito, em contraste com a pequenez humana.

Ao entrar na Baía da Guanabara, experimentou a agitação buliçosa da Sociedade da Corte, cidade com cerca de 270 000 habitantes. Hospedam-se na casa do melhor amigo do pai e seu correspondente comercial, Luiz Antônio Alves de Carvalho, comerciante liberal e hospitaleiro, com destacado armazém na Praia dos Mineiros. Nessa casa os dois irmãos estabeleceram morada por oito anos, sem nada pagar, tratados como filhos junto aos cinco filhos do casal.

⁹ DELFINO. “A Luís de Camões”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 164.

Luiz Delfino concluiu o curso de Humanidades na prestigiada casa de ensino particular, Colégio Vitória. As preocupações com os estudos fizeram com que o rapaz se adaptasse bem na nova morada, mas conservou profundas saudades da casa paterna e da cidade natal. Logo passa a escrever poemas, evocando sua Desterro em “Saudade” de *Rosas Negras*, que mostra-nos um eu-poético saudoso de sua terra natal, como nos versos: “Ilha gentil do sul, filha misteriosa/ De uma verde Anfitrite e voluptuoso poeta,/ Que ampla saudade morde aqui minha alma inquieta,/ Terra, em que o sol à frente abre como uma rosa”¹⁰.

O Colégio Vitória situava-se na mesma rua onde morava o poeta Gonçalves Dias que, segundo se conta, teria sido visitado pelo jovem Luiz Delfino, com uma poesia na mão. Lido o poema, teria comentado o poeta indianista: “Temos um poeta”. No Rio de Janeiro, os dois irmãos, Luiz e Antônio, também freqüentavam as casas de ilustres conterrâneos seus: o tenente-coronel reformado José da Silva Mafra, então Senador, e o fundador da imprensa catarinense, Jerônimo Francisco Coelho, político de variada carreira, inclusive Ministro dos Negócios da Guerra.

Concluído o curso de Humanidades, Luiz Delfino ingressa, em 1852, na Academia Imperial de Medicina. O ensino apresentava-se precário, extremamente teórico. E o jovem aspirante a médico não menosprezou a já tradicional tendência do cultivo das letras nessa Academia.

Embora apreciasse declamar seus poemas, ao escrever, inicialmente hesitou em definir-se por um gênero, revelando um certo pendor para o teatro.

¹⁰ DELFINO. “Saudade”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 334.

Escrevia também poemas e contos. No ano de ingresso na Academia também iniciou a publicação de seus escritos na imprensa, começando com uma noveleta, “O órfão do templo”, em seis folhetins, no *Correio Catharinense*, gênero que logo abandonou. Nesses anos escreve as peças de teatro, “Sangue por sangue” e “O espectro do Mosteiro”, iniciando uma terceira, sempre envolvendo o enredo em morbidez ultra-romântica. As duas últimas giram em torno da questão de honra, motivo central de algumas obras-primas do teatro clássico, que se abastardou em dramalhões durante o romantismo. Esses escritos permanecem apenas em parte conservados.

Em 1853 falece o irmão Miguel e, no final do ano, passa prolongada época com a família em Desterro, quando publica o único original de poema na imprensa catarinense: “A ave do amor”, em duas partes, a 8 e 15 de março, no *Correio Catharinense*, poema em que o eu-poético observa uma ave de paz que traz no tenro bico mimosas flores, colhidas, talvez, de rosais de sonhos; é encantadora e voga no espaço “Como na mente a idéia de ventura,/ Como um sorriso a espreguiçar-se lânguida/ À flor dos lábios de uma virgem pura”¹¹. Ela vem mais serena que a canção que passa do coração ao lábio, onde flutua sustentada nas asas da harmonia num céu de outono à lua. Pássaro que traz o amor e o eu-poético quer saber o que é esse sentimento e ele mesmo responde que é “Um sonho inebriante,/Que os braços da mulher num beijo passa:/Sombra a amizade que acompanha o fausto,/ Que se apaga, que foge ante a desgraça”. E pede que as rijas lufadas das descrenças varram as ilusões que possam aparecer para incomodá-lo e finaliza colocando que “Homens, porém, se algum de vós moteja,/Se algum de vós em mim não crê

¹¹ DELFINO. “A Ave do Amor”. In: **Poemas Longos**. Op. Cit., 166.

tão pouco,/Entregai-me aos baldões, passai felizes,/Que eu irei só, como caminha um louco”.

Na Academia, era corrente a aspiração poética e o exercício de versejar segundo o modelo lírico de Lamartine, imitado como mestre. Sobre o patético drama vivido por um amigo, Delfino escreveu, em 1854, a elegia “A noiva do cadáver”, que fez com que o amigo se afastasse dele por acreditar que Delfino estava apaixonado por sua amada. Esse soneto apresenta a preparação de uma mulher para o sepultamento, o eu-poético a vê vindo como “tocada de um bulcão violento,/ Pobre folha duma árvore arrancada;/A palidez da morte debuxada/ No rosto macilento:/Teus pés traziam tua formosura,/Como um estátua em base mal segura,/Que oscila e varre o vento...”¹².

Em meados de 1855, irrompe no Rio de Janeiro uma epidemia de cólera que, em pouco, se alastrou pela cidade. Na Faculdade de Medicina suspenderam as aulas, mobilizando professores e alunos para atendimento da população. Com essa tragédia, Luiz Delfino, atendendo nas enfermarias da Santa Casa de Misericórdia, “aprende, em três meses, mais do que em quatro anos de bolorentas explicações teóricas”¹³.

Em 1855 seu prestígio poético se amplia, ao publicar poemas longos em jornais de destaque: “A ave do amor”(citada acima), em *O Brasil Ilustrado* e “A origem das nuvens”, no *Diário do Rio de Janeiro*, poema que trata da lenda de um índio que morreu e que ele nunca esqueceu, sentindo-se como esse selvagem, amando uma mulher que parecia sair das águas como Vênus, nascida da espuma do mar; “Trazia uma lira, que prata não era,/ Que não era

¹² DELFINO. “A Noiva do Cadáver”. In: **Poemas Longos**. Op. Cit., 379-389.

¹³ MACHADO, Ubiratan. **A vida de Luiz Delfino**. Op. Cit., 59.

oiro, nem era marfim:/Mas era uma concha forrada de pérolas,/Nos céus encordoada, de preço sem fim”¹⁴. É um poema longo de cinco cantos onde o eu-poético quer saber quem era aquele gigante que aparecia em um trono de rochas e ele lhe respondia que nasceu de um branco orvalho, de um riso da aurora; enquanto isso a Virgem das águas boiava nas ondas do mar, seus alvos vestidos rasgavam-se ao vento: “E os negros cabelos de pé sobre a fronte/Brincavam com as brisas de um céu pardacento”. Essa mulher tinha seu trono nas vagas do mar, enquanto esse gigante que o eu-poético via, tinha o trono nas rochas das serras; era ela a esposa e princesa do Bardo dos Montes. Pede que ela venha, que deixe as águas, “Escravas incautas sorrindo aos tufões:/Descalças ondinas, se as plantas de prata/Descuidam da areia, lá acham grilhões...”. Finaliza o poema dizendo que “As cousas, que eu conto, contadas nas brenhas,/Contadas, cantadas por Bardos da Grei,/Em criança as ouvia, se não verdadeiras.../O índio dizia, serão...eu não sei”, oscilando entre o francês Lamartine e o nosso poeta indianista Gonçalves Dias.

Em 1856, dentro de todo um programa de reformas, a Academia Imperial de Medicina se transfere para melhores instalações, no Recolhimento de Órfãos da Santa Casa, na rua Santa Lúcia, onde Delfino completa seus dois últimos anos do curso. Nesse ano, um grupo de estudantes lança um periódico, *O Acadêmico*, que circula por sete edições, mas Delfino nada nele publica. Entre aproveitamentos plenos e outros nem tanto, Luiz Delfino chega ao final do curso de Medicina, defendendo sua Tese, apresentada à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro e perante ela sustentada a 26 de novembro de 1857.

¹⁴ DELFINO. “Origem das nuvens”. In: **Poemas Longos**. Op. Cit., 98-108.

Esse trabalho de conclusão de curso, na realidade consta de quatro teses ou partes: a primeira é a mais longa, de 160 páginas, compreendendo seis capítulos, em forma de “dissertação”, relacionada com “Ciências Médicas”, ostentando título quilométrico que se inicia: “Que regime será mais conveniente à criação dos expostos da Santa Casa de Misericórdia...”; as outras partes, relacionadas com “Ciências Accessórias”, “Ciências Cirúrgicas” e “Ciências Médicas” consistem de “proposições” formadas por poucas páginas. O trabalho foi dedicado ao casal benfeitor Luiz Antônio Alves de Carvalho e Antônia Rosa de Carvalho, bem como aos políticos catarinenses Senador José da Silva Mafra e Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Guerra Jerônimo Francisco Coelho com especial agradecimento contempla os pais: “Eis meu livro, primeiro fruto da planta que educastes com tanto trabalho e desvelo (...) Meus Pais, eu vos agradeço de joelhos tanto benefício: Oxalá que vos imite sempre...”. No dia 30 de novembro, concretizou-se a solenidade do doutoramento, diante de Suas Majestades Imperiais, oportunidade em que coube a Luiz Delfino a função de orador da turma, composta de 32 formandos, oriundos de doze estados diferentes. O discurso conclui em conclamação humanística aos colegas: “tendo sabido ser médicos, terem sabido ser homens”. Logo a seguir, o jovem médico realiza visita de gratidão à casa paterna e à “ilha gentil do Sul”, celebrada no poema “Saudade”, como vimos acima, visita derradeira, pois nunca mais reviu o pai nem voltara a sua terra natal.

Diplomado médico, Luiz Delfino voltara de Desterro decidido a casar com Maria Carolina Duarte José de Puga Garcia; entretanto, o pai desta opunha resistências, porque o pretendente “tinha boa enxada, mas nada

cavara até então”, frase mantida na tradição da família. Tal atitude fez o jovem médico não medir esforços e dedicação, de modo que, no final de 1858, casou-se com Maria Carolina Puga Garcia, de 17 anos. Na mesma época, Delfino ingressou na Maçonaria, como já comentado acima, prosseguindo sempre na produção poética, o que ampliava seu prestígio. Passa a incorporar à sua expressão poética o tema das questões sociais, como transparece nos poemas longos “O grito da independência: À Itália”(1859): “Levanta a fronte, Itália moribunda; /O teu leito de pedra o sol inunda,/Nos seus raios a glória te sorri;/Às armas! – Vem, levanta-te apressada:/Às armas! – Leva as mãos ambas à espada,/E vem aos campos combater por ti”¹⁵, precedendo, segundo Nereu Corrêa, Castro Alves, pois tanto “O grito da independência”, dedicado à Itália, quanto “A Filha D’África”, de 1862, (que trata do sofrimento de uma escrava que sonhava com a liberdade) aparecem publicados antes do “vendaval lírico do glorioso aedo dos escravos.”¹⁶ A essa altura, já se embebia em Victor Hugo.

A 24 de setembro de 1858 nascia seu primeiro filho, batizado com o nome do avô: Tomás. Na mesma época solicitou ingresso na Academia Filosófica, fundada em julho de 1857, mas pouco depois dissolvida.

Em 1861, Luiz Delfino detém já prestígio médico de relevância, considerado médico oficial da colônia lusitana, sempre apoiado por Luiz Antônio Alves de Carvalho, proeminente na vida comercial. Tem consultório e residência no Largo do Capim, 83, porém atende mais pacientes a domicílio, circulando em seu tálburi. No entanto, a atividade clínica, por mais intensa que fosse, não bastava para lhe encher a vida. Só a poesia tinha o dom mágico de

¹⁵ DELFINO. “Grito de Independência”. In: **Poemas Longos**. Op. Cit., 13-16.

¹⁶ CORRÊA, Nereu. **O Canto do Cisne Negro e outros estudos**. Florianópolis: FCC, 1981, p. 30.

lhe dar a verdadeira satisfação do espírito. Por isso, escrevia muito, em casa, no consultório, aos solavancos do tilburi. Mas não bastava escrever, era hora de publicar um pouco do muito que guardara. Logrou então acesso à *Revista Popular*, foco de literatos consagrados.

Ao iniciar-se a década de 1860, a poesia brasileira exigia novos rumos, quando se difundiu a poesia altissonante de Victor Hugo. Delfino já ensaiara visão indianista em “A virgem da floresta”, de 1861, bem como transportava para o poema a temática do escravo negro, recordando sua infância com Ana, bondosa africana. Desde 1853 abordara o tema em “A escrava”, depois reescrito para “A africana” e finalmente mais desenvolvido em “A filha d’África”, além do poema “A Benedita e Georgina”¹⁷, dedicado “à preta velha de rosto lanhado, como era moda na África”¹⁸, segundo nos conta sua bisneta Georgina Delfino. Circunstâncias contextuais da sociedade do Rio de Janeiro da época favoreceram atribuir a Luiz Delfino a condição de “Victor Hugo brasileiro”.

Ao declamar sua poesia no sarau do Grêmio Literário Português, Luiz Delfino despertou uma viva suspeita na mentalidade preconceituosa e de curtos horizontes da colônia lusa de negociantes e comerciantes: como confiar a saúde pessoal e dos familiares a um médico que se fazia poeta? Logo, sendo

¹⁷ A explicação desse poema nos é dada por sua bisneta Georgina Delfino, conforme ouviu de sua avó que também se chamava Georgina: “Benedita, negra mina, tinha sido ama-de-leite de minha bisavó materna e depois de minha avó. Dormiam ambas no próprio quarto. Era muito limpa, sempre de coifa branca e dava à minha avó um tratamento melhor que a seus próprios filhos, espalhados pelas diversas fazendas por onde Benedita andara. Ela era uma escrava alugada. Meu bisavô e minha bisavó não gostavam da escravatura e faziam tudo para libertar Benedita: instaram, imploraram para que lhe vendessem a Benedita. Tudo em vão. A “Dona” dela não queria abrir mão do lucro que lhe proporcionava a boa escrava.”

Além do aluguel, Luiz Delfino e a esposa pagavam a Benedita um ordenado, que ela economizava para comprar sua alforria. Quando Georgina, a avó, já tinha uns nove anos, Luiz Delfino e a esposa conseguem finalmente comprar a alforria de Benedita e mandaram a filha entregar-lhe a carta de alforria. (BOHN, Georgina Delfino L. C. **Olhando para o passado: memórias de uma bisneta de Luiz Delfino**. Florianópolis: FCC, 1985, p. 12)

¹⁸ BOHN, Georgina Delfino L. C. Op. Cit., 11.

homem prático e pragmático, Delfino decidiu demonstrar sua seriedade de médico, em detrimento da poesia, sempre ansiando por melhores condições financeiras. Decidiu conter a publicação de poesias. E buscando novos horizontes, sempre aspirando à ascensão social, resolveu candidatar-se, por Santa Catarina, a uma cadeira no Parlamento, em 1862.

Sem interromper suas atividades médicas, nem sair da Corte, enviou longo manifesto aos seus conterrâneos, publicado no jornal *O Despertador*. Sem experiência nessa área, sem espírito político, desconhecendo seus jogos e sem partido, em tudo ingenuamente irrealista, na ferrenha luta entre liberais e conservadores, seu nome não obteve nenhum voto, sendo eleitos para a 12ª legislatura do Império dois liberais: José Silveira de Sousa e José de Sousa Melo e Alvim.

Em trégua com a poesia, por sete anos, e desiludido com a política, o jovem médico decidiu fazer fortuna, investindo em imóveis, por diversos bairros da cidade. Como médico, contou entre sua clientela grande número de meretrizes internacionais, pois florescia a atividade das cortesãs no ambiente da Corte. Toda a seção *Aspásias*, do seu livro *Íntimas e Aspásias*, retrata sua experiência com essas mulheres. É importante ressaltar que Aspásia, pluralizada por Delfino no título de sua obra, foi uma das mais belas e mais desejadas prostitutas da Grécia antiga. Sendo também nessa obra que Delfino celebra o corpo da mulher em todas as suas partes, em um envoltório erótico, como veremos em alguns poemas analisados na primeira seção do primeiro capítulo deste trabalho.

No final da década de 60, o médico e poeta, filho de comerciante, revelou-se inteligente homem de negócios, inclusive por necessidades familiares. E ao término da guerra contra o Paraguai, no denso clima de indignação vivido no país, o poeta não se contém e publica, no *Diário do Rio de Janeiro*, a 2 de maio de 1870, o poema “Aquidabã”, de fortes ressonâncias hugoanas: “Aquidabã! Aquidabã! A glória,/A nossa honra, a nossa bela história,/Nossa paz de amanhã,/Nosso loureiro em flor por céu dourado.../Tudo em ti para nós Deus há guardado,/Aquidabã! Aquidabã!”¹⁹.

No entanto, segundo Ubiratan Machado, esse poema, “mais que um brado poético de sabor hugoano e versos desiguais, é o desabafo de uma nação.”²⁰ O clima de tensão social, indignação e alívio do momento lhe transmitia um vigor de extrema comunicabilidade. No entanto, logo recai no silêncio poético.

No final da década de 1870, a poesia brasileira era como uma gangorra disputada por dois garotos zangados: as novas gerações que fincavam os pés no chão, dando origem ao Realismo e ao Naturalismo; e os conservadores que queriam manter a estética romântica. E foi nesse momento de efervescência que Luiz Delfino retoma a publicação de poemas, que nunca deixara de compor.

Ao publicar, na *Revista Brasileira*, em 1871, o poema longo “Solemnia Verba”, escrito em 1874, momento em que a fugaz república espanhola cede à restauração da monarquia, assumindo o trono Afonso XII, causou impacto de grande alcance, como um vendaval varrendo a aldeia. Impressão que se

¹⁹ DELFINO. “Aquidabã”. In: **Poemas longos**. Op. Cit., 33-38.

²⁰ MACHADO, Ubiratan. **A vida de Luiz Delfino**. Op. Cit., 91.

conservaria por muito tempo, pois, segundo Ubiratan Machado, “ em 1885, Luís Murat ainda considerava-o o ‘primeiro trabalho em verso que se tem escrito no Brasil’. Tal opinião traduz um fato bastante singular: o de ter sido o Delfino desmedidamente romântico, quem mais impressionou os parnasianos, e não o autor de alguns sonetos admiráveis”²¹.

Em 1879, publicou Delfino seu primeiro soneto: “Nênia”, dedicado ao amigo poeta Carvalho Júnior, falecido aos 24 anos, soneto que revelava um domínio satisfatório da forma, o que, para Ubiratan Machado, “ parecia indicar facilidade para o gênero. Nada mais ilusório. Poeta que se realizava em largos vãos, o domínio de um poema curto, como o soneto, custou a Delfino penosos esforços.”²² Mas, talvez por lhe exigir disciplina, e conseqüente poda de excessos, foi precisamente nesse gênero que o poeta atingiria os pontos mais altos de sua lírica, adaptando-se tão bem que, em pouco mais de vinte anos, escreveu cerca de 1200 sonetos, os quais, na sua maioria, encontram-se no primeiro volume de sua obra *Poesia Completa*, organizada por Lauro Junkes.

Para Ubiratan Machado, “pela parte psicológica, deu-se um fato significativo: o soneto, que parecia violentar de forma tão rude a natureza do poeta, foi o veículo que melhor serviu ao homem Delfino na expressão de sua própria personalidade. Apenas dentro do rigor dos 14 versos conseguia soar a nota íntima justa, que, nos poemas longos, diluía-se em meio aos excessos verbais”²³.

²¹ MACHADO, Ubiratan. **A vida de Luiz Delfino**. Op. Cit., 100.

²² MACHADO, Ubiratan. **A vida de Luiz Delfino**. Op. Cit., 100.

²³ MACHADO, Ubiratan. **A vida de Luiz Delfino**. Op. Cit., 101.

Logo a seguir, comemora o centenário de Camões com seis sonetos, que havia se tornado o gênero poético de sua preferência e quase exclusivo, iniciando também a publicação da série *Levanticas*, de temática oriental, no suplemento *A Estação*, da *Gazeta de Notícias*. Em 1881, a *Gazetinha*, de Artur Azevedo, inicia a publicação dos sonetos que constituiriam *Algas e Musgos*. A forma sintética do soneto se impusera à sua expressão. O prestígio do poeta se restabeleceu de imediato junto aos jornais. Para a mocidade da época, Delfino tornou-se um mito e um ídolo, sobretudo com sua grande colaboração em *A Estação*, e na *Gazetinha*. Sua poesia impregnava-se de ressonâncias hugoanas e condoreiras. Mas em 1880 impõe-se cada vez mais a impassibilidade e o acabamento formalístico da escola parnasiana, sendo, no entanto, considerado por Silvio Romero, como um poeta medíocre e palavroso.

E, Como era de seu feitio, Delfino não replica. Polemizar com Silvio Romero, sempre com apetite para o insulto, seria um risco para o médico, zeloso de seu nome, e para o homem da sociedade, que gostava de freqüentar os saraus em casas de amigos. Não admitia que picuinhas literárias se introduzissem em sua vida profissional. E insistia, sobretudo, em dissociar o médico do poeta.

Endeusado por Valentim Magalhães e admirado por Alberto de Oliveira e Luiz Murat, não obstante as obtusas contundências com que era tratado por Sílvio Romero, sempre apreciando polêmicas, o prestígio de Delfino se avoluma, sobretudo em intermináveis saraus na casa do poeta, os quais não agradavam à esposa Maria Carolina.

Em 1885, Valentim Magalhães lançou o semanário *A Semana*, entre cujos colaboradores o cinqüentão Delfino era o único velho entre muitos novos de vinte anos ou pouco mais: Bilac, Murat, Júlia Lopes, Alberto de Oliveira. E o semanário decidiu instituir um concurso: “Qual de todos os poetas brasileiros, o mais inspirado, o mais fecundo e o mais original?” Apurados os 458 votos, os cinco mais votados foram: Gonçalves Dias - 146; Castro Alves - 108; Luiz Delfino - 74; Casimiro de Abreu - 46 e Teófilo Dias - 14. A votação projetou, de forma incomparável, ao lado de dois pilares consagrados, o poeta vivo Luiz Delfino, que, segundo Afrânio Coutinho²⁴, foi “simultaneamente antecessor, contemporâneo e sucessor de Castro Alves.”²⁵ E ainda, “ não é de surpreender que, como Luiz Delfino, pudesse o autor de ‘O redivivo’ realizar-se dentro dos moldes pós-românticos melhor que nas fórmulas de transição em que poetou. Era um panteísta de vôos moderados, com senso de equilíbrio e economia de metáforas.”²⁶

Ainda em 1885, o filho primogênito, Tomás Delfino, recém-formado médico, estabeleceu-se no sul de Minas, em São Gonçalo de Sapucaí, onde fundou o jornal *Gazeta Sul-Mineira*, em que publicava poemas do pai. Na época, Carlos de Laet, cronista do *Jornal do Comércio* (RJ), se comprazia em atacar Valentim Magalhães e Luiz Delfino, resultando um revezar de fervilhantes elogios e muitas críticas.

Na década de 80, no Brasil, avoluma-se o fervilhar de idéias abolicionistas na imprensa, sobretudo com José do Patrocínio, e a

²⁴ COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. 7ª edição. São Paulo: Global, 2004, vol. III e IV.

²⁵ COUTINHO. **A literatura no Brasil**. Vol. III. Op. Cit., 204.

²⁶ COUTINHO. **A literatura no Brasil**. Vol. III. Op. Cit., 206.

aproximação com a mocidade foi o melhor estímulo que o poeta encontrou. Os elogios são sempre um refrigerio, e transmitiam a Delfino um pouco daquela confiança que não encontrava em si. Quando o Ceará extinguiu a escravidão, em 1884, Delfino trouxe seu apoio com o longo poema “A Nação”, aderindo plenamente ao movimento. Observe alguns versos desse poema: “Ei-la que chega, e bate à vossa porta,/E corre, e freme cheia de ansiedade!/Não conheceis esta nação já morta,/ Que redivive á voz da liberdade?”²⁷. Ainda mais a frente, no mesmo poema, diz que a escravidão não havia acabado totalmente e questiona: “Sereis os egoístas da ventura?/Não ouvis a Nação com voz sombria,/Que, enquanto o ardor de vossa festa dura Vem pedir-vos a carta de alforria?”.

A 18 de maio de 1888, Delfino figurou entre destacados expoentes abolicionistas, em *matinée* literária realizada no Teatro Recreio Dramático, para saudar a Lei Áurea, quando, entre poemas de autores vários, foi apresentado o “Fiat Libertas”, de Luiz Delfino que homenageia a abolição e exalta a libertação dos escravos, mostrando-nos o desejo de libertar também a pátria dos reis, sobretudo nos últimos versos: “Então, como hoje, em nova e louca efervescência/Far-se-á de uma vez só a nossa independência,/Teremos liberdade inteira de uma vez.../E em todo o continente americano um *bravo*,/ Como o que hoje sou – libertado escravo,/ Amanhã soará – libertado dos reis...”²⁸. Lembremos que um ano depois de abolida a escravatura, tornamos-nos um país republicano, fato que Delfino canta no poema “Quinze de Novembro de Oitenta e Nove”, dizendo: “Livre enfim dos seus últimos ferros,/ Das cadeias mais vis desatado,/Calmo, forte, invencível, ao lado/Dos irmãos

²⁷ DELFINO. “A nação”. In: **Poemas Longos**. Op. Cit., 58-60.

²⁸ DELFINO. “Fiat libertas!”. In: **Poemas Longos**. Op. Cit., 65-70.

desta América os vês:/Livre, em pé, ante o mar menos livre,/Não lhe enturva a vergonha o semblante/De ter ele – tão grande e possante - / Um senhor, que o avassala, em seus reis”²⁹.

A poesia de Luiz Delfino, nessa época, tendo assimilado a expressão altissonante hugoana, expandiu-se em candentes versos de temática social, apoiando o abolicionismo e proclamando a liberdade do ser humano na sociedade, contra todas as formas ditatoriais e absolutistas. Por outro lado, impregnava-se de freqüente tonalidade metafísica, em dúvidas e inquietações que envolviam a existência de uma divindade e de continuação da vida além-túmulo. Ubiratan Machado observa que o médico, maçom, educado na religião católica, embora denunciando muitas dúvidas em diversos poemas, sobretudo nas indagações quase infrutíferas do soneto **Deus**, mantinha fé fundamental: “Livre pensador, repudiando o convencionalismo das igrejas, Delfino conclui, no entanto, pela irrecusável existência de uma suprema força universal”³⁰.

Com a instauração da República e convocada a Assembléia Constituinte, reavivou-se em Luiz Delfino a aspiração à vida política, pretendendo tornar-se deputado por Santa Catarina, mas sem a ela retornar, já há 40 anos saído de Desterro. Para manifestar sua aspiração, dirigiu-se a outro catarinense de vida carioca, o irreverente e vaidoso Oscar Rosas, jornalista e escritor. No cenário político de Santa Catarina, liberais e conservadores debatiam-se com republicanos. E o nome de Luiz Delfino, embora lançado pelo jornal conservador *Tribuna Popular*, foi percebido pela sagacidade política de Antônio Justiniano Esteves Júnior, comerciante, então interinamente na presidência de

²⁹ DELFINO. “Quinze de Novembro de Oitenta e nove”. In: **Poemas Longos**. Op. Cit., 195-201.

³⁰ MACHADO, Ubiratan. **A vida de Luiz Delfino**. Op. Cit., 138.

Santa Catarina. Ele o atraiu para o Partido Republicano, lançando-o candidato ao Senado. E a 15 de setembro de 1890, o Partido Republicano elegeu os três senadores, com boa margem de votos: Raulino Júlio Adolfo Horn, Esteves Júnior e Luiz Delfino, juntamente com quatro deputados. Na mesma época, seu filho mais velho, Tomás Delfino, foi eleito deputado federal pelo Distrito Federal. Não tendo visitado o Estado antes das eleições, Delfino planejou viagem por Santa Catarina para ouvir sugestões e reclamações do povo, mas o projeto foi adiado até ser esquecido.

Sem traquejo político, mas com responsável assiduidade, participou dos trabalhos e debates do Congresso Nacional. Promulgada a Constituição de 1891, define-se no Senado o período do mandato dos senadores, cabendo ao de Luiz Delfino a duração de apenas três anos. No momento, desgastado junto ao povo e junto às Forças Armadas, o Presidente Deodoro da Fonseca dissolve o Congresso Nacional e proclama estado de sítio, a 3 de novembro de 1891, mas acaba ele mesmo obrigado a passar a Presidência ao vice, Marechal Floriano Peixoto, a 23 de novembro, reabrindo-se o Congresso. Em meio a esses acontecimentos no cenário político nacional, falecia, a 26 de junho de 1891, a mãe do poeta, Delfina Vitorina, então residindo em São Cristóvão.

Luiz Delfino parece ter assumido com séria responsabilidade o mandato de Senador, tendo comparecido com boa frequência às sessões. “ Sua retórica, recheada de metáforas e imagens exageradas nem sempre oportunas, era um tanto inadequada a um congresso. Na polêmica, faltava-lhe a ironia, que imobiliza o adversário como um laço, constituindo o segredo dos grandes

oradores”³¹. Destaque mesmo teve seu extensíssimo discurso proferido na sessão de 9 de agosto de 1892, quando se discutia um projeto para aprovar a imigração chinesa. Embora o poeta senador manifestasse definido desejo de que a vasta extensão territorial do Brasil fosse devidamente povoada, ergueu vibrante repúdio à aprovação desse projeto que, segundo ele, aprovaria uma nova escravidão, agora com os chineses.

Analisando detalhadamente o povo chinês e as regiões para onde já imigrara, o senador ressalta sua total inadequação para o Brasil. Entretanto, adverte contra o perigo norte-americano diante da vastidão do território brasileiro: “enche-me o espírito esse terror da audácia do homem do norte, ante o temperamento indolente do homem do sul da América”. Tendo defendido interesses específicos do Estado de Santa Catarina, quer na questão dos limites entre Paraná e Santa Catarina, a problemática do Contestado (sessão de 4 de julho de 1891), quer na defesa dos portos catarinenses e necessidade de estabelecerem-se alfândegas em Itajaí e Laguna, além de São Francisco e do Desterro (sessões de 3 e 4 de julho de 1893), como ainda na defesa do nosso pintor Vitor Meirelles (sessão de 1 de novembro de 1892), polemizou questões de interesse nacional no vibrante pronunciamento da sessão de 24 de julho de 1891, quando, discutindo aspectos da família e do casamento, levantou acerbas críticas à religião católica.

Retrocedendo a junho de 1889, falecia no Recife o filósofo e poeta Tobias Barreto. Iniciada por comissão acadêmica do Recife e vivamente apoiada por Sílvio Romero, chegou ao Congresso proposta para conceder-se

³¹ MACHADO, Ubiratan. **A vida de Luiz Delfino**. Op. Cit., 149.

pensão do Estado à viúva. Aprovada na Câmara dos Deputados, enfrentava resistências no Senado, quando Luiz Delfino pronunciou um dos seus mais inflamados discursos para defendê-lo, elogiando o pensador e jurista Barreto, mas sem referência ao fato de ter sido poeta. Aprovado o projeto, e tendo Sílvio Romero tomado conhecimento da defesa e elogio partidos de Luiz Delfino, alterou radicalmente sua opinião crítica sobre a poesia deste: de poeta medíocre e palavroso, passou a considerá-lo o maior lírico do Brasil. Com exceção de momentos especiais, como quando denunciou as violências ocorridas no seu Estado natal pelos Federalistas que depuseram o governo legal, ou quando se revoltou contra as atitudes ditatoriais do Presidente Floriano, a atuação parlamentar de Luiz Delfino foi esmorecendo. E ao concluir seu triênio, em 1893, retirou-se da vida pública, sem cogitar em reeleger-se, sendo substituído por Gustavo Richard.

Enquanto grande parte da vida literária, na Capital do Império e da República, transcorria em torno de mesas de confeitarias ou em solenes banquetes de lançamentos de livros, Luiz Delfino, embora pessoa muito social, era invariavelmente arredo à futilidade de tais encontros, como também Machado de Assis não freqüentava cafés e confeitarias. Houve também, no século XIX, acentuada tendência para os escritores se reunirem em associações, como a *Sociedade de Homens de Letras*, o *Clube Rabelais* ou aquele dos colaboradores da *Revista Brasileira*. Luiz Delfino não participou nunca de tais agremiações. Entretanto, foi em tais encontros que se consolidou a decisão de criar uma *Academia de Letras* nos moldes da francesa.

Inicialmente, Lúcio Mendonça planejava uma Academia oficial, com 40 membros, sendo 30 indicados pelo Governo. Quando José Veríssimo passou a

interessar-se pela idéia, passando as reuniões a acontecer na redação da *Revista Brasileira*, ocorreram muitas discussões até acordarem sobre os 40 membros fundadores e dar-se, a 20 de julho de 1897, a fundação oficial da *Academia Brasileira de Letras*. O nome de Luiz Delfino teria sido cogitado em todos os encontros em que se desenvolveu a idéia dessa fundação, por ser um mestre entre os parnasianos, com prestígio inquestionável.

Então, por que não integrou os quadros da Academia? Possivelmente tivesse sido consultado e, mais uma vez, tivesse confirmado sua esquivança a tais associações. Ou então, segundo Alberto de Oliveira, seu achegado amigo, não teria sido convidado por não ter livro publicado, argumento não aceitável, porque há pouco publicara “A filha d’África”, mesmo que folheto de 31 páginas; além de dispor da tese de doutoramento, o que superava a produção de outros membros eleitos. Possivelmente houvesse profundo atrito entre Delfino e Machado de Assis, desde o início das discussões aclamado presidente. Cavalheiros ambos, apenas relações distantes e polidas houve entre eles. Embora na década de 80, por diversas vezes Luiz Delfino tivesse lembrado e elogiado Machado de Assis, buscando aproximação, no entanto, a resposta silenciosa e fria do autor de *Dom Casmurro*, teria gerado prevenção e hostilidade entre ambos. De fato, parece que Delfino não mais revelava interesse e entusiasmo por tais associações, vivendo fortes crises pessoais.

Na segunda metade da década de 90, enquanto se organizava a fundação da *Academia Brasileira de Letras*, Luiz Delfino vivia crise das mais pungentes. Não esquecido da morte do seu filho Carlos, sentiu progredir o agravamento do estado mental do seu filho Luiz Delfino Filho, a ponto de ser

necessário partir para o recurso extremo de interná-lo no Hospital Nacional de Alienados. Em meio a esse sofrimento, por meados de 1896, o poeta de 62 anos assumiu e foi assumido por arrebatadora paixão de velhice, no relacionamento amoroso com Eugênia Caldeira, afilhada do poeta, com 20 anos. A paixão rejuvenesceu o médico-poeta, que celebrou esse amor em centenas e milhares de versos que cantam a sua musa Helena, nome dado mais tarde a uma de suas netas, filha de Georgina. No entanto, apesar de ter sido o mais forte relacionamento extraconjugal do poeta, não foi o único. Na década de 80, vivera um romance breve, intenso e platônico com a poetisa Júlia Cortines.

A lírica amorosa do cantor de Helena se expande em sensualidade, com resistências e submissões ante o gênio carinhoso da amada. Recria todo um novo Éden para imortalizar a força do amor e da mulher, transbordando em êxtase fetichista ante o corpo da amada, seu aroma e suas formas físicas, bem como ante os cheiros deixados em objetos por ela tocados ou lugares por ela visitados, como veremos em poemas analisados no primeiro capítulo.

Luiz Delfino, sendo velho amigo da família Caldeira, foi convidado a ser padrinho quando Eugênia nasceu. Enquanto a menina crescia, o poeta convivia com a família e percebia o desabrochar da moça em flor. Residia ela, com sua mãe, Maria Caldeira, e o irmão caçula numa das propriedades do poeta, em São Cristóvão. As visitas se acentuaram quando o poeta, abalado pela morte de Luiz Delfino Filho, em dezembro de 1896, carecia de afeição consoladora, ampliando-se a afinidade entre ambos, até explodir a carnalidade, para enfrentar preconceitos por parte de ambos, superados por decisão corajosa e

independente de Eugênia, coragem e superioridade que será mostrada em alguns sonetos, parecendo não agradar muito ao poeta, como veremos mais adiante. Assim, de olhares afetuosos ou cochichos cautelosos, o amor enredou-os em romance clandestino. Por apresentações do poeta, o nome de Eugênia começou a aparecer em colunas sociais. Embora os amantes mantivessem cautelas, com o correr dos meses e repetidos encontros, boatos maledicentes circularam, mas sem flagrantes mais graves.

Entretanto, Eugênia não era pessoa submissa e manejável, como percebemos acima com sua iniciativa e coragem de levar o relacionamento entre padrinho e afilhada à carnalidade, de modo que ela, num dado momento, experimentou a ambição de ter sua casa própria e situação definida, através do casamento. E quando conheceu Oscar de Carvalho Azevedo, jovem guardalivro, sua convicção firmou-se: revelou ao amante a decisão de casar, já com parceiro escolhido. O poeta abalou-se, época em que o êxtase lírico do seu poema cede à violência trágica no inédito “Castigo dantesco”.

Aproximando-se a passagem do século, impõe-se ao poeta recuar ante a decisão irrevogável da amante. Diminuem as visitas. Cessa o auxílio financeiro. Eugênia concretiza seu projeto de casamento e ao poeta ficam as ilusões amorosas finais. Entretanto, passados anos, após a morte do poeta, a 12 de fevereiro de 1910, a afilhada amante Eugênia, imortalizada Helena, mandou rezar missa na igreja de São Francisco de Paula pela alma do poeta, não esquecido. A família buscou ocultar o fato, bem como a correspondência amorosa do poeta.

Luiz Delfino - médico, poeta, homem de negócios — preocupou-se sempre em ampliar sua fortuna e elevar seu prestígio social. As atividades médicas proporcionaram-lhe invejável prestígio profissional e vultosa riqueza, investida e reduplicada em extenso patrimônio de imóveis. Viveu rodeado de apreciável conforto, com mobília luxuosa e baixela refinada, fosse de procedência nacional ou estrangeira. Trajava-se impecavelmente e atendia sempre com cavalheirismo, amigoso, conciliador e bondoso que era por temperamento. No vestuário e na postura, apresentava-se elegante, discreto e viril. Não obstante sua alta projeção social, seu espírito culto, superior e aristocrático, seu padrão seletivo social, que lhe permitiu desenvolver elegante e requintado estilo de vida, sempre se conservou retraído e avesso ao fervilhante convívio social. Não freqüentava as rodas boêmias, evitava criteriosamente encontros em confeitarias e outros ambientes literários, apreciando, porém, receber amigos, intelectuais e a mocidade culta em sua casa, bem como comparecer a festas, oportunidades que aproveitava para recitar os seus poemas.

Teve quatro filhos: Tomás Delfino — também médico e político, foi quem reuniu postumamente a poesia do pai e a publicou em quatorze volumes, de 1926 a 1943; Aldo Delfino — estudante rebelde no colégio “ Caraça”, também acabou escritor e membro da *Academia de Letras de Minas Gerais*; Carlos — que morreu com dez anos, e Luís Delfino Filho — que também morreu cedo, com problemas mentais. Teve igualmente quatro filhas: Maricota, Carlina, Joaquina e Georgina, três das quais permaneceram solteiras, sempre morando na casa do pai. Somente a última se casou e, em 1905, mudou-se com o marido para São Paulo, mas as duas filhas mais velhas, Maria e Cordélia,

ficaram na casa do avô, sendo conhecidas como as “meninas do Rio”, habituadas à convivência com as tias solteiras.

Em 1898, em pleno romance com Helena/Eugênia e em intensa produção e publicação de poemas, Luiz Delfino era homem de boa aparência, vaidoso, cortejado pela geração parnasiana, esquivo às rodas intelectuais, conflituado com a esposa. Por essa época, acirrava-se o duelo entre os parnasianos e os simbolistas. Embora Delfino fosse parnasiano cortejado, os simbolistas voltaram-se para ele, incensando-o.

Ubiratan Machado busca uma explicação para tal atitude: “É que Luiz Delfino, de certa forma, encarnava o próprio espírito de rebeldia, simbolizando a gratuidade do ato poético, ambos tão caros àquela mocidade inconformada. Marginalizados, os nefelibatas identificavam na marginalização ativa do poeta um ponto em comum. Autor de milhares de versos, Delfino jamais se preocupara em reuni-los em volume. Poeta consagrado, quase um mito vivo, não fazia parte de nenhuma associação literária, nem sobretudo da *Academia Brasileira de Letras*, para a qual os novos dirigiam ataques furibundos. Era um solitário, um ideal de independência e fidelidade à poesia”³².

Foram os rapazes simbolistas que, para completar um ano de existência da *Revista Vera-Cruz*, sem qualquer consulta ou votação, resolveram coroar Luiz Delfino como **Príncipe dos poetas brasileiros**, possivelmente sem conhecimento prévio desse. Para tanto, organizaram uma noite festival no Teatro Apolo, a 29 de dezembro de 1898. O poeta Luiz Delfino foi recebido com foguetório e banda de música e, na abertura, a banda do Batalhão da

³² MACHADO, Ubiratan. **A vida de Luiz Delfino**. Op. Cit., 175.

Brigada Policial executou a profonia de *O Guarani*, de Carlos Gomes. Saudado por Rocha Pombo, Carlos D. Fernandes recitou, no palco o poema delfiniano “As naus” e então Gustavo Santiago, após também discursar, proclamou Luiz Delfino Príncipe dos Poetas Brasileiros, quando, no delírio de tumulto e aplausos, Neto Machado coloca coroa de louros na cabeça do poeta, que chora. Houve reações à ousada iniciativa, como a de Figueiredo Pimentel, que fustigou os jovens nefelibatas numa série de artigos na *Chronica*, sob pseudônimo de Barão de Santo Alberto. *A Revista Vera-Cruz*, porém, somente publicou mais um número, dedicado a Luiz Delfino e contendo longo poema de “Angústia do Infinito”, para encerrar sua trajetória.

Em fevereiro de 1899, Delfino publica o poema “As três irmãs”, no número inaugural da revista *A Meridional*, depois fazendo reproduzi-la na *Cidade do Rio*, poema logo consagrado obra-prima e incluído em repertórios de declamação. Olavo Bilac parodiou-o em *As três bichas*, satirizando o jogo do bicho e, mais tarde, Manuel Bandeira também elaborou sua paródia do poema em *Balada das três mulheres do sabonete Araxá*. Luiz Delfino, visto pelos novos como símbolo de liberdade e pelos mais velhos como poeta qualificado pela persistência de meio século, consolidou prestígio unânime em todas as correntes: parnasianos, simbolistas e outros.

Nos últimos anos, aposentado das atividades na clínica, Luiz Delfino mudou várias vezes de residência, em busca de conforto e tranquilidade. Do palacete na rua do Lavradio, mudou-se em 1896 para a rua Haddock Lobo, 17, no Rio Comprido. Poucos anos depois, transfere-se para um casarão na rua São Francisco Xavier, onde vive cinco anos, para, em 1905, estabelecer sua

residência na Jóquei Clube, 277, na estação de Riachuelo.

De sexagenário a septuagenário, o poeta conserva apreciável vitalidade, elegância, bom humor, no conforto do seu lar, com móveis e baixela de refinadíssimo gosto. Sem outros afazeres, a idade madura reduplicou sua fecundidade literária. Apreciava os colóquios poéticos com amigos que o visitavam, sobretudo o constante Alberto de Oliveira. Imerso em recordações, revive a intensa, mas dolorosa experiência com Helena, cantada na sensualidade de *Íntimas e Aspásias* e transformada em evocação mais sutil, quando não pretexto para as mais diversificadas divagações, nos poemas dos três volumes *Imortalidades/Livro de Helena*, que culminam com a reescritura das origens humanas, em que a poética delfiniana, expressa em sonetos, atinge a máxima glorificação da mulher e do amor.

Em 1904, ao completar setenta anos, deixa de pintar os cabelos, entretendo-se em prazerosos carinhos com os netos. Em 1907 sente a morte de Teixeira de Melo, o mais antigo e fiel amigo. Em 1908, a umidade do inverno o faz adoecer. Cuidados médicos não exterminaram o mal.

Luiz Delfino continua a escrever, a conversar com repórteres, a administrar sua fortuna, mas a doença prossegue até, na tarde de 31 de janeiro de 1910, a indesejada das gentes o levar, constando no atestado de óbito “arteriosclerose generalizada”. Mensagens de condolências são muitas, inclusive do Presidente da República, Nilo Peçanha. Nas alças do féretro seguram os dois filhos, Tomás e Aldo, um representante do governo da República, o amigo Osório Duque Estrada e, como representantes de Santa Catarina, os senadores Felipe Schmidt e Augusto de Vasconcellos.

Na imprensa, em manchete de primeira página, multiplicam-se referências apologéticas. No dia 10 de fevereiro, em missa encomendada pela família, na igreja de São Francisco de Paula, comparecem muitas personalidades de destaque literário, ao contrário do que ocorrera no acompanhamento para o cemitério, com presença apenas de Osório Duque Estrada e Medeiros e Albuquerque. Dez anos mais tarde, em dezembro de 1920, falecia a esposa Maria Carolina.

Luís Delfino foi poeta que navegou entre o Romantismo e o Parnasianismo, sempre com abundante produção, sem nunca concluir e concretizar nenhum dos projetos de publicar seus poemas na forma consistente de livro. Foram, entretanto, inúmeras as vezes em que cogitou tal intento, conforme ressalta Ubiratan Machado. Ainda no início do Curso de Medicina, já sonhava publicar um livro de poemas, o que teria sido difícil no momento, mas não concretizou a aspiração, nem naquele momento, nem em épocas de bem maior facilidade.

Em 1855, ainda no Curso de Medicina, planeja novamente publicar livro, tendo mesmo escrito o prefácio, no qual, porém, reconhece a modéstia e auto-crítica suficientes para frustrarem o intento. Em 1858, jovem médico e recém-casado, tem novos planos de edição de livro, com título estabelecido: **Horas de Vigília**; o projeto novamente resulta defraudado.

No contexto do fervilhamento de idéias abolicionistas, *A Semana* anuncia, a 9 de maio de 1885, que Delfino está para publicar um livro. Tinha agora outro título definido: **Clareiras**, para abrigar uma coletânea de sonetos, com 414 páginas. O projeto, porém, mais uma vez não se concretizou. O poeta

publicou apenas o folheto escrito em 1862, “A filha d’África”, sem obter maior repercussão. Pouco depois, em 1886, também o filho Tomás Delfino anunciou a publicação de toda a obra literária do pai, o que compreenderia dezenas de volumes, porém o projeto não se tornou realidade.

Ainda em 1888, às vésperas da abolição, Delfino mais uma vez pensou em publicar seus versos reunidos, tendo escrito um *PRÓLOGO PARA O MEU LIVRO DE VERSOS*, projeto mais uma vez frustrado. Já quase septuagenário, por ver seus poemas muitas vezes com versos ou títulos adulterados, mais uma vez o poeta decide publicar sua obra em livro. Organiza um volume sob o título há muitos anos cogitado, *Algas e Musgos*, subtítulo *Livro dos sonetos*, sendo a edição iniciada por Laemmert, com data de 1903; mas ainda desta vez o poeta desiste. Sobre essa nunca concretizada publicação dos seus poemas em livro, observa o biógrafo Ubiratan Machado, que o poeta sempre acabava retirando o livro do editor “seja por desencanto em relação à sua obra, por desinteresse ou modéstia, Delfino sentia prazer em manter-se inédito”³³. Em entrevista concedida à *Ilustração Brasileira*, poucos meses antes da morte, Delfino se refere a um incêndio na Companhia Tipográfica, que destruiu um livro em composição, mas não se sabe quando isso ocorreu e de que livro se tratava e segundo Ubiratan Machado, o mais provável é que o poeta, caso o incêndio não destruísse o livro, acabaria retirando-o do editor, como fez dez anos depois com *Algas e Musgos*.

³³ MACHADO, Ubiratan. **A vida de Luiz Delfino**. Op. Cit., 185.

Anos mais tarde, boatos de sua morte e da publicação de suas obras em dois ou três tomos circularam, levando um repórter do *Correio da Manhã* a indagá-lo sobre a publicação, obtendo a categórica resposta:

Não dou nem darei. O livro deve ser uma coisa impecável e definitiva. O autor é sempre um mau juiz. As minhas predileções poderiam prejudicar o meu volume. No dia em que morrer, que se dêem ao trabalho de procurar dentre o que fiz o que parecer de valor. Pode ser bem que a minha obra dê os tomos de que o senhor fala, pode muito bem ser que não dê mais que um folheto”³⁴.

Infelizmente, e com certeza sem dar-se conta do real problema que o fato poderia gerar, o poeta, que imortalizou Helena, nunca considerou seriamente, em vida, a importância de reunir seus poemas em livros. Aparentemente tal fato não se lhe afigurava como negativo. Entretanto, na verdade patenteou-se, posteriormente, que as conseqüências dessa atitude pesaram muito negativamente. É que, na passagem do final do século XIX para inícios do século XX, se processou o cânone inicial da literatura brasileira, em formação, com o estabelecimento das primeiras histórias da literatura, a partir de críticos como Sílvio Romero, José Veríssimo e depois Ronald de Carvalho e outros.

Aconteceu, então, que os críticos-historiadores, na avaliação dos escritores, para conferir-lhes um lugar no quadro da literatura, se baseavam, logicamente, na produção literária a seu alcance, o que significava, essencialmente, nos livros. Certamente Luiz Delfino teria condições de ter seus poemas analisados em paridade com aqueles da destacada tríade parnasiana,

³⁴ MACHADO, Ubiratan. **A vida de Luiz Delfino**. Op. Cit., 189.

como, aliás, o próprio Sílvio Romero deixa entender diversas vezes: “No grupo dos parnasianos acham-se quatro dos maiores poetas do Brasil nas duas últimas décadas do século XIX: Teófilo Dias, Raimundo Correia, Olavo Bilac e Alberto de Oliveira, iguados apenas por Luiz Murat, Luiz Delfino e pelo inditoso Cruz e Sousa”³⁵.

Ou, ao comentar Alberto de Oliveira, ressalta: “É o mais abundante e talvez o mais imaginoso poeta brasileiro ao lado de Luiz Delfino e Luiz Murat”³⁶.

Contudo, como seus poemas permaneciam dispersos em inúmeras edições de periódicos, não aconteceu o devido (re)conhecimento e avaliação desse poeta, o que acarretou sobrar-lhe apenas um lugar à margem na história literária em processo de formação na época.

Embora polêmica e com rompantes parcialistas, a atuação de Sílvio Romero foi, com certeza, grandiosa e decisiva para a formação da história da literatura brasileira, como pioneiro ímpar no registro e julgamento das manifestações literárias no Brasil. Observemos, então, como ele se refere a Luís Delfino, na sua *História da Literatura Brasileira*³⁷, publicada em 1888. Manifesta, pelo menos, sinceramente seu desconhecimento da obra desse poeta:

Dos velhos românticos, que passaram a novas doutrinas, só dois devem agora ser contemplados, por terem outrora muito trabalhado sob a antiga bandeira. Um, Guimarães Júnior, já o foi; o outro, Luís Delfino dos Santos, vai sê-lo. Não

³⁵ ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. (tomo V) 7ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 293.

³⁶ ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. Tomo IV. Op. Cit., 298-9.

³⁷ ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. Tomo IV. Op. Cit., 298-307.

conheço ninguém mais difícil de ser estudado conscienciosamente em nossa literatura que este poeta. Dar dele uma simples notícia, após a leitura de quinze ou vinte peças publicadas avulsamente nos jornais, seria por certo fácil. Porém não se trata disto; a cousa é mais séria. É um homem que deve ser biografado e cuja vida não se encontra escrita. Não se há de ir indagá-la dele mesmo. É um homem que deve ser estudado em seus livros e não os possui. Não se há de andar por aí a pescar uma ou outra poesia nos jornais.

Devido a essa inacessibilidade de sua produção, o historiador Sílvio Romero praticamente se atém a transcrever “ainda hoje fundamentalmente o mesmo que publiquei em 1882 no opúsculo — **O Naturalismo em Literatura**”, observando que “Cada livro tem a sua história; e qual é a história dos quarenta volumes incubados do Dr. Luís Delfino dos Santos? Ninguém sabe. O poeta não tinha, não teve jamais o espírito, o temperamento literário. O senso do combate pelas letras lhe faltou sempre.”

E em passagens do opúsculo acima aludido, manifesta-se extremamente severo, anotando-se, por exemplo:

É um escritor sem livros!... Belo chefe, grande general sem batalhas!... Sua posição é cômoda; mas seu mérito, como fator nas lutas nacionais, é nenhum. Nunca se decidiu, nunca tomou um partido em nossas lutas. Este sinal é também característico e eu chamo a atenção do leitor para ele.

Ninguém conhece as suas opiniões científicas, políticas ou literárias (...) Não conhece o país e por isso nossos problemas não o tocam. Vejamo-lo em suas produções. Neste ponto seja minha primeira afirmação a seguinte: é um poeta palavroso, enfático, desigual, obscuro e áspero. Não tem sentimento, não tem idéias, nem originalidade. É o mais perfeito exemplo que conheço da mecânica versejadora nos tempos modernos. É um diletante que faz versos

por luxo; a poesia é para ele um traste de salão, ou um bom coupé para sair à rua.

O estilo é bombástico e martelante; é imitado de Victor Hugo deturpadamente. Atordoa os ouvidos e o bom senso; mas não comove; não tem graça, nem delicadezas de expressão e sentimento. O fundo é mesquinho. Sua estética literária é a de um romantismo túrbido, furioso. Se não tem delicadezas, se não tem o sentimento natural e simples, também não tem força.³⁸

Entretanto, após transcrever essa opinião arrasadora, já evidencia tratamento um pouco melhorado, ao acrescentar:

Não se trata só de apontar defeitos(...) Se pois mostra belezas é que seu espírito possui qualidades bastantes para as produzir. Indicar essas qualidades é o que falta e é o que vou praticar agora em nome da imparcialidade histórica. São estas: o poeta possui vigor de imaginação, facilidade, abundância, elevação de tom, brilho de tintas... Atente-se, porém, até onde pode conduzir um espírito arrebatado e polêmico, ao pronunciar-se explosivamente, sem o devido conhecimento da obra, ocorrendo em flagrantes contradições.

No final da seção sobre Luiz Delfino, nessa mesma **História da Literatura Brasileira**, em edições posteriores, o organizador e prefaciador Nelson Romero acrescentou uma nota, transcrevendo opinião posterior do crítico:

Na memória escrita para o Livro do Centenário, pág. 71, Sílvio Romero escreveu o seguinte sobre o poeta:

³⁸ ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. Tomo IV Op. Cit.299-307.

Luís Delfino dos Santos, nascido em Santa Catarina, em 1834 e ainda vivo, é, pela variedade e extensão de sua obra, o maior poeta do Brasil. Infelizmente suas inumeráveis produções andam esparsas pelos jornais e revistas. Não tem um só livro publicado (...) Num trabalho do gênero deste é impossível traçar a característica de um poeta como Luís Delfino, tal é a variedade de sua produção. Contentamo-nos em afirmar ser ele de todos os nossos poetas, sem dúvida, o de mais imaginação, o de surtos mais possantes, e talvez o de vocabulário mais rico.³⁹

Impõe-se claramente que a literatura existe para ser lida e o mérito literário de uma produção só pode ser avaliado pela leitura dessa obra. Luiz Delfino, ao deixar seus poemas dispersos em periódicos, concorreu para o fato de ver sua obra inacessível, pouco ou polemicamente analisada e depreciada. Quando sua obra foi, finalmente, reunida em livros e publicada, por iniciativa do seu filho, Tomás Delfino dos Santos, entre 1926 e 1943, o momento literário/cultural brasileiro se encontrava em plena efervescência do turbilhão modernista, não havendo mais, em absoluto, condições de obter-se ponderada avaliação e reconhecimento da obra desse poeta romântico-parnasiano. Sabe-se que, sobretudo na primeira fase, os modernistas ainda “não sabiam o que queriam”, embora bem soubessem “o que queriam”, ou seja, decididamente queriam a derrubada da estética parnasiana, na qual em grande parte se enquadrava a poesia do poeta em apreço. Vindo à luz nesse contexto, a poesia reunida de Luís Delfino não poderia esperar uma acolhida amigável e uma avaliação objetiva, nem contar com uma reavaliação de críticos-historiadores, para conferir-lhe posição adequada nos quadros da literatura brasileira.

³⁹ ROMERO, Silvío. **História da Literatura Brasileira**. Tomo IV. Op. Cit., 307.

Portanto, o camaleão de ouro das letras brasileiras completa toda uma parábola literária sob o signo da disponibilidade. Médico e homem público, senador da república, Delfino gozou de grande fama junto de seus contemporâneos. E após um ostracismo de anos, foi sendo singularmente recuperado por poetas modernos que nada tinham em comum com ele, tais como Manuel Bandeira, Murilo Mendes, mas que sentiam o fascínio de uma poesia de rara sugestão verbal, na qual as reminiscências românticas a Castro Alves vestem-se com panos parnasianos ou simbolistas.

Bandeira, em um de seus *Estudos Literários*⁴⁰, escreve o seguinte sobre Luiz Delfino:

Delfino podia espriar-se longamente em raptos condoreiros, mas sabia limitar-se num soneto, e foi no soneto que achou a forma mais adequada à sua especial sensibilidade. Nele funde as três estéticas – a romântica, a parnasiana e a simbolista. Romântico ficou ele sempre no fundo. Mas a disciplina do Parnaso apurou-lhe as asas, às vezes desordenadamente tatalantes, e o simbolismo comunicou-lhe aquele vago encantatório, salvando-o do estreito materialismo formal. Escultural, sim, mais uma ou outra vez quebrava sem cerimônia o nariz da sua Galatéia. Sensual, também, tremendamente sensual, mas de um sensualismo que se complicava de requintes espirituais. Casava os apuros de forma com audaciosos prosaísmos, de tudo resultando um poesia bem marcada, bem pessoal, deliciosamente estranha. (BANDEIRA, 1997:407)

Assim sendo, Luiz Delfino é um poeta digno de toda a atenção e, como opina Silvio Romero, é um poeta que deve ser estudado, o que será feito nesta tese onde estudaremos grande parte da obra deste grande poeta que, até

⁴⁰ BANDEIRA, Manuel. **Seleção de Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, pp. 407- 410.

agora não teve a atenção que realmente merece; alma delicada e sensível que enternecia-se e derramava lágrimas com facilidade. Em tudo via o belo, o bom e o encantador. “Era, realmente, um verdadeiro poeta.”⁴¹

Nas páginas seguintes conheceremos um pouco mais de Luiz Delfino, poeta que caminha por muitos “lugares”, como o erotismo, tema do primeiro capítulo; o misticismo, do segundo; e a mitologia, tema abordado no terceiro capítulo. Prepare-se para a estonteante lírica de Delfino.

⁴¹ BOHN, Georgina. Op. Cit., 15.

1. CORPO ERÓTICO: LUIZ DELFINO E OS SENTIDOS

A volúpia, as palavras e a respiração serão os instrumentos com que fabricarás sua ilusão. Impede-me o pudor de prosseguir Do teu órgão, mulher, São secretos os meios de expressão. (A Arte de Amar – Ovídio)



Vênus de Urbino⁴²

Se focarmos as sociedades modernas e a Literatura da Modernidade, talvez constatemos um estágio pós-repressivo, ainda que sob outras formas mais sutis de interdição: elas não objetivam condenar o sexo à obscuridade,

⁴² Óleo sobre tela de Ticiano, 1538, tela de 119 x 165 cm, atualmente na Galleria degli Uffizi, em Florença. (MAGALHÃES, Roberto Carvalho de. **O grande livro da mitologia: a mitologia clássica nas artes visuais**. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, pp. 268-9.

mas, ao contrário, como nos lembra Foucault, falar dele, institucionalizando-o como pulsão. O fato de envolver, ainda hoje, desejo e tabu, in-cita e ex-cita as pessoas a criarem discursos sobre o sexo. Surge, particularmente nas sociedades ocidentais, uma espécie de discurso erótico generalizado.

Discurso erótico encontrado nas obras poéticas **Algas e Musgos, Íntimas e Aspásias, Rosas Negras e Imortalidades I,II e III: Livro de Helena**, a serem analisadas neste capítulo, dedicado à produção erótica de Luiz Delfino, poeta que viveu e escreveu no século XIX, onde imperava a interdição e a moral cristã, podendo, talvez, ser considerado um poeta além de seu tempo, por fazer do sexo uma plataforma de libertação e combate, que se articulava à negação das instituições, como tantos outros jovens escritores da época, conforme observa Antônio Candido, em seu texto *Os primeiros baudelairianos*, no trecho citado a seguir.

Como os de hoje, os jovens daquele tempo, no Brasil provinciano e atrasado, faziam do sexo uma plataforma de libertação e combate, que se articulava à negação das instituições. Eles eram agressivamente eróticos, com a mesma truculência com que eram republicanos e agrediam o Imperador, chegando alguns ao limiar do socialismo.⁴³

Para atingirmos o objetivo aqui proposto, dividiremos este capítulo em duas partes: a primeira relacionada ao corpo, aos cinco sentidos e à nudez erótica; e, a segunda, ao fetichismo, principalmente em relação aos pés e aos cabelos da amada, à submissão do eu-poético e da natureza, perante a amada, e à morte.

1.1 O Corpo, os sentidos e a nudez erótica

⁴³ CANDIDO, Antonio. **A Educação pela Noite**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006, pp. 27-46.

Na sociedade moderna, o corpo torna-se um foco de poder disciplinar, mas, mais que isso, torna-se um portador visível de auto-identidade, estando cada vez mais integrado nas decisões individuais do estilo de vida. O desdobramento da sexualidade como poder tornou o sexo um mistério, mas também transformou-o em algo desejável, no qual precisamos nos engajar para estabelecer a nossa individualidade. As curvas, decotes e sensualidade são utilizados pelas mulheres como armas para atraírem os homens. Tudo o que é proibido parece atrair mais as pessoas, por isso, o poder criado em relação ao sexo, ou seja, a não prática do sexo, faz com que se deseje ainda mais, criando outra vertente de poder, sobressaindo-se em relação à interdição e à proibição, transgridem-se os tabus, as regras, sempre em busca do poder da sedução; rompe-se com o sagrado e busca-se “o impuro, o pecaminoso, a saciação da carne”, segundo a retórica da moral, e para isso, homens e mulheres utilizam todos os artifícios necessários para a conquista do sexo oposto ou do mesmo sexo.

Atualmente, o corpo precisa incorporar as características da tecnologia para subsistir. É a moral do consumo que o valoriza. O corpo é a sede dos signos e das identificações grupais, seja pelo cabelo ou pelo vestuário, seja por práticas como a da tatuagem, marca indubitável de pertença. O cuidado com o corpo transforma-se numa ditadura do corpo que corresponde à expectativa desse tempo, um corpo que seja trabalhado arduamente e do qual os vestígios de naturalidade sejam eliminados.

Além disso, deixa de funcionar como dado de identidade fixa e natural, lugar de delimitação e referência estável, para tornar-se a expressão da

identificação pela mutação e pela performance. Portanto, pensar o corpo hoje é pensar suas performances, seus limites, numa visão que o contemple como um dos elementos constitutivos do amplo universo semiótico, no qual se produzem as subjetividades. Um ser inacabado e incompleto. Esta é a vantagem do homem, sendo seu objetivo atingir a perfeição.

Não podendo existir erotismo e sexualidade sem corpos que emanem desejos, Villaça e Góes dizem que o corpo humano foi, ao longo da história, “objeto de exaustiva atenção e fascinação, tendo sido adornado, mutilado, reverenciado, mortificado e interpretado imaginativamente na arte, das mais diversas formas: de uma obscena massa de carne a uma imagem do espírito divino.”⁴⁴

Corpo, às vezes, na lírica delfiniana, constituído pela ênfase à pluralidade, fazendo um parêntese para desenvolver a dinâmica libido⁴⁵/sexualidade como prova do lugar fronteiro ocupado pelo corpo, sobretudo porque o próprio libidinal se divide: o erótico que envelopa todo o

⁴⁴ VILLAÇA, Nizia e GÓES, Fred. **Em nome do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 57.

⁴⁵ Agostinho dá o nome de “libido” ao movimento rebelde ou autônomo do órgão masculino. A força, o vigor, as origens e os efeitos da libido transformam-se num problema central que confronta a vontade do homem. Mas a libido não é um obstáculo externo à vontade; é uma espécie de verme que corrói por dentro. Por isso é que a luta contra as afirmações da libido exige que o sujeito se volte para dentro de si; por isso é que ela requer não apenas um domínio de suas atividades e relações com os outros, mas um diagnóstico das ilusões e enganos, dos pensamentos e desejos, nos recônditos mais secretos de sua alma; por isso é que requer uma permanente ou infundável hermenêutica do desejo, uma vez que a vontade e a libido do sujeito nunca podem ser substancialmente dissociados entre si. (RAJCHMAN, John. **Eros e Verdade: Lacan, Foucault e a questão da ética**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

Para Freud, a palavra libido é usada para designar a necessidade sexual, sendo o objeto sexual não alguém do mesmo sexo, mas sim alguém que combine os caracteres dos dois sexos. Considera-se objeto sexual normal a união dos órgãos genitais no ato conhecido como cópula, que conduz ao alívio da tensão sexual e a uma extensão temporária do instinto sexual – satisfação parecida com a de saciar a fome. (FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. IN: **Obras Completas**. Rio de Janeiro, v. 7, p. 123-128, julho, 1972.)

Segundo Lacan, a libido, para Jung, “se afoga nos interesses da alma, a grande sonhadora, o centro do mundo, a encarnação etérea do sujeito.” (LACAN, Jaques. **O Seminário – livro 2**. Trad. Marie Christine Lasnik Penot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985, p. 284.

corpo, conferindo-lhe unidade, e o genital e suas pulsões parciais, como vemos nos sonetos dedicados às partes do corpo da mulher, onde o corpo é desmembrado e celebrado em suas partes mais íntimas, como “O Monte de Vênus” e “Caverna Rubra” analisados mais à frente, ou em “A Pele”, onde Delfino celebra o maior órgão que cobre o belo corpo da amada, que se assemelha ao canto de um pássaro que percorre toda a pele, mostrando toda a sua nudez. Observa-se a presença de elementos característicos do Romantismo e do Simbolismo, como a brancura da pele, que no Romantismo representaria a pureza e, no Simbolismo, a busca pela paz, pelo eu interior; sendo comparada ao marfim e às penas do cisne que parecem iluminar todo o corpo da mulher.

Esse aparente canto do pássaro faz com que o eu-poético, no poema “A Pele”, se sinta ainda mais atraído e mais deseje tocar nessa pele que parece arrastá-lo com “uma terna e surda cantilena” que ele ouve gemer na “palidez serena/ Do rosto, e que gorjeia em toda a pele.”⁴⁶ A brancura de sua pele é comparada à rosa e à cândida açucena, “Ao alvo marfim da estátua de Cibele”; o branco de sua pele lembra a pena do cisne, que parece mais belo quando a luz ilumina seu níveo corpo, aumentando a libido do eu-poético.

Para Baudrillard, a pele se define como zona erógena e não propriamente como nudez; é um meio sensual de contato e de troca, metabolismo da absorção e da excreção. Essa pele porosa, permeada, orificial, em que o corpo não se detém e que só a metafísica institui como linha de demarcação do corpo, é negada em proveito de uma segunda pele não-porosa, sem exsudação, nem quente nem fria, sem protuberâncias nem asperezas,

⁴⁶ DELFINO, Luiz. “A Pele”. In: **Poesia Completa – Sonetos**. Florianópolis: ACL, 2001, p. 230.

sem espessura própria. Sendo assim, qualquer corpo e qualquer parte do corpo pode operar funcionalmente da mesma maneira, desde que submetidos à mesma disciplina erótica: é necessário e suficiente que ele seja o mais fechado, o mais liso possível, sem falha, sem orifício, sendo toda diferença erógena conjurada pela barra estrutural que vem designar esse corpo.⁴⁷

Em “Psicologia de Grupo e a Análise do Ego”, Freud diz que libido é

a expressão extraída da teoria das emoções. Damos esse nome à energia, considerada como uma magnitude quantitativa (embora na realidade não seja presentemente mensurável), daqueles instintos que têm a ver com tudo o que pode ser abrangido sob a palavra ‘amor’. O núcleo do que queremos significar por amor consiste naturalmente (e é isso que comumente é chamado de amor e que os poetas cantam) no amor sexual, com a união sexual como objetivo. Mas não isolamos disso – que, em qualquer caso, tem sua parte no nome ‘amor’ - , por um lado, o amor próprio, e, por outro, o amor pelos pais e pelos filhos, a amizade e o amor pela humanidade em geral, bem como a devoção a objetos concretos e a idéias abstratas. Nossa justificativa reside no fato de que a pesquisa psicanalítica nos ensinou que todas essas tendências constituem expressão dos mesmos impulsos instintuais; nas relações entre os sexos, esses impulsos forçam seu caminho no sentido da união sexual, mas, em circunstâncias, são desviados desse objetivo ou impedidos de atingi-lo, embora sempre conservem o bastante de sua natureza original para manter reconhecível sua identidade (como em características tais como o anseio de proximidade e o auto-sacrifício).⁴⁸

Em alguns poemas de Luiz Delfino, o desejo sexual do eu-poético é mostrado através da descrição da amada como estátua, o corpo esculpido, como eram esculpidas as estátuas dos deuses, brancas e nuas. Em “Num

⁴⁷ BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte**. Trad. Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Loyola, 1996, pp. 139-0.

⁴⁸ FREUD, Sigmund. Psicologia de Grupo e a Análise do Ego. In: **Obras Completas**. Vol XVIII, Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 101.

Turbilhão de Estátuas”⁴⁹, a amada aparece no meio de várias esculturas de mármore, esculturas perfeitas que nos remetem ao Parnasianismo. Essas estátuas lembram esculturas de Atenas, são brancas, lembrando a luz da lua e cobrindo tudo com a música que parece sair de suas curvas; sons que embalam a noite como se fossem sonhos. E perante tudo isso, ele vê, repentinamente, erguer-se a sua amada e passa a enxergar somente ela, não importando-se mais com as formosas estátuas que estavam em torno dela, pois ela era a sua estátua perfeita.

No poema “No Leito”⁵⁰, o corpo da mulher estendida sobre a cama, possivelmente após o ato sexual, lembra uma estátua de mármore, com um olhar fagueiro, tendo nos seus dois olhos o sol, como prisioneiro que clama em voltar para o céu. O poeta diz a ela que o deixe ir, para que ela fique “serena e casta/ No calor desta alcova pequenina,/ Que a imensa curva azul talvez mais vasta”. É como se aquele ambiente onde está sua amada fosse um céu, onde o poeta quer cair morto aos seus pés. Corpo que é mais esplendoroso e se enquadra melhor quando a amada está nua, como em “Apontamentos”: “ A sombra quente; a luz um pouco fria.../ Eu sei, como seu corpo esplendoroso/ Melhor se enquadra, e nu melhor radia.”⁵¹

Em “Perdão aos Deuses”⁵², a escultura está inacabada, os deuses não conseguiram terminá-la. No entanto, o eu-poético perdoa a eles por terem acabado ao menos seu rosto, que é belo, e pelo esquecimento de terem feito “um céu sem pensamento”, ou seja, de não terem dado vida à sua amada.

⁴⁹ DELFINO. “Num turbilhão de estátuas” In: **Sonetos..** Op. Cit., 86.

⁵⁰ DELFINO. “No leito” In: **Sonetos..** Op. Cit.,101.

⁵¹ DELFINO. “Apontamentos” In: **Sonetos.** Op. Cit.,92.

⁵² DELFINO. “Perdão aos deuses” In: **Sonetos.**Op. Cit., 104.

Para ele, não importa que outras coisas não foram acabadas, só importa que o belo rosto de sua amada esteja pronto.

Em alguns momentos Helena, sua amada, se mostra fria e dura como o mármore, como no poema “O Possível”⁵³, onde o poeta compara seu olhar ao “fundo olhar da estátua”, que não aquece nenhum lume, como um olhar morto do qual o poeta não se agrada e que não quer. Não a quer como o mármore duro, que não demonstra sentimentos, vontades e expressões. Ele a quer rindo ou chorando, não importa, desde que seja querida e que seu rosto demonstre o que está sentindo.

Mas em outros momentos, ele a imortaliza em um busto de mármore, significando não a frieza, mas sim o grande amor que sente, querendo guardá-la para sempre, como vemos no poema “Amor e Glória”: “ És bela: em belo mármore teu busto/ Mostrei a todos numas frases de oiro,/ Que batem só quem tem um tal tesouro:/ Quem ama muito é sempre um deus. E é justo.”⁵⁴

Em vista disso, Bataille coloca que toda a concretização do erotismo tem por fim atingir o mais íntimo do ser, no ponto em que as forças nos faltam. A passagem do estado normal ao desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua. Esse termo de dissolução corresponde à expressão familiar de vida dissoluta ligada à atividade erótica. No movimento da dissolução dos seres, o parceiro masculino tem em princípio um papel ativo; a parte feminina é passiva. É, essencialmente, a parte feminina que é desagregada como ser constituído, como ocorre no poema analisado acima, pois a mulher, sendo obra do homem, encontra-se em posição passiva, enquanto o homem, que a molda de acordo com seu desejo, tem o papel ativo,

⁵³ DELFINO. “O possível”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 488.

⁵⁴ DELFINO. “Amor e glória” In: **Sonetos**. Op. Cit., 571.

transformando-a de uma simples estátua para uma mulher desejada por seu escultor, cujo objetivo é mostrá-la a todos como propriedade dele.

Mas, para um parceiro masculino, a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela prepara uma fusão na qual se misturam dois seres que, no fim, chegam juntos ao mesmo ponto de dissolução. Toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo. A ação decisiva é o desnudamento. Os corpos se abrem para a continuidade, através de canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade, que significa a desordem que perturba um estado de corpos que estão conformes à posse de si, à posse da individualidade durável e aplicável.⁵⁵

Continuidade que poria fim a todos os problemas, visto que, para o eu-poético, todos os problemas acabariam no momento do ato de amor, pois no leito tudo é perfeito, onde ele pode tirar do peito da amada “harmônicos poemas”. A sexualidade fá-lo inspirar-se, pois, quando está com a amada, esquece todo o resto, como podemos observar em “Os Problemas pelo Amor”, cujos versos nos mostram que, para ele, todas as questões e dúvidas seriam abandonadas quando encostasse sua frente no peito de sua amada. Nela ele acharia amorosos temas e “adágios belos de um cantor perfeito.”⁵⁶ E, em meio a isso, ambos gemeriam de prazer, esquecendo-se do resto do mundo; ele beijaria suas faces delicadas, mas não magras, tristes e maceradas como as das monjas pálidas; seu corpo é como o das Madonas bem equilibradas; é alta, seu rosto é rubro e seu seio, arfante.

⁵⁵ BATAILLE, George. **O Erotismo**. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004, p. 28 – 29.

⁵⁶ DELFINO. “Os problemas pelo amor” In: **Sonetos**.. Op. Cit., 555.

Referências ao ato sexual aparecem ainda em “A Alma da Boca”, onde a amada está nua para a relação sexual; seu olhar é como o de uma gazela e, perante seu corpo, o eu-poético delira de desejo. A noite em que eles estão é como um suspiro que sai “de tanto gozo haurido nela”⁵⁷; e se, por acaso, ele tira os olhos dela e os dirige para o céu azul, nele sente um arminho e em cada estrela vê um pássaro “de oiro em cinzelado ninho”; enquanto a alma da boca continua a dizer baixinho “eu amo”; como também em “Febre”⁵⁸, em que, quando ele a vê passar, sente uma febre a incendiar seu corpo, referência à excitação sexual que ele espera se transformar em ato sexual; ele diz ter fome e por isso quer comer o fruto do paraíso; tem sede, mas parece gritar em vão, querendo beber o céu, à sombra do riso da mulher, para que assim um novo e melhor Éden se formasse.

Em “Apatia”⁵⁹, ocorre uma espécie de morte simbólica, após o ato sexual; mostrando através do título que não havia emoção, sensibilidade ou interesse por parte da mulher após o enlace amoroso, ficando totalmente inerte, como morta. O eu-poético diz ainda que ela parece um pedaço de mármore sem vida, tendo uma alma, ao mesmo tempo negra e doce; tratando assim de coisas opostas, pois negra estaria ligada a maldade, enquanto doce, ao lado bom de Helena; neste cenário há, a um canto, uma estátua da deusa Diana, que tinha menos nudez e era mais casta que sua amada, que continuava imóvel em seu leito, como se não estivesse interessada no que se passava a sua volta. Outro poema que apresenta o tema do gozo sexual é “Minerva”, em que o eu-poético nos mostra as faces rubras de sua amada, dizendo que ela parecia louca e desvairada de prazer e que isso o fazia também sentir prazer e alegrar-se: “O

⁵⁷ DELFINO. “A Alma da boca” In: **Sonetos**. Op. Cit., 437.

⁵⁸ DELFINO. “Febre” In: **Sonetos**. Op. Cit., 350.

⁵⁹ DELFINO. “Apatia” In: **Sonetos**. Op. Cit., 269.

sangue rubro as faces a aurorar-te.../ Não é na vida, não, coisa tão pouca/ Ver-te um momento, desvairada e louca,/ E a alma nua a fremir, rugir sem arte.⁶⁰

No poema “Como Serpente”, a mulher é mostrada como dual, pois ao mesmo tempo é pura e impura; tem da virgem cristã a graça e o pejo que de um certo desgarre não a exime; mas tem também uma tristeza de mulher sublime, junto à lascívia dum brutal desejo; o eu-poético diz que ela é pura se vista de repente, se não lembra da luz dos seus olhos após o ato sexual, como uma serpente que sai do nicho e avança “E em roscas de oiro luminoso – a gente/ Enrola no teu corpo de criança.”⁶¹

Em “Ao Deitar-se”, mostra a nudez e o cansaço do ato, estando a camisa aberta e os seios, elemento também erótico, como vimos acima, principalmente quando nu, à mostra. Nesse cenário, seus cabelos caem pelas costas como uma cascata “Que se espalha em seu colo reluzente,/ E eflúvios mornos, no descer, desata.”⁶² Seu rosto sonolento e seu olhar dormente fazem-na ser comparada a uma princesa; ela deita-se ainda acautelada, com os pés nus e um rubor esmaiado na carne; seus seios luzem e ela os aperta com as duas mãos e o eu-poético, ao ver tal cena, enche-se de sonhos e, ao mesmo tempo, percebe que a mulher acha que a alcova está vazia e por isso acaricia os próprios seios.

Em “Eu e Nero: Roma e Ela”, encontramos referência ao fato histórico de Nero ter incendiado Roma. Assim como aquele, o eu-poético também quer provocar um incêndio. Metaforicamente, no entanto, pois ele quer fazer a amada arder em fogo através de seus beijos, quando beijar seu corpo, a fizer arder de desejo e gozo: “ Também teu corpo a arder em fogo eu quero.../ Ligar

⁶⁰ DELFINO. “Minerva”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 263.

⁶¹ DELFINO. “Como serpente”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 103.

⁶² DELFINO. “Ao Deitar-se”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 237.

na história um nome a um fato horrendo/ Sob os beijos de brasa em que te acendo,/ Anjo de olhar imperioso e austero!”⁶³

No poema “Il Ritrato”, o eu-poético se compara a Colombo, porque finalmente conseguiu conquistar a sua “América”, ou seja, Helena. Conseguiu unir seu corpo ao dela e delirar de gozo, que era um sonho, uma utopia. O eu-poético considera-se, por isso, um vencedor, sentindo uma alegria louca e, em um só beijo, bebe todo o corpo dela, enquanto como a tímida gazela, ele a tem “doce e branca a tremer no seu retrato”⁶⁴. A realização desse sonho podia ser comparado aos raios de sol, onde cabia tudo “em seu ósculo grande e luminoso/ Céu, terra, e mar, enfim tudo cabia.” Ao dar-lhe esse beijo, onde beberia todo o corpo dela, abre, ebriado, a sua boca ardente, “como quem vai sorver todo um regato”.

Faz-se necessário, nesse ponto, observar o uso do verbo **beber** com o sentido de beijar, pois é bastante freqüente; além de aparecer no poema acima, é encontrado também em “O Primeiro Beijo”, onde tudo se embeleza e fica mais doce depois que o beijo acontece, sendo o beijo de Helena melhor que o céu e, “Eram nesgas de estrelas seus vestidos,/ Sob os quais me cantava a primavera,/ Música nova e estranha aos meus ouvidos...”⁶⁵

Como podemos perceber, tudo é música para o eu-poético quando relacionado à amada, aparecendo o sentido da audição com tanta freqüência como os outros, como por exemplo, o olfato, através do cheiro das flores, e o paladar, no momento do primeiro beijo, em que ele parecia sorver o céu, bebendo sóis fundidos através de uma esplêndida cratera.

⁶³ DELFINO. “Eu e Nero: Roma e Ela”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 268.

⁶⁴ DELFINO. “Il retrato”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 211.

⁶⁵ DELFINO. “O primeiro beijo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 565.

Em outros poemas é o beijo que dá início a muitos momentos de amor e prazer, como em “Nunc Victi”, onde o verbo **beber** se refere ao gozo, sendo, portanto, usado metaforicamente: “Foi. – Quando eu descansava no teu seio,/ Dos olhos teus à sombra, era um contento,/ Era um íntimo gozo, um vago enleio,/ Bebido gole e gole, e lento e lento.”⁶⁶

No poema “Ou no céu ou no mar”⁶⁷, o eu-poético busca a amada, assim como a águia busca o sol e para isso “voa”, sem querer saber onde irá parar. Não quer saber se ela é gentil ou linda, só sabe que ao vê-la seu desejo cresce. Além disso, paira sobre ele uma dúvida, não sabendo exatamente o que quer, o próprio título do poema mostra esta indecisão; ora sente frio, ora calor; quer deixar tudo e se entregar totalmente a ela, penetrá-la como se mergulhasse no mar e gozar de prazer junto a sua amada.

Em “Pólen de um Beijo”⁶⁸, o eu-poético, inicialmente, se questiona se furtou um beijo da amada ou se foi ela quem lhe entregou a boca; e, na última estrofe, diz que aquele beijo faz com que ele sinta que nele se gerou um monstro do tamanho do céu e do amor. É possível também depreender, através do título do poema, que tipo de beijo é esse. O eu-poético nos fala que naquele beijo estaria contido o pólen da flor do qual as abelhas fazem seu mel; portanto, aquele beijo acarretaria a transformação de algo bom; no entanto, o eu-poético não se sente bem com aquilo, a ponto do beijo fazer-lhe mal.

O beijo é símbolo de união e de adesão mútuas, que assumiu, desde a Antiguidade, uma significação espiritual. Na qualidade de signo de concórdia, de submissão, de respeito e de amor, o beijo era praticado pelos iniciados no

⁶⁶ DELFINO. “Nunc Victi”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 201.

⁶⁷ DELFINO. “Ou no céu ou no mar”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 198.

⁶⁸ DELFINO. “Pólen de um beijo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 96.

Mistério de Ceres⁶⁹: era testemunho de sua comunhão espiritual. Nessa época, beijavam-se os pés e os joelhos dos reis, dos juízes, dos homens que gozassem de uma reputação de santos. Beijavam-se as estátuas, a fim de implorar sua proteção. No poema “Preferência”⁷⁰, o eu-poético ouve atento a amada ler versos de Dante e Homero, poetas que também tiveram suas musas, respectivamente Beatriz e Helena (esta última também musa de Luiz Delfino), observa a sua mão divina segurando o livro; para ele, ouvi-la ler era como “ouvir cantar o dia”, porém quanto mais ele a ouvia, mais percebia que trocaria tudo pelo beijo dela, que no momento era só o que ele desejava.

No poema “Ao sair do Leito”, quem beija a amada é o sol, pois quando ela acorda, um “ Raio róseo de sol quase vermelho/ Entrou por uma fresta da janela,/ E foi beijar-lhe a perna inda a mais bela,/ E mesmo um pouco acima do joelho”⁷¹. Helena ergue-se e vai olhar-se no espelho, no seu rosto não há sinal de cansaço, sua brancura era natural como a da rosa e do lírio. No entanto, uma situação nos mostra que o eu-poético sente ciúmes de sua amada, principalmente quando seus cabelos tocam o colo, como se quisesse beijá-los.

⁶⁹ Deusa da terra cultivada, especialmente do grão. Filha de Cronos e Réia, é irmã de Zeus e Hera e uma das divindades olímpicas. Mãe de Perséfone, seu mito está estreitamente ligado ao da filha, raptada por Plutão. Ceres, inconsolável, queixou-se a Júpiter; mas, pouco satisfeita com a resposta, pôs-se em busca da filha. Uns contam que subiu num carro puxado por dragões alados, levando na mão uma tocha acesa com o fogo do Etna; outros dizem que ia a pé sem rumo, de região em região. Depois de ter corrido o dia inteiro, acendia uma tocha e continuava a corrida durante a noite. Enfim, depois de ter percorrido o mundo sem nada ficar sabendo da filha, voltou a Sicília, onde a ninfa Aretusa informou-a de que Perséfone ou Prosérpina era mulher de Plutão e rainha do Inferno. Na Sicília, todos os anos, em comemoração à partida de Ceres para suas longas viagens, os insulares, vizinhos do Etna, corriam de noite com tochas acesas dando gritos. Ceres é representada com o aspecto de uma bela mulher, de porte majestoso e tez corada; belos louros que caem em desalinho sobre os ombros. Além de uma coroa de espigas de trigo, usa um diadema bem elevado. Por vezes é coroada de uma guirlanda de espigas ou de papoulas, símbolo da fecundidade. Tem o peito largo, os seios inchados; segura na mão direita um feixe de espigas e, na esquerda, uma tocha ardente. Sua túnica cai até os pés e com freqüência usa um véu caído para trás. Às vezes representam-na com um cetro ou uma foice; duas crianças presas a seu seio e segurando cada qual uma cornucópia indicam bastante bem a matriz do gênero humano. O tecido de suas roupas é amarelo, cor dos trigos maduros. (COMMELIN. **Mitoogia grega e romana**. Trad. Eduardo Brandão. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008, pp. 42-7.)

⁷⁰ DELFINO. “Preferência”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 193.

⁷¹ DELFINO. “Ao sair do leito”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 635.

Ciúme sem sentido, pois ele sente isso quando uma parte do corpo da amada, toca outra. Nesse poema, todos os movimentos de Helena remetem ao erotismo e ao gozo.

Gozo que, segundo Baudrillard, é um produto de extração, produto tecnológico de uma maquinaria de corpos, de uma logística de prazeres, que vai diretamente ao fim e só encontra seu objeto morto. O feminino é não um sexo oposto ao outro, mas o que remete ao sexo de pleno direito e de pleno exercício, ao sexo que detém o monopólio do sexo: o masculino, a obsessão de alguma outra coisa, de que o sexo é apenas a forma desencantada, a sedução. Esta é um jogo, o sexo é uma função. A sedução é da ordem do ritual, enquanto o sexo e o desejo são da ordem do natural. Defrontam-se, no feminino e no masculino, essas duas formas fundamentais, e não alguma diferença biológica ou ingênua rivalidade de poder.

No entanto,

O feminino não é somente sedução, é também desafio ao masculino de ser o sexo, de assumir o monopólio do sexo e do gozo, desafio de ir até o fim de sua hegemonia e de exercê-la até a morte. É sob a pressão desse desafio, incessante ao longo de toda a história sexual da nossa cultura, que a falocracia hoje se esboroa, à falta de poder restabelecê-lo. É possível que toda a nossa concepção de sexualidade se esboroe ao mesmo tempo, visto que foi erigida em torno da função fálica e da definição positiva do sexo. Toda a forma positiva acomoda-se muito bem a sua forma negativa. Mas conhece o desafio mortal da forma reversível. Toda a estrutura acomoda-se à inversão de seus termos. Essa forma reversível é da sedução.”⁷²

⁷²BATAILLE. **O erotismo**. Op. Cit.,28.

Portanto, a lei da sedução é primeiro a de uma troca ininterrupta, de um lance maior onde os jogos nunca são feitos, de quem seduz e de quem é seduzido e, em virtude disso, a linha divisória que definiria a vitória de um e a derrota de outro é ilegível; e não há outro limite para esse desafio ao outro de ser ainda mais seduzido ou de amar mais do que eu amo senão a morte. Enquanto que o sexual tem um fim próximo e banal: o gozo, forma imediata da finalização do desejo, como vimos acima e veremos nos próximos poemas analisados.

Em “A Crisálida”⁷³, uma figura de mulher, no alto de uma montanha, atrai o eu-poético e sua imagem o faz desejá-la, remetendo assim ao erotismo, pois lembra-nos a nudez quando sua saia sobe e seu corpete desce. O eu-poético descreve os detalhes do corpo dessa mulher que é comparado a uma crisálida, mas que também parece uma pantera, animal selvagem, que amedronta a todos. Além disso há ainda comparação com Frinéia, que foi uma bela cortesã que viveu no século IV a. C., sendo também cantada por Olavo Bilac, no poema “O Julgamento de Frinéia”. Frinéia foi julgada em Atenas por impiedade. Seu advogado, orador brilhante, não precisou falar muito: despiu-a diante dos juízes e Frinéia foi imediatamente absolvida. Os antigos gregos apreciavam beleza e arte mais do que tudo, não eram muito dados a preconceitos sexuais ou religiosos e talvez já estivessem bem acostumados a associar o corpo de Frinéia, através das estátuas do grande escultor Praxíteles, à imagem da deusa Afrodite. Através da descrição do corpo da mulher, na terceira estrofe, conseguimos perceber o quão bela e perfeita ela é, com seus amplos quadris e seus seios firmes e tão brancos que era possível ver o azul de suas veias.

⁷³ DELFINO. “A Crisálida”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 122.

É interessante também pensar no título do poema e sua significação simbólica, pois para Chevalier, a crisálida

Símbolo do lugar das metamorfoses, deve ser aproximado da câmara secreta das iniciações, da matriz (ou útero) das transformações, dos túneis, etc. Mais ainda do que um envelope protetor, ela representa um estado eminentemente transitório entre duas etapas do devenir, a duração de uma maturação. Implica a renúncia a um certo passado e a aceitação de um novo estado, condição da realização. Frágil e misteriosa, como uma juventude cheia de promessas (mas de promessas das que não se sabe exatamente qual será o resultado), a crisálida inspira respeito, cuidados e proteção. Ela é o futuro imprevisível que se forma, e, na biologia, símbolo da emergência.⁷⁴

Portanto, ao utilizar como título de seu poema a palavra crisálida, Luiz Delfino estaria querendo nos mostrar que essa mulher está passando por mudanças, ora sendo frágil e pura como a porcelana, ora sendo comparada a um pantera, ora a uma cortesã de beleza excepcional, inspirando assim respeito, cuidados e proteção.

Ao corpo estão correlacionados também os cinco sentidos que podem ser vistos como portas para o desejo: o tato, o paladar e, sobretudo, a visão, o olhar que excita e fixa lembranças sedutoras.

No lirismo de Luiz Delfino se manifestam todos os sentidos expostos acima: o da visão, o do tato, do gosto, da audição e do olfato, que representa o papel mais importante no erotismo do poeta. Regala-se com a visão, mas excita-se com o cheiro, como no poema “In Her Book”⁷⁵, onde o poeta sintetiza a mulher no cheiro. Sabe que ela passou pelo ambiente devido ao cheiro que encontra ao lá entrar; não é ela que está lá, mas seu cheiro que o faz lembrá-la,

⁷⁴ CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 302.

⁷⁵ DELFINO, Luiz. “In her Book”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 191.

que o seduz, pois ninguém mais tinha no mundo aquele suave e esquisito cheiro; aparecendo além disso o tato, porque nos lugares onde ela pousou ou, simplesmente, passou a mão, tocou os objetos, deixou marcas. Percebe-se ainda que o eu-poético conversa com uma outra mulher que parece ter dormido no mesmo travesseiro em que sua antiga amante dormia, pois essa pessoa, ao levantar-se, teria trazido consigo este perfume suave que o inebriava e seduzia, fazendo-o inundar essa nova amante de beijos.

Este perfume que seduz o eu-poético vem à tona espontaneamente, mas com uma fulgurante evidência, não tem de se demonstrar, está no avesso de qualquer profundidade do real, de qualquer psicologia, de qualquer anatomia, de qualquer verdade, de qualquer poder. No poema em questão, esta sedução está em todos os objetos do aposento. O segredo da sedução é esse de não haver anatomia, psicologia e que todos os signos são reversíveis. O único verdadeiro desafio está no domínio e na estratégia das aparências, contra o poder do ser e do real. De nada serve jogar ser contra ser, verdade contra verdade; eis aí a armadilha de uma subversão dos fundamentos, quando basta uma ligeira manipulação das aparências. A sedução sempre é mais singular e sublime que o sexo, e é a ela que atribuímos preço maior.

É aquilo que desloca o sentido do discurso e o desvia de sua verdade. A sedução dos olhos é a mais imediata, a mais pura, aquela que prescinde de palavras; só os olhares enredam-se numa espécie de duelo, de enlaçamento imediato, à revelia dos outros e de seus discursos, discreto fascínio de um orgasmo imóvel e silencioso.

No poema “O Olhar⁷⁶”, o eu-poético nos mostra como o olhar da amada é sedutor, como uma música que lança flores e que parece dominar todo o céu; nesse cenário ele se atira, sentindo as deliciosas “dores/ De sóis em cio e deuses namorados...” Esse olhar o atrai como um ímã, como algo impossível de não ser visto ou sentido, mas ao mesmo tempo é um olhar cínico que o engana com uma voz divina.

Segundo Chevalier, as metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha, mas também quem é olhado, tanto a si mesmo como ao observador. O olhar aparece como símbolo e instrumento de revelação, mas ainda é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. O olhar de outra pessoa é como um espelho onde refletem duas almas. É ainda comparado ao mar, mutante e brilhante, reflexo ao mesmo tempo das profundezas submarinas e do céu.⁷⁷ É este olhar que encontramos no poema analisado acima, pois o eu-poético nos diz que ele domina o céu e fascina como o abismo do mar.

Segundo Eugênio Gomes, “Luiz Delfino (...) foi talvez o nosso mais obstinado poeta visual, tão visual que até as suas imagens olfativas advêm geralmente da reconstituição de uma presença ou de um momento concreto por meio do olfato. Uma delas está na memória de todos.”⁷⁸ Exemplo disso ocorre em “Cheiro Preferido”, onde também encontramos a mulher sintetizada através de seu cheiro, diferenciando-a das outras por causa de seu perfume; é isto que verdadeiramente o atrai, o seduz e não é comparado a nada, pois é melhor que o perfume de qualquer outra coisa. Esse cheiro que emana de sua

⁷⁶ DELFINO. “O olhar”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 220.

⁷⁷ CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. 21ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 653.

⁷⁸ GOMES, Eugênio. **Prata de Casa (ensaios de literatura brasileira)**. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 19 __, p. 55.

pele não é encontrado nem nos jardins, nem nas florestas. O eu-poético só tem olhos para a sua amada, para o resto é completamente cego, sendo a natureza pouca para servi-la, pois seus lábios são tão doces quanto o mel, que ele busca como a abelha que retira da flor o pólen para produzi-lo.

Percebemos que essa sedução através do cheiro opera num instante, num único movimento, e sempre tem seu fim em si mesma, como nos coloca Baudrillard, para quem a sedução é algo que se apodera de todos os prazeres, de todos os afetos e representações, que se apodera dos próprios sonhos, para convertê-los em algo diferente de seu desenrolar primário, um jogo mais agudo e sutil, cuja aposta já não tem fim nem origem, seja o de uma pulsão, seja a de um desejo. A sedução jamais é o resultado de uma força de atração dos corpos, de uma conjunção de afetos, de uma economia de desejo; é preciso que uma tirada de repente junte coisas desunidas, como num sonho, ou de repente, separe coisas indivisas.⁷⁹

Ainda em “O Suficiente” em que o eu-poético se contenta apenas com o perfume que exala do corpo de sua amada, ficando surdo perante a voz dela, pois só o cheiro que ela deixou no aposento o inebria e fascina. Tal característica nos remete a Baudelaire, poeta que também tinha fascinação pelo perfume, como vemos em muitos poemas de **As Flores do Mal** a exemplo de “Perfume exótico”⁸⁰.

⁷⁹ BAUDRILLARD, Jean. **Da Sedução**. Op. Cit., 118.

⁸⁰ “ Quando, cerrando os olhos, numa noite ardente,
Respiro a fundo o odor dos teus seios fogosos,
Vejo abrirem-se ao longe litorais radiosos
Tingidos por um sol monótono e dolente.

.....
Guiado por teu perfume a tais paisagens belas,
Vejo um porto a ondular de mastros e de velas.

.....
Talvez exaustos de afrontar os vagalhões. “ (BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e Prosa**. Org, Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1995, p. 121.

No poema delfiniano vemos que basta a presença da amada para o eu-poético ficar satisfeito: “Porque me basta o aroma do seu seio;/ Porque para viver, ela me chega...”⁸¹; o perfume das flores não importa para ele, pois o cheiro do corpo da amada é suficiente para encher sua vida de alegria. Junto a ela, ele se sente leve como um pássaro que só tem um único desejo: ir até o monte, que seria a boca de sua amada, para lá pousar-lhe um beijo.

Em “Only” tudo “fala” e lembra a amada, mesmo ela não estando lá, podendo indicar a extrema ilusão ou a alienação total do poeta por essa mulher. O cenário desse poema é o quarto dela, sua cama alva e fresca como um rio lembra o leito de uma musa romântica. Nesse leito dorme uma mulher bela e solteira; as cortinas são leves, por todo o quarto há livros espalhados e na cabeceira da cama vazia paira um silencioso calafrio, referindo-se, talvez, à morte. Segundo ele, um cheiro de mulher cobre tudo; e ele, sozinho, inquieto, aflito e mudo, “Loucamente abraçando a sombra dela...”⁸²

No poema “Fatalidade”⁸³, o perfume é evocado como a linguagem reveladora de um segredo corporal, sendo o perfume a obsessão de Luiz Delfino, talvez por influência de Baudelaire, como exposto acima, revelada pela incidência consecutiva de imagens, por vezes através de sinestésias, como em “Excelsior”: “Onde o cheiro da luz harmoniosa/ canta da noite à plácida calada...”⁸⁴; em “Inquietação do Universo”: “Fremente, e ouço-lhe à boca silenciosa/ O hino do riso, a Ilíada do cheiro.”⁸⁵; em “Dolor”: “ Ouvi-te a voz que

⁸¹ DELFINO. “O Suficiente”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 234.

⁸² DELFINO. “Only”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 193.

⁸³ “ Ler através do perfume,/ Que todo teu corpo exala,/ O que diz e pensa, e fala/ O teu livro virginal.” (DELFINO, LUIZ. “Fatalidade”. In: **Poesia Completa – Poemas Longos**. Florianópolis: ACL, 2001, p. 308.

⁸⁴ DELFINO. “Excelsior”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 209.

⁸⁵ DELFINO. “Inquietação do Universo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 253.

oiros cascalha, e cheira.”⁸⁶; ou em “Depois de Mulher”: “Ela era assim: suave e pequenina,/ Cheirando, como cheira o ninho e a flor;/ Risonha, alegre, tímida, franzina.../ Metia a todos medo o seu palor...”⁸⁷

Neste último poema, o eu-poético nos mostra como era a amada, quando menina, e como mudou depois que se tornou uma bela mulher. Quando menina, sua pele parecia um lírio e, sob ela, seu sangue era quente; seu rosto era esplendoroso; aos sábados ela vinha do colégio e todos notavam a sua cabeça altiva; era uma boa menina, apesar dessa altivez. Depois de mulher, tem ares de deusa, guarda gestos de rainha e uma tristeza que a engrandece ainda mais e que a coroa como uma verdadeira rainha.

Em “Traição do Cheiro”⁸⁸, o eu-poético quer fugir da amada, mas não consegue, porque é o cheiro do seu corpo que enche sua vida inteira e, mesmo que ele fuja, não conseguirá deixar de amá-la, pois seu perfume permanecerá em sua memória, conforme observa Chevalier, que diz que a persistência do perfume de uma pessoa evoca uma idéia de duração e de lembrança, pois o perfume simbolizaria a memória, como já vimos na colocação de Eugênio Gomes feita acima; e talvez tenha sido esse um dos sentidos do seu emprego nos ritos funerários. Além disso, os perfumes e odores têm um poder sobre o psiquismo. Eles facilitam o aparecimento de imagens e cenas significativas. Essas imagens, por sua vez, suscitam e orientam as emoções e os desejos, podendo estar ligadas a um passado longínquo.⁸⁹

⁸⁶ DELFINO. “Dolor”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 255.

⁸⁷ DELFINO. “Depois de mulher”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 216.

⁸⁸ DELFINO. “Traição do cheiro”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 623.

⁸⁹ CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 709-0.

No poema “O Melhor Cantinho”⁹⁰, o perfume aparece quando a mulher move seus braços nus e seus pequenos pés, mas ao mesmo tempo, parece que saem, desse cenário, sons que lembram venenos, como se ali estivessem o bem e o mal. Este ambiente apresentado representa um quarto, especificamente o leito, que é comparado à concha de Vênus, portanto a mulher seria Vênus, deusa da beleza, evocada em outros poemas como veremos à frente. Naquela alcova, as sedas pareciam cantar com os movimentos que ela fazia quando se mexia nos lençóis. O travesseiro de linho branco, lembrando o leito de uma musa romântica, a cortina um pouco desalinhada, a cama, o espelho e a mulher desta cena, tornavam aquilo o melhor cantinho do mundo para alguém estar. A descrição é tão perfeita, remetendo ao descritivismo do Parnasianismo, que conseguimos imaginar uma obra plástica quando lemos o poema.

Em “A Virgem”, a mulher nos é mostrada como sendo frágil, bela e desejado por tudo e todos. Diz o eu-poético que toda virgem é como o lírio branco ou a rosa que nasceu entre espinhos e lá anda guardada, vestida de fulva luz radiosa, “Da terra, e céu, e sol enamorada”⁹¹; habita um nicho de perfume como flor que é; e uma abelha sequiosa teima com o inseto e a doida passarada a ver quem mimos seus primeiro goza. Enquanto conserva o seio inocente e intacto, é sempre bela, pois continua pura. “Mas se alguém arrancá-la ao encanto veio, // Desmaia logo a sua formosura, / E o amor, que tanto a embriou, e lhe era enleio, / O amor noutros vergéis amor procura.”

No poema “Tela achada”, o eu-poético compara a mulher a uma rosa que fulge no vale entre outras, mas que é a melhor de todas, mesmo não

⁹⁰ DELFINO. “O melhor cantinho”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 106.

⁹¹ DELFINO. “A virgem”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 108.

sabendo quem é ou quanto vale, apanhando-a a mão primeira e descuidosa; nada se iguala a ela e pergunta se ela sabe o brilho, o aroma e a primorosa cor que veste sua pele cetinosa; ninguém disse a ela o que é, “Mas a tempo reduz tudo a ruína:/ Não te sentes cair, mulher divina?/ Mesmo assim, quem te beija, Amor, te goza”⁹². Ela é como tela de pintor de fama, perdida e achada soterrada em lama, rota no centro, rica, e ainda formosa.

Em “Uma Verdade”, ele também a descreve como a mais formosa de todas as mulheres, não temos apenas o sentido do olfato, mas também o da audição, pois ele diz que a sua graça tem a harmonia de uma cantilena; “Que deixa em céu, que pisa, e onde ele passa,/ Som e som, como uma ave pena e pena,/ Que ébria como o vinho em branca taça,/ E enturva como névoa a luz serena”⁹³. É a rainha Onfale⁹⁴ em todo o brilho, que dá a um corpo augusto e mocidade, pondo em tudo odor bom como um rastilho. No entanto, é o amor deles que faz ela tornar-se divina; “Deuses, que o amor criou: Não vos humilho:/ Do orco só com Orfeu veio a verdade!...”

Entretanto, apesar da forte presença do olfato, as percepções visuais e táteis são as que se manifestam com maior frequência, constituindo, mesmo, o ponto alto das imagens delfinianas, sempre embebidas de luz e de cores em todas as tonalidades. A vista e o tato são dois sentidos que se completam. O primeiro ímpeto de quem vê é também tocar. É o instinto da criança, que procura certificar-se com as mãos de que os olhos não a estão enganando.

⁹² DELFINO. “Tela achada”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 161.

⁹³ DELFINO. “Uma Verdade”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 428.

⁹⁴ Era rainha da Lídia, na Ásia Menor. Numa viagem, Hércules deteve-se na corte dessa princesa e ficou tão cativado com sua beleza que esqueceu seu valor e suas façanhas para se entregar aos prazeres do amor. Hércules teve de Ônfale um filho chamado Agesilau, de quem fez-se Cresos descender. Malis também foi amada por Hércules durante a escravidão desse herói na corte de Ônfale. Era uma das criadas dessa princesa. (COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 236-7).

Assim também o poeta que sonha. Depois da vista, o sentido do tato é o que mais se repete na estética de Luiz Delfino.

Segundo Freud, “certa dose de contato é indispensável (pelo menos entre seres humanos) antes que possa ser alcançado o objetivo sexual normal.”⁹⁵ O mesmo se aplica à visão, uma atividade que é, em última instância, derivada do tato. As impressões visuais continuam a ser o caminho mais freqüente ao longo do qual a excitação libidinosa é despertada; com efeito, a seleção natural conta com a acessibilidade desse caminho quando ele encoraja o desenvolvimento da beleza no objeto sexual.

Para ele,

O esconder progressivo do corpo que acompanha a civilização mantêm desperta a curiosidade sexual. Esta curiosidade busca completar o objeto sexual revelando suas partes ocultas. Pode, contudo, ser desviado (‘sublimado’) na direção da arte, se seu interesse puder ser deslocado dos órgãos genitais para a forma do corpo como um todo. É usual para a maioria das pessoas normais demorar-se um pouco no objetivo sexual intermediário de um olhar que tem vestígios sexuais; com efeito, isto lhes oferece uma possibilidade de orientar uma parte de sua libido para objetivos artísticos mais elevados.⁹⁶

As percepções táteis, na obra de Luiz Delfino, assumem, às vezes, um aspecto freudiano, de que é exemplo a série de sonetos em que celebra o corpo da mulher, descrevendo-o parte por parte, não sem uma discreta malícia, em que se fundem o humorista e o grande sensual que havia nele, onde seu interesse é deslocado dos órgãos genitais para a forma do corpo como um todo, lembrando-nos Cruz e Sousa, que também apresenta uma série de sonetos

⁹⁵ FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: _____ **Obras Completas**. v.7. Trad. Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, julho, 1972, p. 157.

⁹⁶ Idem, p. 158.

dedicados as partes do corpo feminino, especificamente os cabelos, olhos, boca, seios, mãos, pés, finalizando com o soneto “Corpo”, deslocando também seu desejo pelas partes para a forma do corpo como um todo.

Luiz Delfino vai mais além do que Cruz e Sousa e poetiza quase todas as partes do corpo feminino, até aquelas mais íntimas; inicia sua série com o luar do rosto da amada e termina ressaltando a beleza de sua pele, poema analisado acima.

Em “O Luar do seu Rosto”⁹⁷, o eu-poético inicia dizendo que, em presença da amada, a terra oscila debaixo dos seus pés, pois com a amada sente-se leve e fora de si, como já vimos no poema “O Suficiente”, onde ele se compara a um pássaro. Ele parece estar em um lugar horrível, uma pocilga de homens, de onde ele não consegue fugir; mas, em meio a sua tristeza, de repente sua amada aparece, e ele se levanta para saudá-la, e, quando ela lhe sorri, o luar do seu rosto inunda tudo, e aquele mundo de trevas em que ele se encontrava se transforma em um mundo de ouro, elemento também freqüente nos versos de Delfino.

No poema “Os Supercílios”⁹⁸, o eu-poético compara os olhos da amada a um pássaro que busca o ninho; seu vôo é brando e vai tornando-se cada vez mais brando; os supercílios parecem as pontas das asas desse pássaro e são negras como as asas do corvo negro quando sai ao encontro do sol brilhando; por baixo deles vão passando, aos gritos, os aclamadores, e de dentro dos olhos parece sair música que encanta a todos.

Luiz Delfino não esquece de parte alguma, até a orelha recebe as suas louvações; diz o eu-poético que ela se assemelha a uma concha úmida, sendo

⁹⁷ DELFINO. “O Luar do seu rosto”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 218.

⁹⁸ DELFINO. “Os supercílios”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 219.

tão perfeita que a orelha de Vênus teria sido modelada na de sua amada, parecendo um lírio de Maio que abrira há pouco tempo. No entanto, tanta beleza e perfeição não parecem confiáveis, pois essa “concha” lembraria o infiel oceano que, por vezes, mostra-se traiçoeiro e enganador. Significaria isso que o eu-poético não confiava totalmente em sua amada? Não seria ela confiável? “Mas ... por que ela me lembra o infiel oceano?/ Que tem ela de vaga em si de certo?/ E o que há de mar num coração humano?”⁹⁹

Segundo Chevalier, para os dogons e os bambaras do Mali, a orelha é um duplo símbolo sexual: o pavilhão representando um pênis, e o conduto auditivo, uma vagina. O que se explica pela analogia entre a palavra e o esperma, todos dois homólogos da água fecundante, concedida pela divindade suprema. Segundo os dogons, a palavra do homem é tão indispensável à fecundação da mulher como o seu líquido seminal. A palavra máscula desce pela orelha, assim como o esperma entra na vagina, para se enrolar em espiral ao redor do útero e fecundá-lo.¹⁰⁰

No poema “O Nariz”¹⁰¹, o eu poético nos diz que essa parte do corpo feminino parece uma obra polida por Cellini, um vaso etrusco ou bizantino que, de tão perfeito, parecia nunca acabado. Para Chevalier, o nariz como o olho, é um símbolo de clarividência, de perspicácia, de discernimento, mais intuitivo que racional.

Para os bambaras, o nariz é, como a perna, o sexo e a língua, um dos quatro *trabalhadores* da sociedade. Órgão do faro, que denuncia as simpatias e as antipatias, ele orienta os desejos e as palavras, guia o movimento da perna e

⁹⁹ DELFINO. “A Orelha”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 220.

¹⁰⁰ CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 661.

¹⁰¹ DELFINO. “O nariz”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 221.

completa, em suma, a ação dos três outros trabalhadores, responsáveis pelo bom ou mau funcionamento da coletividade.¹⁰²

Quando a amada ria, tudo se enchia de alegria, como já vimos acima; em “O Riso”¹⁰³, o eu-poético nos diz que quando ele aparecia nos seus lábios, um anjo a buscava, cantava e ria junto com ela; e ele de longe via tudo, um rouxinol cantava e todo o espaço ficava alegre por vê-la. O riso dela era tão bom e perfeito quanto o canto do céu e das estrelas.

No poema “O Colo”¹⁰⁴, o eu-poético compara o colo de sua amada a um lírio, alto e elevado como o esplendor dos mármore bruidos. Sobre as rendas do vestido, seu colo é como a espuma do mar que quebra na praia. Além disso, é brando e “tem os giros dos sóis nos céus perdidos”, cheirando como uma flor que acaba de abrir, parecendo obra de um artista florentino onde o eu-poético deita a cabeça e cobre-o de beijos.

O cotovelo da amada era um canto do céu que ninguém havia visto, e vê-lo era o grande desejo do eu-poético, enquanto ela ria sentada nos joelhos dele. A dor por não ver o cotovelo da mulher parecia um martírio e, de tanto lhe pedir, ela ergueu a manga e o mostrou. Ao vê-lo, o eu-poético ebbriu-se como se fosse um capitel de artista jônio: “ Vi-o, como entre nuvens de repente/ Das madeixas, que caem do luar, se sente/ O hino branco da luz cantando à noute...”¹⁰⁵.

Segundo Américo Valério, “Delfino é freudiano de porte. A libido dilui-se ou exalta-se em quase todas as suas produções. A emotividade estética é

¹⁰² CHEVALIER. **Dicionário dos Símbolos**. Op. Cit., 631.

¹⁰³ DELFINO. “O Riso”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 222.

¹⁰⁴ DELFINO. “O Colo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 223.

¹⁰⁵ DELFINO. “O Cotovelo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 224.

sempre de natureza psicho-sexual. Deriva nos versos, máxime em **Íntimas e Aspásias**, energia psicho-sexual.”¹⁰⁶

Percebemos o que foi dito acima, principalmente, nos seguintes poemas: “Os Seios”, em que a respiração da amada, ao sentir prazer, é comparada a aves alternando um gorjeio; aves que, para ele, nasceram nela e entre a quentura de seus seios se criaram. Percebe-se ainda que os seios dela parecem dois lírios que balançam ao vento, lançando um doce aroma, referência ao sentido do olfato. A última estrofe dá-nos a impressão de que o eu-poético não havia visto os seios desta mulher nus, pois diz ele : “Oh! quem me dera ver no próprio ninho/ Se brancas são como o mais branco arminho,/ Ou se asas, como as outras pombas têm...”¹⁰⁷ E, se não os havia visto nus, não teria tido ainda contato carnal com sua amada, ainda não a vira completamente nua e desejava que isso acontecesse? Isso faz com que constatemos que na poesia de Luiz Delfino, há muita ambigüidade: ora parece muito platônico e distraído, ora parece totalmente realista.

Entre seus seios, a mulher tem um cravo vermelho que ela dá ao eu-poético e, quando isto acontece, ele vê a alma dela através de seus olhos, como se fosse um cristal diante de um espelho. Ele queixa-se de não ter podido ajoelhar-se diante dela e beijar-lhe as roupas em agradecimento por aquele singelo gesto; nesse instante, ela percebe a tristeza em seu semblante por ter-lhe entregado uma parte de si, neste caso o cravo, e ele nada feito para mostrar-lhe a sua gratidão. O poema a que nos referimos intitula-se “O Cravo”¹⁰⁸.

¹⁰⁶ VALÈRIO, Américo. “Luiz Delfino” in *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 05/07/1936.

¹⁰⁷ DELFINO. “Os seios”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 223.

¹⁰⁸ DELFINO. “O Cravo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 224.

Ou em “A Perna”, em que o poeta vê a perna da amada como uma ponte até o “céu”, provavelmente entendido como “o Monte de Vênus” e a “Caverna Rubra”, pois, para lá chegar é preciso explorar as pernas, subir até a coxa e alcançar o “céu”, que seria, possivelmente, a “caverna rubra”.

E todavia aquela perna indica
Que muito longe dela o céu não fica;
Tentar, como um Titão de um raio em troco?

Aquela ponte de marfim maciço
Passar, subir... quem pode fazer isso?
Um louco? – Eu vou ... Quem há do que eu mais louco?”¹⁰⁹

A perna relaciona-se à coxa, que também recebe a atenção do eu-poético em um soneto intitulado “A Coxa”. Para ele, a coxa da amada apresenta um contorno ideal como as esculturas da Grécia e Roma; e ao vê-la, o eu-poético quis ver o resto, descobrir todo o segredo, conhecer também “O Monte de Vênus” e “A Caverna Rubra”. Seu rosto é comparado ao das virgens de Murillo(1618-1682), pintor do Barroco espanhol; seus cabelos ao das virgens de Corregio(1489-1534), pintor da Renascença Italiana; e todo o resto preferia manter em sigilo, deixando a beleza do corpo da amada somente para ele admirar. Ao ver a perfeição da coxa, a vida dele parou, ficou pasmo e isso passou a ser seu pesadelo, visto que a partir daí quis ver todo o resto, erguer essa coxa “mesclando ao grande mármore divino,/ Como os de Fídias, esse olhar de estrelas/ Das Madonas santíssimas de Urbino...”¹¹⁰

¹⁰⁹ DELFINO. “A Perna”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 227.

¹¹⁰ DELFINO. “A Coxa”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 226.

Em “A unha do dedo mínimo do pé”, o eu-poético desperta, após o cansaço do ato sexual, ao toque da unha do dedo mínimo da amada, e tudo começa novamente, levando assim o tato, o tocar, a novos momentos de amor, de erotização, de sexualidade. Ironicamente, o poema inicia dizendo que esse dedo é um gigante, quando sabemos que o dedo mindinho é o menor de todos. Claro que o sentido de gigante aqui apresentado não é em relação ao tamanho, mas sim ao efeito que causa ao tocar no corpo do eu-poético, no momento em que ele pensava que tudo acabara. Ao despertar, com o toque da amada, ele percebe que ela estava pronta para recomeçar, pois dentro dela ferve “ toda uma aurora”, ou seja, o recomeço, o amanhecer “E vibra a seta, a seta rubra agora/ De um sol, que o céu, em todo fundo agita...”¹¹¹ E seus pés são descritos como um passarinho nevado e azul, pálido e lúcido “Como o fluido cristal d’água de um rio,/ Que a luz cinzela, e aroma o rosmaninho...”¹¹². Eles são alvos como a casta alvura de um arminho e azul, como o céu; trêmulos ele os viu buscando o fundo tépido do ninho; ela os tinha prisioneiros no leito e a ele parecia que o infinito era o que queriam, o espaço inteiro; “ – Deve ser lindo, disse-lhe, e esquisito:/ Não deixes ir, sem dar-mo a ver primeiro.../ São dois?!... – Sentou-se, e às mãos os pôs num grito...”

No poema “O Monte de Vênus”, encontramos referência à vulva, ou melhor, aos pêlos pubianos. O eu-poético tenta nos mostrar toda a beleza presente nesta parte do corpo de sua amada. Tão belo que ele o compara a Afrodite, deusa da beleza na mitologia grega, utilizando no título o nome da mesma deusa na mitologia romana. Há ainda referência à deusa do amor, Psiquê, que se liga também ao erotismo. Esse poema pode também se referir a

¹¹¹ DELFINO. “A unha do dedo mínimo do pé”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 228.

¹¹² DELFINO. “Os pés”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 228.

qualquer mulher, pois em determinado verso ele fala que não importa se os pêlos são negros ou finos e louros; o que importa é que é lá que Afrodite aparece. Segundo ele, ninguém chega ao “monte de Vênus” sem que a mulher tenha sentido que era realmente amada e que o eu-poético sofria por ela e por querer amá-la sempre mais, tornando-se “um deus de um pobre alucinado”. Deus que Psiquê viu com uma lâmpada acesa à mão, sendo copiado por Ticiano que, de má vontade, trazia “oculto ao flanco a natureza”¹¹³.

Se o “monte de vênus” é a vulva e os pêlos pubianos, a “Caverna Rubra” refere-se ao órgão sexual. Para o eu-poético é nela que habitam os deuses sobre sedas e rendas. Quando ele parava diante desse órgão gostaria de não ser covarde e enfrentar todos os temores e penetrar nesta caverna que lhe daria tantos prazeres. Talvez devido às restrições do tabu em relação ao tato, pois o tocar desempenha papel semelhante ao representado nas “fobias de contato”. O tocar é o primeiro passo no sentido de obter qualquer espécie de controle sobre uma pessoa ou objeto ou de tentar fazer uso dos mesmos. Ela é uma proibição imposta, forçadamente, de fora, e dirigida contra os anseios mais poderosos a que estão sujeitos os seres humanos. O desejo de violá-lo persiste no inconsciente; aqueles que obedecem ao tabu têm uma atitude ambivalente quanto ao que o tabu proíbe. Curiosamente, nós podemos pensar que o inconsciente é real na sua procura de tocar dada materialidade.

Quando paro ante ti alguns instantes,
Na raiva douda, lúbrica ansiosa,
Sombra no rosto, os membros palpitantes,
À porta augusta, viva e esplendorosa;

¹¹³ DELFINO. “O Monte de Vênus”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 229.

Eu quisera furtar-me à cobardia
 Dos sóis, dos universos afrontados,
 Hirtos de inveja, horrendos de ironia,¹¹⁴

Se todos os sentidos participam gulosamente do jogo amoroso, cada detalhe anatômico da amada é exaltado: seios, cabelos, pernas, braços, o monte de Vênus e até a unha do dedo mindinho do pé recebem as suas louvações, como vimos acima. Observa-se também fixação fetichista com os pés e os cabelos, revelada em muitos versos, conforme veremos em páginas posteriores.

Quanto à audição, ela aparece em poemas como “Ouvindo-a”¹¹⁵, em que, enquanto a amada vai falando, arrumando seus cabelos e que o eu-poético chama, nesse poema, de castelos, cor de ouro e enfiando uma idéia após a outra, ele perde-se ao som da voz da amada, parecendo um pássaro que inebria a todos com a sonoridade de seu canto. Percebemos também que ele se sente totalmente preso a ela, capaz de se imaginar em um mar a navegar por ver tamanha beleza. Sua voz o faz sentir-se em meio à natureza, em meio ao imenso oceano. Ele parece não conseguir mover-se, pois o cenário que presencia é tão belo, a voz da mulher é tão inebriante que tudo o que tem no aposento parece estar ajoelhado diante dela.

Essa mulher move a cabeça, a boca e o braço como uma vidente que diz ao eu-poético que mundos luminosos ele faz; e ,então, ele a fita nos olhos e percebe que ela zomba dele com ironia, sentindo seu espaço fugir-lhe, porque, enquanto ela fala, nada mais importa, somente o som de sua voz, que o faz sentir-se como um navio sem destino, perdido no meio do oceano.

¹¹⁴ DELFINO. “Caverna Rubra”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 229.

¹¹⁵ DELFINO. “Ouvindo-a”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 102.

Em “Fever”¹¹⁶ todo o ambiente está entrelaçado com a amada, mas o primeiro sentido que o eu-poético usa para reconhecê-la é o da audição, pois, quando entra no aposento ouve uma harmonia doce e só depois vê a mulher que, ao vê-lo, lhe sorri. Ele beija-lhe a mão e a acompanha até a sala, que parece embalá-la; dos objetos presentes neste espaço da casa vinha um trêmulo soluço, os objetos pareciam tristes com a chegada dele, pois assim teriam que dividi-la com mais alguém.

Já em “A Música do Corpo”¹¹⁷, o eu-poético ouve uma música sonora quando a amada move seu corpo dentro do vestido, clareando tudo, como se antes dela só houvesse trevas, apesar de Deus já ter feito a luz. Neste mundo de trevas encontramos uma fera que por não ter luz, tropeça no cisne, o bem superando o mal, entendendo o cisne como belo e puro, portanto sendo o bem, enquanto a fera se relaciona com a maldade. Até a primavera só encontra sua coroa de luz quando a mulher aparece.

Este poema nos remete a Baudelaire e seu poema “A Moldura”. Sabemos que Luiz Delfino foi leitor de Baudelaire, pois traduziu, inclusive, em 1871, o poema “Le Poison”, traduzido como “O Veneno”. Logo deduzimos que sua obra poética apresenta influência do poeta francês; no caso aqui presente, há relação entre “A Música do Corpo” de Delfino e “A Moldura” de Baudelaire, pois tanto um quanto outro se referem aos sons que o corpo da mulher faz quando se move dentro do vestido: “Às carícias do linho e do cetim,/ E, suave ou brusca, a cada movimento/ Mostrava a graça ingênua do sagüim.”¹¹⁸

Em “A sua Voz”, o poeta nos diz que a voz que sai da boca de sua amada cria todo o ambiente, pois na sua voz “se espelham cousas luminosas/

¹¹⁶ DELFINO. “Fever”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 190.

¹¹⁷ DELFINO. “A música do corpo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 217.

¹¹⁸ BAUDELAIRE. **Poesia e Prosa**. Op. Cit., 134.

fulgem nela constelações ardentes”¹¹⁹. A voz é sonora e dela parecem sair anjos que sorriem perante tanta beleza, movendo suas asas entre um turbilhão de rosas que se entregam a tal perfeição de joelhos.

O sentido da audição aparece ainda em “Ofélia”: “Se canta, os rouxinóis calam-se ao ouvir seu canto.”¹²⁰; em “Pedido aos Deuses”, onde ocorre sinestesia entre a audição e o olfato: “A voz surda das cousas que diria/Ao seu aroma, que ficou no ambiente?”¹²¹; em “Fiammetta”, em que da voz da amada arfam mundos de harmonia, sendo ainda comparada a um vinho fino que foi feita para ser “bebida”, ou seja, foi feita para ser usada como objeto sexual, pois, segundo o eu-poético, ela não foi feita para ser amada simplesmente, “Mas para ser bebida, como um vinho.../ Um vinho fino em taça delicada...”¹²². Essa mulher é cheia de encantos e tem grande formosura, tem o canto como o da sereia e deixa o eu-poético com vontade de ficar deitado ao seu colo, dia e noite. Mas também é uma mulher que sofre, pois foi deixada por alguém à margem do caminho, como uma flor rara deixada fora da cerca.

Em “Triunfo”, a amada é comparada a uma música divina que o eu-poético e a natureza ouviam. Quando ela começa a cantar quebra o silêncio que havia. O vento rende-se a esse canto e recolhe suas asas, tremendo por estar tão perto dela; a luz também se rende e ilumina-lhe o rosto quando sua voz começa a raiar, e era esse rosto a “nota peregrina”, a “ária melhor que o amor tinha composto”.¹²³ Observamos também que, para ele, ouvi-la cantar era um triunfo, algo que ele desejava há muito tempo. A beleza desse canto era

¹¹⁹ DELFINO. “A sua voz”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 222.

¹²⁰ DELFINO. “Ofélia”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 106.

¹²¹ DELFINO. “Pedido aos deuses”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 240.

¹²² DELFINO. “Fiammetta”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 274.

¹²³ DELFINO. “Triunfo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 477.

tanta que “ o ar parara mudo” para que nada interrompesse o som da voz dessa mulher.

Entre outros, como em “Figura”¹²⁴, que inicia mostrando a beleza do corpo da mulher que tem um corpo augusto, cujos movimentos doces vão até os pés e parecem música, como um solo de violino. Debaixo de suas axilas, pássaros cantavam em coro, como se estivessem em um ninho. Seus cabelos, que parecem um sol em raios de ouro, flutuam ao vento, sobretudo quando ela levanta o braço e mostra um pouco de nudez, remetendo-nos a Freud que coloca que o corpo somente poderia ser decifrado ao se considerar a representação corporal presente no imaginário social e não no registro do discurso anatômico, levando-nos assim a sexualidade que, para ele, seria algo da ordem da fala e da linguagem e se inscreve na fantasia do sujeito, antes de mais nada, sendo este o campo por excelência do erotismo. Não existiria sexualidade sem fantasia, sendo esta a sua matéria-prima.

Seria a partir da fantasia como fundamento, que a sexualidade pode assumir formas comportamentais diversificadas. O comportamento seria, pois, o elo final de uma longa cadeia de relações, que se inscreveriam, primordialmente, na fantasia do sujeito. O sexo seria, portanto, um efeito distante do sexual. Em contrapartida, se existe algo de enigmático e de obscuro no erotismo, a fantasia seria o lugar crucial para o deciframento desse enigma e de iluminação dessa obscuridade. Pelo erotismo, o sujeito pode efetivamente colocar a sua vida em risco. Pode-se morrer de amor e de carícia

¹²⁴ DELFINO. “Figura”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 553.

erótica, pois o registro biológico da vida seria permeado pelas pulsões, não sendo então marcado pela neutralidade.¹²⁵

O erotismo é, no seu todo, uma atividade organizada, e é na medida em que é organizado que ele muda através do tempo. Falamos de erotismo sempre que um ser humano se conduz de uma maneira que apresente uma oposição bem acentuada a certos tipos de comportamento e de julgamento que nos são habituais. O erotismo deixa entrever o avesso de uma fachada, cuja aparência correta nunca deve ser desmentida: no avesso revelam-se sentimentos, partes do corpo e maneiras de ser de que temos habitualmente vergonha. O sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite. Em seu primeiro movimento, ele pode ser definido pela existência de um objeto do desejo.

A capacidade de reação erótica está presente no homem desde o nascimento e passa por um desenvolvimento gradual. Neste quadro, as roupas servem para nos separar dos corpos alheios, servem também para nos separar de nós mesmos. Mesmo em situações em que se permite o nudismo (saunas, vestiários coletivos, etc.), a nudez dos órgãos genitais é disfarçada e encarada com uma artificial naturalidade, pois, oposta ao estado normal, a nudez tem certamente o sentido de uma negação. A mulher está próxima do momento da fusão que ela anuncia. Mas o objeto que ela é, ainda que o signo de seu contrário, da negação do objeto, é ainda um objeto. É a nudez de um ser definido, mesmo se essa nudez anuncia o instante em que seu orgulho passará ao indistinto da convulsão erótica. É a beleza possível e o charme individual dessa nudez que se revelam. É, numa palavra, a diferença objetiva, o valor de

¹²⁵ BIRMAN, Joel. Erotismo, Desamparo e Feminilidade – uma leitura psicanalítica sobre a sexualidade. In: **A sexualidade nas ciências humanas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, pp. 93-132.

um objeto comparável a outros.¹²⁶ Como veremos nos poemas a seguir, a exemplo de “Nua e Verdadeira”, onde o eu-poético quer a amada nua, mostrando toda a beleza de seu corpo, comparando-o à beleza da rosa, do lírio, das estrelas, da lua, mas também do mármore, elemento freqüente nos poemas parnasianos; não quer que ela esconda o corpo com tecidos, quer vê-la nua, para somente a luz iluminar suas linhas ideais e redondas: “Oh! nua!... nua é que te quero!... nua.../ Igual à rosa, ao lírio, à estrela, à lua,/ No brilho astral dos monólitos nus!”¹²⁷

Em “Menina nua”¹²⁸, a mulher é comparada a uma camélia que, ao despir-se, parece flor a desfolhar-se, ocorrendo também personificação da água que “soluça” quando recebe o corpo da mulher. Seus cabelos parecem ouro e cobrem todo o seu corpo; à sombra ela parece um lírio branco que simboliza a inocência, a pureza e a virgindade, podendo então ser considerada uma musa romântica, apesar de que neste poema parece haver contato carnal, o que não ocorre em poemas românticos como os de Álvares de Azevedo, por exemplo. Quando ela entra no banho, o céu radiante envolve-a e a luz em suma “Põe-lhe o véu de oiro em cima, e a afaga, e a olha”. E quando sai do banho, seus cabelos caem “molemente em ondas frouxas/ à nuca, à espádua, às nádegas, às coxas/ Vão rolando os cabelos abundantes”. Além disso, cobrem-lhe um pouco o rosto e o seio, fazendo com que seu corpo não fique totalmente à mostra e acessível a qualquer olhar, pois seus cabelos funcionam como vestimentas que não deixam a nudez totalmente à vista.

¹²⁶ BATAILLE. **O erotismo**. Op. Cit., 29.

¹²⁷ DELFINO. “Nua e Verdadeira”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 87.

¹²⁸ DELFINO. “Menina nua”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 94.

Em “Após o balé”¹²⁹, a amada nua é um deslumbramento que irradia luz, beleza, sensualidade e erotismo. Ora ela é comparada a uma cachoeira de ouro, ora a um salão luxuoso; a uma orquestra doida ou a uma triunfante orgia de sons; ora parece voar e, devido à luz que a ilumina parece uma dança que envolve e embriaga a quem vê. A única coisa que ele quer é vê-la andar pela alcova nua, quer isto antes de qualquer coisa. Quer ver somente seus cabelos tocarem sua espádua nua, como se a beijasse e ficar só olhando como se pudesse encher as mãos dela com o sol e a lua.

Desejo que aparece ainda no poema “Na Alcova”, cujo cenário é composto de um leito onde a mulher está deitada; nesse aposento o eu-poético conversava com ela que, de sua parte, apresentava um olhar inquieto e voluptuoso; deitada de perfil, ela enterrava o rosto no travesseiro cor de rosa, mostrando a fronte severa “como num nicho à argola um cão raivoso, // Que uiva, cai, late, investe e não sossega: / Porém o lábio trêmulo e queixoso, / Vencida e inerte ao meu desejo a entrega...”¹³⁰. Logo, mesmo não parecendo muito propícia a entregar-se a mais um momento de amor, acaba por acatar ao desejo do eu-poético de tê-la novamente em seus braços.

No poema “Banho ao Luar”, a beleza do corpo da mulher nua é tão grande que até os deuses saem do Olimpo para vê-la, encontrando-a à beira de uma lagoa que, para ver tamanha beleza, se enfeitara, e do Olimpo um deus que lá ficara, cai e voa para forrar o lago onde a musa se banhará. Novamente aparecem os sentidos da audição e da visão. E quando, “Ela nas

¹²⁹ DELFINO. “Após o balé”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 95.

¹³⁰ DELFINO. “Na Alcova”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 95.

margens deixa a roupa: nua,/ Como quem entra em uma festa lauta,/ Lasciva,
entre o tinir dos sóis, flutua”¹³¹

Em “Ao Banho”, toda a floresta festeja a beleza do corpo da mulher, olhando tudo com malícia e espanto. A água beija-lhe o corpo, abraça-a e fica como louca, se orgulhando da beleza que encanta; enquanto isso, o eu-poético, sentado na margem, protege a amada que se banha neste recanto da floresta, sendo recorrente o sentido da audição. A mulher é ainda comparada a um pássaro que cheira uma rosa. Nesta fonte, ela poderá banhar-se sem medo, pois naquele recanto ninguém veria seu corpo envolto apenas por um manto, sendo observada apenas pela natureza e pelo eu-poético que encontra-se ali para guardá-la de qualquer perigo, enquanto “a um tempo gozo o estranho encanto”¹³². E mesmo sendo seu corpo festejado por toda a floresta, diz ele que isso ainda é pouco, pois sua beleza é tão grande que ela mereceria ser muito mais desejada e querida, sobretudo quando nua, como ocorre nesse e nos poemas analisados acima.

Sendo a nudez do corpo, na óptica tradicional, uma espécie de retorno ao estado primordial, à perspectiva central, é o caso dos sacerdotes do Xintó, que purificam seu corpo nu no ar puro e glacial do inverno; ou dos ascetas hindus *vestidos de espaço*¹³³; ou ainda dos sacerdotes hebreus, penetrando nus no Santo dos Santos para manifestar seu despojamento na proximidade dos Mistérios Divinos; é a abolição do hiato entre o homem e o mundo que o cerca, em função da qual as energias naturais passam de um a outro sem barreiras: daí a nudez ritual, talvez lendária, dos guerreiros celtas no combate;

¹³¹ DELFINO. “Banho ao luar”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 98

¹³² DELFINO. “Ao banho”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 528.

¹³³ **Grifo do autor.**

a de certas dançarinas sagradas; até a de certos feiticeiros, especialmente receptivos, neste caso, às forças inferiores.¹³⁴

Em “Depois do Banho”, encontramos a nudez da mulher sensual e sexual que sai do banho, uma mulher que merece ser tratada como rainha: “Mostra-lhe o espelho o corpo peregrino:/ Ela o admira, e busca ver-lhe o dono.../ Anjo, merece um céu; mulher, um trono:/ Cisma, e sacode as tranças de oiro fino.”¹³⁵ O seu corpo é perfeito e ela o admira diante do espelho, buscando o olhar do eu-poético que seria o dono de toda aquela perfeição. Seus movimentos remetem ao erotismo, havendo novamente personificação da água, que “murmura” ao ser abandonada pelo corpo da mulher. A água evoca a nudez natural, a nudez que pode guardar uma inocência. No reino da imaginação, os seres verdadeiramente nus saem sempre de um oceano. O ser que sai da água é um reflexo que pouco a pouco se materializa: ele é uma imagem antes de ser um ser, ele é um desejo antes de ser uma imagem. Ao sentar-se mostra a orla avermelhada de uma estrela, “que imerge no infinito,/ Sob uma névoa loura inda molhada.” Seu rosto oscila entre alegre e aflito “Mas... numas longas asas confiada,/ Pensa fugir ao mais ligeiro grito...”.

Assim sendo, o corpo não cessa de enviar mensagens, como exterioridade enigmática que é. O corpo libinal se situa na junção da interioridade com a exterioridade. A segunda pouco a pouco esculpiu-o, sendo o corpo o mediador entre o eu e o mundo. O importante do corpo libidinal é como ele recobre o corpo sexual e imprime sentidos na anatomia e gestualidade corporal. O corpo adquire uma linguagem dupla e ambígua que expressa ou não o prazer, as intensidades. A sociedade e o contato com o

¹³⁴ CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. 21ª edição. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 2007. p. 644-6.

¹³⁵ DELFINO. “Depois do banho”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 231.

outro exercem controles, mas, se bem observados, os mesmos gestos podem falar de repressão ou significar um contradiscurso.

Para Freud, os pensamentos do inconsciente eram como representantes que ficavam no lugar do corpo em seus destinos libidinais. Nesse sentido, pensa-se com o corpo, e o que o incita a pensar dessa maneira é alguma coisa que não tem nenhuma serventia para a alma.¹³⁶ Logo, nosso corpo libidinal estaria constantemente introduzindo em nossa vida pensamentos que escapam à nossa alma e a confundem, interrompendo a harmonia em que ela está com o mundo, ou seja, as mudanças sexuais trazem conflitos e medos.

O corpo humano pode ser compreendido como reflexo visual, acústico e de outros caminhos de sentidos: os corpos e as imagens corpóreas são entendidas como signos. Ao corpo são dirigidos os olhares, e dele advêm elementos para a construção de valores sociais e inscrições culturais. O corpo constitui a significação das relações entre meu corpo e o corpo do outro, e assinala seus limites. O olhar do outro modela o corpo em sua nudez, causa seu nascer, o esculpe, o produz como é, o vê como jamais o verei. O outro detém um segredo: o segredo do que somos. O desejo é um apetite voltado para o corpo do outro, vivido como vertigem ante seu próprio corpo; portanto, o ser que deseja é a consciência fazendo-se corpo.

Logo, o que nos move no erotismo é a certeza de nossa incompletude, por um lado, e a crença na completude a ser oferecida pelo gozo, por outro. Contudo, como a segunda possibilidade não se realiza nunca, sendo uma utopia, pois, na sua pontualidade, o gozo, como uma pequena morte, nos faz crer momentaneamente que a fusão cósmica se realizou para o sujeito, logo

¹³⁶ RAJCHMAN, John. **Eros e Verdade: Lacan, Foucault e a questão da ética**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

após o gozo o sujeito volta a sentir-se incompleto. A pulsação retorna, evocando a nossa insuficiência e finitude. Por isso mesmo, o erotismo é marcado pela repetição no seu ser, sendo um eterno recomeço e um eterno retorno.

1.2 Fetichismo, Submissão e Morte

O sujeito se esgota em perseguir o desejo do outro, que ele não poderá nunca apreender como o seu próprio desejo. Visto que o seu desejo é o desejo do outro, é a si mesmo que ele persegue. Nesse sentido, interessa-nos perceber a presença de tais conceitos – desejo, transgressão, fetiche, transferência, etc. – como elementos que venham a estruturar a leitura da poesia erótica, principalmente.

Portanto, esta seção tratará do estudo de várias partes do corpo da amada como fixação fetichista e com requintes de submissão, por vezes masoquistas, perante a amada que o pisa constantemente, deixando-o ainda mais apaixonado e desejando-a cada vez mais. No entanto, nem sempre ao eu-poético agrada essa submissão e essa superioridade da mulher; em muitos poemas reclama de algumas atitudes superiores de sua amada, como veremos mais a frente.

Segundo Lacan, o “eu” identifica-se com a imagem de seu semelhante, sendo isso que faz com que deseje a outro, pois se identifica com ele. Essa identificação com o outro faz deste “eu” um aparelho para o qual qualquer impulso dos instintos será perigo. O investimento libidinal próprio desse movimento é designado pelo termo narcisismo primário, doutrina que esclarece

a oposição entre essa libido, que seria a libido narcísica, e a libido sexual, quando invocarem instintos de destruição ou até mesmo de morte. A libido narcísica tem relação com a função alienante do “eu”, com a agressividade que dela se destaca em qualquer relação com o outro, nem que seja da mais samaritana ajuda.¹³⁷

No entanto, no lirismo de Delfino, não encontramos a libido de tipo narcísica, mas sim a de tipo erótica, pois o principal interesse de Delfino – a parte relativamente maior de sua libido – não está voltado apenas para amar, mas acima de tudo ser amado. Segundo Freud, eróticos são “dominados pelo temor da perda do amor e acham-se, portanto, especialmente dependentes de outros que podem retirar seu amor deles.”¹³⁸

Em alguns poemas percebemos também a anulação de seu verdadeiro “eu” em função das vontades de sua amada, possivelmente devido ao medo de perdê-la. Muitas vezes, o eu-poético mostra-se excessivamente dependente dela, mesmo não gostando que ela seja superior e tenha autoridade sobre ele. Em “O Perfume de um Hino”, ele nos faz ver que a mulher, aquela mulher, é tudo para ele, o resto não importa. Se ele a vê e ouve, sente-se como um colosso e segue de cabeça erguida. Tendo-a, ele não precisa de mais nada, sente-se moço ou “como um Deus de Hesíodo ou de Homero,”¹³⁹.

Em “Terror do Maravilhoso”, o amor e o desejo por ela são tão fortes que o eu-poético parece doente, mas ao mesmo tempo tem medo do que pode acontecer depois do momento sexual. Penetrar e ouvir os prodígios do corpo da amada causa-lhe ansiedade, de tal forma que chega a causar-lhe espanto.

¹³⁷ LACAN, Jacques. **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 102.

¹³⁸ FREUD, Sigmund. Tipos Libidinais. In: **Obras Completas**. Vol XXI. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 226.

¹³⁹ DELFINO. “O Perfume de um hino”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 84.

Percebemos que são os cabelos o início de toda erotização, podendo também ser um fetiche, assim como os pés, fetiche e símbolo de submissão, em que os desejos do eu-poético terminam: “ Na aparente atitude de um rochedo,/ Dentro vulcões de amor tempestuoso,/ Caio pasmo aos teus pés, a arfar de medo...”¹⁴⁰

Receio que também aparece no poema “Medo”¹⁴¹, onde o eu-poético diz não saber o que pensa da amada, nem o que quer; sabe que não deve amá-la, mas a imagem dela o persegue por toda a parte. Teme revelar seu amor por ela apenas com o olhar; mas, junto a ela, esquece a si próprio, ficando horas sob os seus pés, como “num vulcão, abrasado em desejos!”; e, quando percebe que se entregará totalmente, levanta e foge, com medo do que poderá acontecer, de ficar para sempre submisso a ela e sob seus pés.

No poema “Acaso na Espessura”, o eu-poético está só com sua amada, conhecendo todos os cantos de um bosque que ambos quiseram visitar. Ao olhar a natureza, percebe que aqueles bons momentos não são para sempre e, temeroso que a felicidade acabe, esconde-se por trás dos cabelos dela. O céu azul estava em cima deles, enquanto ele a circundava de beijos; o que, para ele, não era mais um gozo, mas transformara-se em tormento e aos seus pés ele tinha o céu e não o mundo, pois, mesmo sofrendo, queria estar com ela, por isso “ Como esmagado sob essa ventura,/ Eu me escondia atrás dos seus cabelos:/ Deus, dos felizes, tem por certo zelos,/ Pois que tudo que é bom tão pouco dura!...”¹⁴²

Em “Deprecação do Abismo”¹⁴³, também encontramos fetiche e submissão relacionados aos cabelos e aos pés, pois o eu-poético vive à

¹⁴⁰ DELFINO. “Terror do maravilhoso”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 210.

¹⁴¹ DELFINO. “Medo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 445.

¹⁴² DELFINO. “Acaso na espessura”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 316.

¹⁴³ DELFINO. “Deprecação do abismo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 358.

sombra dos primeiros e sob os segundos. Percebemos também que parece um poema escrito depois do fim do relacionamento, pois ele coloca que, quando cair, outras lhe estenderão os braços e ela rirá de sua tristeza. Ao não querer ouvi-lo, ela o mata, o céu abre-lhe um abismo e ele procura nela um coração e piedade.

Segundo Lacan, existem dois tipos de “outro”: o **Outro** a quem a fala do eu deve endereçar-se; e o **outro**, que é o que vê e através do qual o primeiro lhe fala do discurso proferido diante dele. É desse modo que ele poderá ser aquele a quem seu discurso se dirige. Os argumentos utilizados na fala são considerados por quem o pratica como uma sedução, a qual é destinada a conseguir do outro a aceitação de uma fala que constitui entre os dois sujeitos um pacto. Portanto, o **Outro** é o lugar onde se constitui o “eu” que fala com aquele que ouve; e o **outro** decide, ao ouvi-lo, se esse falou ou não.¹⁴⁴

Os poemas onde o eu-poético reclama da superioridade de Helena, como vimos acima, ou onde, por vezes, a chama de monstro, são dirigidos a ela, mas será que ela realmente os ouve e acata, ou finge não saber nada e continua agindo da mesma forma, tendo-o sempre aos seus pés? Muitas vezes, o eu-poético diz que prefere mais estar em volta dela do que em qualquer outro lugar; como no poema “Hércules Vencido”, em que prefere estar com ela a ser considerado um herói de uma batalha: “Antes viver suspenso aos teus vestidos,/ Do que sair do grito dos vencidos/ para o rumor triunfal feito aos heróis.”¹⁴⁵; ou pertencendo a ela, mesmo depois de morto, como ocorre em “Amor Eterno”¹⁴⁶.

¹⁴⁴ LACAN. Op. Cit., 431.

¹⁴⁵ DELFINO. “Hércules Vencido”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 406.

¹⁴⁶ “É tua toda minha vida; é tua
Mesmo já quando o sol não doire a esfera,

Nesta perspectiva do juízo do outro, o que está irremediavelmente inferido é a questão do significante. Na doutrina freudiana, o falo não é uma fantasia ou um objeto. Ele é menos ainda o órgão (pênis/clitóris) que ele simboliza. O falo é um significante cuja função levanta, talvez, o véu daquela que ele mantinha envolta em mistérios, destinado a designar no seu conjunto os efeitos de significado, na medida em que o significante os condiciona por sua presença de significante. Na lírica delfiniana, os pés como um dos muitos significantes de falo, relacionados à submissão, podem ser estudados em poemas como “Capricho de Sardanapalo”, onde o eu-poético parece não conseguir dormir por não ter a amada ao seu lado, por isso sua vida exala numa agonia indômita e cruel: “Que, enquanto a branca Assíria aos meus pés acho,/ Quero dormir também, feliz, debaixo/ Das duas curvas dos seus brancos pés!....”¹⁴⁷

No poema “A Valsa”¹⁴⁸, encontramos a descrição de uma dança; o eu-poético valsa com sua amada com ternura e amor, dança que poderia ser uma metáfora para um momento de amor, pois, em certo momento, ele nos diz que a amada “acaba-lhe nos braços”, como o fim do ato que a deixa exausta nos braços do eu-poético. O amor por ela é tanto que o que ele deseja, após esta valsa, é morrer embaixo dos pés dela, exemplo novamente de submissão, colocando-se em posição inferior a ela. Um outro ponto interessante neste poema é que, em determinado verso, o eu-poético se coloca fora da cena descrita, como se ele estivesse vendo um casal bailar, um casal que de tão

Quando a noite não veja a luz da lua,

Pois fundir-nos em Deus amor espera,

E aí seremos sempre era após era,

Quando Ele, enchendo o espaço e só, flutua.” (DELFINO. “Amor eterno”. In:

Sonetos. Op. Cit., 498.)

¹⁴⁷ DELFINO. “Capricho de Sardanapalo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 144.

¹⁴⁸ DELFINO. “A Valsa”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 89.

unido parece uma só pessoa, dando voltas naquela valsa ardente, como se ele saísse do próprio corpo depois de satisfazer seus desejos.

Os efeitos da presença do significante são, de início, os de um desvio das necessidades do homem, pelo fato de ele falar, e por mais que elas estejam sujeitas à demanda, elas lhe retornam alienadas. Isso não é efeito de sua dependência real, mas da configuração significante como tal e de ser do lugar do Outro que sua mensagem seja emitida. Sendo assim, a própria pessoa de Helena pode ser considerada como o falo, pois é ela que ele deseja primeiro e depois é que a desmembra em suas partes corporais, tornando-as também falo. Ela é tudo para ele, como já expusemos acima, e está de tal forma ligada a ele que faz parte de seu corpo como um órgão vital, conforme percebemos em “O Golpe e a Cura”: “Helena, dentro em mim teu corpo trago/ Com esse espanto do primeiro enleio;/ Preso está: não sair mais dele creio:/ E essa esperança na minh’alma afago.”¹⁴⁹

A demanda em si refere-se a algo distinto das satisfações que clama. Ela é demanda de uma presença ou de uma ausência; tem o privilégio de satisfazer as necessidades, isto é, o poder de privá-las da única coisa pela qual elas são satisfeitas. O desejo não é, portanto, nem o apetite de satisfação, nem a demanda do amor, mas a diferença que resulta da subtração do primeiro à segunda. Assim, a relação sexual ocupa esse campo fechado do desejo e é por ser o campo apropriado que ela produz um duplo significante para o sujeito: “retorno da demanda, que ela suscita, como demanda sobre o sujeito da necessidade; e ambigüidade presentificada no Outro que está em causa na prova de amor demandada.”¹⁵⁰ Tanto para o sujeito quanto para o Outro não

¹⁴⁹ DELFINO. “O golpe e a cura”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 532.

¹⁵⁰ LACAN. Op. Cit., 698.

basta serem sujeitos da necessidade ou objetos do amor, mas têm que ocupar o lugar de causa do desejo.

O eu-poético deseja intensamente sua amada, até mesmo depois que o relacionamento acaba, porque ela decide se casar com outro e deixar de ser sua amante. Com o fim da relação, o eu-poético fica muito abalado e coloca isso em seus versos, como em “O Monstro”, em que diz que são as mulheres que colocam tudo a perder, considerando o amor um monstro, dúbil, pois encanta, mas junto com o encanto vem uma carga negativa: “E em nós vive, e se nutre dia e dia/ Com pedaços de carne e de alegria.../ Não conheces o monstro? O monstro é o amor...”¹⁵¹

Poema possivelmente escrito depois que se afastou de Helena, como “A Túnica de Nesso”, em que mostra os aspectos negativos do amor, as desgraças provenientes dele, pois a formosura de Helena o faz pensar nos desgraçados seres “A quem amor não dá os seus prazeres,/ Mas dá o que ele tem só de amargura.”¹⁵²

No entanto, em “O Amor”, o amor não é visto como um monstro, mas como uma coisa boa, um sonho que “eterniza numa alma a primavera”; é o amor que faz a fera se tornar meiga, humaniza o rochedo, o bronze e a argila, sendo ainda comparado a deslumbrantes seios, além de ser, “A música dos sóis, o ardor do verme,/ O beijo louco da semente inerme,/Vulcão, que o vento arrasta em ténues pós:”¹⁵³

No poema “O Mal da Vida”, o eu-poético considera o amor um mal, uma loucura que nos invade como a miséria de um sol; o delírio do amor vem da eternidade, quem o procura acha-o mais velho do que Deus; mas o amor é

¹⁵¹ DELFINO. “O monstro”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 408.

¹⁵² DELFINO. “A túnica de Nesso”. In: **Sonetos**. Op. Cit. 449.

¹⁵³ DELFINO. “O Amor”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 407.

também um mal que acaba em paraíso e para dar-lhes o céu não precisa muito, basta-lhe um pouco, um nada é-lhe preciso: “De sonhos de oiro e luz calça o desejo:/ E então, de dia, em rosa abre o seu riso,/ E em ampla estrela, à noite, abre o seu beijo...”¹⁵⁴

Em outro poema, intitulado “Monstro”, não é o amor o monstro, mas a própria Helena, com olhar de quem quer reduzir todos a seus escravos; sendo ela, para ele, um monstro, porque se coloca em posição superior, é ela quem o domina com seus “ares triunfantes”; sendo a natureza sua cúmplice e amiga, ao ajudá-la a conquistar seus escravos. Diz ele: “Helena é um monstro, e tem, como a Quimera, / Bico de bronze, e garras lacerantes: Crêem todos, que ela diz, olhando: - espera. E a seus pés surge um pó sutil de amantes.”¹⁵⁵

No poema “A Loba”, o eu-poético considera o amor uma loba que devora os sóis e anda, de noite, a estrugir, com sua medonha figura, à lua; “e vela, e dorme, e sonha/ Leitos de opala, como os tem a aurora!”¹⁵⁶; chora uma dor terrível; olha o céu e crava um grito no infinito, um último olhar furioso e louco. “O amor é assim; - a famulenta loba,/ Que os sóis, se pode, morde, apanha, rouba,/ E enche os seios para os dar, e inda acha pouco.”

Entretanto, mesmo assim, o eu-poético a deseja tanto, de certa forma doentia, que prefere vê-la morta do que nos braços de outro homem, como aparece em “Alegria”: “ Morre: ninguém te há de querer tão fria,/ Nem contigo dormir no mesmo leito;/ Ninguém mais ouça, dentro do teu peito,/ Bater-te o coração como batia.”¹⁵⁷ E, mesmo morta, continua linda; no entanto a alegria toma conta dele ao ver que ela já não vive mais, conforme observamos nos

¹⁵⁴ DELFINO. “O mal da vida”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 119.

¹⁵⁵ DELFINO. “Monstro”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 441.

¹⁵⁶ DELFINO. “A Loba”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 354.

¹⁵⁷ DELFINO. “Alegria”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 200

seguintes versos: “Como és bela inda assim!... isso que importa?/ Enquanto em torno tudo é triste e chora.../ Oh! que alegria eu sinto em ver-te morta!...”

Por conseguinte, o homem não pode desejar ser inteiro, pois o jogo de deslocamento e condensação a que está fadado no exercício de suas funções marca sua relação de sujeito com o significante. O significante privilegiado dessa marca é o falo, cuja parte do *logos* se conjuga com o advento do desejo. O falo só pode desempenhar seu papel como signo a partir do momento em que é alçado à função de significante.

O falo, como significante, dá a razão do desejo. O fato do falo ser um significante impõe que seja no lugar do Outro que o sujeito tem acesso a ele. “Mas, como esse significante só se encontra aí velado e como razão do desejo do Outro, é esse desejo do Outro como tal que se impõe ao sujeito reconhecer.”¹⁵⁸ Sendo assim, o desejo do poeta pela amada só é satisfeito quando se coloca em posição de submissão perante ela, caindo ou beijando-lhe os pés, que para ele são como substituição ou complemento de outras partes de seu corpo. Somente quando os pés dela são vistos como falo que ele se sente pleno e completo, como podemos ver em “Andando para o infinito”¹⁵⁹, onde, caído aos pés da amada, mostra que ela é seu alimento, pois, sem ela, ele nunca se sente saciado, satisfeito, utilizando-se de uma parte de seu corpo, no caso os pés, para dizer que é sempre um faminto e sedento por seu amor, mostrando-se, portanto, completamente submisso, como percebemos nos seguintes versos: “Sou aos teus pés, como o areal sedento:/ A água toda do céu nunca o sacia;/ E pode, a noite remendada ao dia,/ Cair-lhe de pancada, ou lento e lento.”

¹⁵⁸ LACAN. Op. Cit., 700.

¹⁵⁹ DELFINO. “Andando para o infinito”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 199.

Por isso, sob inúmeras condições e em um número surpreendentemente grande de indivíduos, a natureza e a importância do objeto sexual recuam para um plano secundário. O que é primordial e constante no instinto sexual é algo diferente. Os antigos davam mais importância ao próprio instinto, enquanto nós a damos ao seu objeto. Eles glorificavam o instinto e por ele reverenciavam até um objeto inferior; nós, no entanto, desprezamos a atividade instintiva em si, encontramos desculpas para ela apenas pelos méritos do objeto. O que se coloca em lugar do objeto sexual é alguma parte do corpo (tal como o pé ou os cabelos) que é, em geral, muito inapropriada para finalidades sexuais, ou algum objeto inanimado que tenha relação atribuível com a pessoa que ele substitui e, de preferência, com a sexualidade dessa pessoa, como os pés e os cabelos da amada, principalmente, que são analisados nesta seção.

Segundo Hearnard (apud Chevalier, 2007:695),

Para o homem de sexualidade normal, a atração erótica pelo corpo da mulher desejada não é uma síntese banal das partes, mas uma estrutura, isto é, um conjunto, uma totalidade, na qual cada elemento não existe, para o apaixonado, a não ser na medida em que sua significação parcial concorre para a significação de conjunto de toda a pessoa (corporal e psíquica). A preferência erótica pelo pé obedece a essa estruturação da feminilidade: entram em jogo elementos que estão ligados à fixação, na experiência vivida do sujeito, de certos eventos infantis, que persistiram na atividade psíquica inconsciente, em virtude de uma não-maturação erótica. O pé aparece, senão como o lugar essencial, pelo menos como um dos pólos da atração sexual. O pé é um símbolo erótico, de poder muito desigual, mas particularmente forte nos dois extremos da sociedade, entre os primitivos e entre os refinados.¹⁶⁰

Em “Leito de Beijos”, percebemos que a erotização começa pelos pés e chega aos cabelos. O eu-poético sente-se completamente preso a ela: “Ai de

¹⁶⁰ CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 695-6.

quem amor prende! ai de quem ama!.../ Eu, como santa a adoro, e de joelhos/
Quero beijar-lhe os pés, e os dois artelhos,/ A longa trança de oiro, o rosto em
chama...”¹⁶¹. Além da submissão presente, devido à posição de joelhos a
beijar-lhe os pés, outros elementos, no poema, nos confirmam que o poeta é
totalmente submisso e capaz de fazer tudo por ela. No entanto, quando a beija,
seus beijos lhe fazem mal. Do seu corpo irradia luz que o faz desejar os beijos
da amada; de sua boca vê os sóis fugindo e “quando dentro em mim teus
beijos meto,/ São vespas doidas, mordem-me teus beijos.../ E eu que de beijos
teus fizera um leito!...”

No poema “O Cabelo”, percebemos também a fetichização dos cabelos
da amada, preferindo o eu-poético estar sobre eles deitado do que estar “ À
sombra da floresta do Oriente”. Esses cabelos são como ouro derretido, metal
precioso citado em muitos poemas, possivelmente para mostrar o quão
valiosos os cabelos dela são para ele. Percebe-se também o prazer que ele
sente ao ter contato com essa parte do corpo feminino, comparando-o a ouro
derretido e “ Como um luar aurífero caído/ Por seu colo, de veias enrolado,/
Como estrias de um mármore polido...”¹⁶²

E mesmo descrevendo o rosto da amada, como no poema “A Frente”, o
eu-poético não deixa de mostrar a importância e adoração pelos cabelos de
ouro da mulher. Na verdade, é apenas uma mecha de cabelos que cai em seu
rosto, mas que parece uma “esplêndida tiara”. Em seguida passa a falar dos
olhos que lhe iluminam a “cara” e por onde “a noite inteira afunda-se
estrelada.” Sua frente é clara e feita pelas mãos de um deus ou de um escultor,
pois parece esculpura, ocorrendo referência a Benvenuto Cellini, que foi um

¹⁶¹ DELFINO. “Leito de beijos”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 252.

¹⁶² DELFINO. “O cabelo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 218.

artista da Renascença, escultor, ourives e escritor italiano. Seus cabelos são ainda comparados a uma “estrada líria”, brilhante e lisa “Onde o prazer gorjeia, e se arrouba, e desliza...”. Às vezes a dor toma conta de sua fronte e faz com que uma névoa se espalhe por ela, mas mesmo assim não deixa de ser perfeita, pois dessa sombra criada “a mulher sai maior e mais bela.”¹⁶³

Em “A Sultana”, o eu-poético compara os cabelos da amada com “tênuos fios de estrela que irradia” tanto que faz toda a multidão, que a esperava, afastar-se para não ofuscar tanta beleza. Essa mulher tão desejada chega montada em um elefante, fazendo toda a Cachemira festejar perante o seu pé de alvura deslumbrante, que é visto em uma leve sandália de safira. A multidão dava-lhe sedas e ela, ao colhê-las das mãos das pessoas, as feria com sua mão e essas afastavam-se para não ofuscar a luz que irradiava da mulher. Observando-se também fetiche e admiração por seus seios, que são da cor da neve, “Branços, riscados de azulados veios,/ C’roados de uma auréola de cabelos.”¹⁶⁴

No poema “Carga Titânica”, os cabelos da amada também aparecem como fetiche e elemento de adoração do eu-poético, pois, ao tocar os cabelos dela, chovem “raios de estrelas”; tendo a sensação, de que ao tê-la, carrega todo o universo; e, com medo de perdê-la, lhe pega as mãos, elemento também freqüente no imaginário erótico de Luiz Delfino, e a faz abraçá-lo. Segundo ele, existem dois céus, um que ele sente e outro que ela sente; “Deuses que ela semeia, e sóis que eu crio”¹⁶⁵; A beleza dos cabelos dela é tamanha que faz o ambiente perfumar-se e purifica a luz que se torna ainda

¹⁶³ DELFINO. “A fronte”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 219.

¹⁶⁴ DELFINO. “A sultana”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 143.

¹⁶⁵ DELFINO. “Carga Titânica”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 202.

mais pura. Diz ainda que ela ri e chora de ventura e ele, para acompanhá-la, também chora e ri.

Em “Oratório”, são os cabelos da amada que o prendem, dando claridade à sua vida; pois, sem ela, a sua vida é escura e longa, clareando apenas quando ela aparece como um quadro, uma estátua, e isso porque ela traz consigo “o olhar azul do céu”. Enquanto a luz mostra seu corpo divino, o sangue do eu-poético se acalma, o ar é tomado pelo aroma de primavera que sai da mulher. Nesse cenário, novos mundos de amor aparecem e a alma dele fica presa aos cabelos dela. É interessante também pensar no título do poema, “oratório” é um lugar propício para rezar e adorar a Deus; logo, se os cabelos dela são um oratório para ele, são como um deus que o guia e o faz adorá-los. Essa mulher aparece em uma noite escura, é um fundo de quadro, e ela aparece como uma estátua “que simbolizando a prece,/ Tem todo o olhar azul do céu sobre a escultura.”¹⁶⁶ Colocada nessa escuridão “um estranho fulgor de astro novo a enaltece”; o espaço dá-lhe mais espaço e com isso ela parece crescer ainda mais, pois “ Nela a piedade é nimbo, o riso ilumina.”

No poema “À janela do jardim”, encontramos tanto o fetiche pelos cabelos quanto pelos pés da amada. Enquanto ela espera pelo eu-poético à janela, o vento passa e agita os seus cabelos perfumosos, onde pássaros tentam pousar por verem tamanha beleza; aos seus pés estão as flores que “falam-lhe em cardume”; o ar canta e o céu ri para ela; como percebemos, quem também se submete à mulher neste poema é a natureza e não somente o eu-poético; o mesmo veremos repetir-se em outros poemas expostos nas páginas seguintes.

¹⁶⁶ DELFINO. “Oratório”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 204.

O vento adrede agita-lhe os cabelos,
 Como espreitando a cor de seu perfume:
 Tentam poisar os pássaros ao vê-los,

Falam-lhe aos pés as flores em cardume;
 Canta o ar, ri o céu: - Chego a ter zelos:
 Eu não sou deus, e ela parece um nume.¹⁶⁷

No poema “Ímpeto de Lobo”, Helena estava em frente à janela e o eu-poético a olhava da cama onde estava deitado. Ao ver o vento, que entrava, morder-lhe o pescoço e levantar-lhe os cabelos, que ele compara a fios de ouro, aumentava ainda mais seu desejo, querendo tragá-la em beijos. Ela tinha a cabeça inclinada à luz da vela, ora serena e ora oscilando que parecia escrever com a letra miúda que escorregava “Vermiculando o chão branco da tela.”¹⁶⁸

Em “Surpresa”, encontramos, além do fetiche pelos cabelos, também a presença das mãos, como veremos em outros poemas à frente. O poema nos mostra o momento em que a mulher vai dormir; momento comparado ao amanhecer do dia. Ao entrar na alcova, seus cabelos, feitos em tranças, caem-lhe pelas costas e ela coloca suas mãos sobre as coxas, sendo admiradas pelo eu-poético, que diz a ela: “Vais dormir. - Como sai do oceano a aurora,/ Entrás a alcova: rola-te nas costas/ O feixe astral das tranças; tens de fora/ As duas mãos nas longas coxas postas.”¹⁶⁹ Nos versos seguintes, a lua aparece e ilumina a amada, acariciando-a e embalando-a em seu sono, fazendo com que

¹⁶⁷ DELFINO. “À janela do jardim”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 236.

¹⁶⁸ DELFINO. “Ímpeto de lobo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 515.

¹⁶⁹ DELFINO. “Surpresa”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 213.

ela sinta um frio, um vago enleio “E ante a carícia, em que o luar te embala,/ Ris... recusas a rir... é arfar-te o seio.”

No poema “As Duas Mãos”, o eu-poético admira a natureza, os raios de sol que cheiram as flores, enquanto dois rubros colibris brilhantes correm. Mas, mesmo perante toda essa beleza, ele diz que o que tem visto de mais doce e brando são as duas mãos de sua amada, mostrando novamente a admiração por esta parte do corpo de mulher: “Mas o melhor, que hei visto, em cousas mil,// Foi sempre tuas duas mãos pequenas,/ Cheias desse rumor da luz, que apenas/ Nelas faz ao cair, mulher gentil...”¹⁷⁰

Em “A mão”, o eu-poético descreve a mão de sua amada, nos mostrando a cada estrofe toda a sua beleza. Na primeira estrofe nos mostra a mão leve, como arabesco florentino, feita de espuma, onde lhe treme o azul das veias “Em brancuras do mármore mais fino.”¹⁷¹ Na segunda estrofe, coloca que a mão foi cinzelada com o capricho e beleza da luz e do lírio, estando cheia das coisas do céu e guardando-lhe o segredo do melhor destino: “Cinzelou-a a capricho o peregrino/ Butil, que a luz e o lírio delineia;/ E entre as cousas do céu, de que está cheia,/ Guarda o segredo do melhor destino.”¹⁷²

Na terceira estrofe, a mão é comparada a uma concha que semeia pérolas e que tem “o rumor cheiroso de uma aurora”; E, finalmente, na quarta estrofe, nos fala da quentura que emana de mãos tão belas e iluminadas, como se raios de sol saíssem delas: “Quem anda perto – sente-lhe a quentura;/ Quem a beijasse – dera-lhe a ventura/ Tempo de ver o que ela em sóis põe fora.”

¹⁷⁰ DELFINO. “As duas mãos”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 225.

¹⁷¹ DELFINO. “A mão”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 225.

¹⁷² Idem.

Em “O dorso da mão”, o eu-poético diz que pelo dorso da mão de Helena vê-se “fossetas de ténues sombras cheias,/ Da cor do oiro do sol: filões de veias/ Correm sob a epiderme transparente”¹⁷³. Mesmo juntando vários lírios, a beleza não será tanta quanto à das mãos de Helena, pois elas são mimos de flor desconhecida, que abrem-se em hastes lindas de estrutura e de onde saem doces hálitos de vida: “Tem brancura, que mancha outra brancura;/ tem luz, mais luz que a luz do céu descida;/ É mais formosa, enfim, que a formosura”.

No poema “Panegírico”¹⁷⁴, o eu-poético nos diz que Helena trouxera o céu consigo, e para adorá-la trouxera, aos pés, os numes; de suas mãos lírias saem níveas pombas, duas a duas; o éter nadando “nas brancuras azuis de suas carnes nuas”, sendo a terra o Olimpo, onde Helena flutua.

Em “Mundos Desconhecidos”, o eu-poético mostra fetichização pelos cabelos e pelos seios da amada. Diz ele que os seios dela são dele, onde ele navega sem frota, alusão às grandes descobertas marítimas, mas vendo erguer-se, de um beijo, a América e o Eldorado; em seus cabelos há ouro e, na boca, corais e pérolas dos mares. Nos seios dela, ele viverá como por vales e barrancos, “onde tocam os seus as frutas dos palmares”¹⁷⁵.

Para Freud¹⁷⁶, certo grau de fetichismo está presente no amor normal, especialmente naqueles estágios em que o objetivo sexual normal parece inatingível ou sua consumação é impedida. A situação só se torna patológica quando o anseio pelo fetiche passa além do ponto em que é meramente uma condição necessária ligada ao objeto sexual, e efetivamente toma o lugar do objetivo normal, e, mais, quando o fetiche se desliga de um determinado

¹⁷³ DELFINO. “O dorso da mão”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 485.

¹⁷⁴ DELFINO. “Panegírico”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 456.

¹⁷⁵ DELFINO. “Mundos desconhecidos”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 252.

¹⁷⁶ FREUD, Sigmund. O Fetichismo. In: **Obras Completas**. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006, pp. 151 – 162.

indivíduo e se transforma no único objeto sexual, ou seja, conforme comentado acima, o sujeito, o “eu” busca no outro o que falta em si, transfere ao outro a ausência que encontra em seu interior.

Logo, Delfino buscaria completar-se através do corpo de sua amada, transferindo a ela o que necessitava e construindo a partir daí um novo sentido para sua vida, sendo a transferência, segundo Lacan¹⁷⁷, a repetição de uma necessidade; nela o sujeito fabrica, constrói alguma coisa. Com isso, busca sentir-se completo, e por ser uma situação que se repetirá muitas vezes, pois a cada gozo esse mesmo sujeito volta a ser incompleto, ele estará a todo momento transferindo seus desejos a outro, transformando esses desejos em fetiches, em coisas que almeja, mas nem sempre alcança. Por isso, o fetiche seria a substituição do objeto sexual normal por outro que conserva alguma relação com ele, mas é inteiramente inadequado para servir ao objetivo sexual normal, como os pés, os cabelos, as mãos ou os seios, elementos muito utilizados por Luiz Delfino, para efeitos eróticos e fetichistas.

A substituição do objeto por um fetiche pode ainda, em certos casos, ser determinada por uma conexão simbólica do pensamento, da qual a pessoa em causa, via de regra, não está consciente, como os pés da amada, vistos acima, onde, por vezes, a paixão por essa parte do corpo se entrelaça a uma atitude masoquista, pois adora até a corrente em que está atado aos pés da amada, como em “Sempre...para sempre”: “Amo-te triste, amo-te contente,/ Apenas sou o teu leão domado,/ E até adoro a esplêndida corrente/ Em que ando à sombra dos teus pés atado.”¹⁷⁸

¹⁷⁷ LACAN. Jaques. **O Seminário – livro 8: a transferência**. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992, p. 176.

¹⁷⁸ DELFINO. “Sempre...para sempre”. In: **Sonetos**. Op. Cit.,205.

Ou em “Orgulho”, em que a amada é superior a ele, mas, mesmo não gostando disso, ele se submete à humilhação e ao sofrimento para não perdê-la. Deixando seu orgulho de lado, beija suas mãos que, segundo ele, “empunha a espada que assim corta”¹⁷⁹, pois o faz sofrer, mutila-o, metaforicamente, porque “cortam” seu orgulho, que não o impede de continuar submetendo-se a ela. Ele ajoelha-se diante dela e pede socorro, mas ela parece rir quando ele se abate e se humilha; no entanto, repentinamente, passa por seu olhar um véu ligeiro de dor; talvez, por estar fazendo-o sofrer tanto.

Em “Minerva”, o eu-poético diz que prefere ser pisado pelos pés da amada a perdê-la, atitude completamente submissa e masoquista, pois, mesmo sofrendo, prefere continuar ao lado dela, como ocorre no poema analisado anteriormente. Observamos que neste poema também há referência ao ato sexual, porque diz que a tem hirta, a carne a palpitar, o coração a lhe subir à boca, o olhar como um vulcão de luz e os lábios a marulhar. Além disso ela tem “O sangue rubro as faces a aurorar-te.../ Não é na vida, não, coisa tão pouca/ Ver-te um momento desvairada e louca,/ E a alma nua a fremir, rugir sem arte.”¹⁸⁰

Em “Ódio Estéril”, não é apenas o eu-poético que se mostra submisso à amada, mas toda uma multidão que se rende à sua beleza, adorando-a; principalmente, os homens que caem aos seus pés. E ela, por isso, se sente superior a todos, quando para o eu-poético ela deveria ser inferior e não ter um riso forte e oponente que, como uma foice, vai destruindo o que vê à sua frente, tornando-se uma mulher terrível, mas mesmo assim amada e desejada. Entretanto, ele não quer mais amá-la, quer odiá-la porque isso seria sua

¹⁷⁹ DELFINO. “Orgulho”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 258.

¹⁸⁰ DELFINO. “Minerva”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 263.

vingança: “ Mas eu... por lhe não dar estranho gozo,/ Dou-lhe o meu ódio ... e sei que esta vingança/ É um lobo a uivar por seu luar formoso!...”¹⁸¹

Em “Queixa”, o eu-poético, que não aceita que a amada seja superior a ele, como vimos acima, diz que não adiantam todas aquelas atitudes superiores, pois não é para sempre, o tempo passa e tudo acaba e a desforra do eu-poético será que a superioridade dela também se extinguirá: “Mulher, confias muito em tua eternidade:/ Pensas que hás de prender nas mãos a primavera,/ Que as rosas da manhã durarão, que não .há de/ Ter para ti o tempo o rugido da fera”¹⁸². E o dia em que isso acontecer tudo fugirá dela, pois não será sempre jovem e bela, não será eterna como confia ser. Percebemos que a mágoa é tanta que o eu-poético parece querer vê-la destruída e, mesmo não falando em submissão, dá-nos a entender que se rende à sua beleza e às suas vontades, pois cria para ela lindas canções, das quais ela se lembrará, mas que, na época devido à sua superioridade não percebia o quanto eram belas.

A mesma imagem aparece em “A Catástrofe”; a amada perdeu seus encantos, parece doente e não ri mais como em outros tempos, em que o eu-poético invejava-lhe tanta alegria. Dos seus pés não saem mais sons, como hinos; parece que por ela passou um furacão, a velhice por certo, que lhe levou toda a beleza, alegria, encanto e superioridade: “É Ela, sim! É ela... mas despida/ Do feérico encanto, que a envolvia;/ Sem essa misteriosa luz do dia,/ Em que andou sempre, ou cri andar, vestida.”¹⁸³

No poema “Deuses Mutilados”, encontramos também submissão do eu-poético em relação à superioridade da amada que o leva de rastos aos seus

¹⁸¹ DELFINO. “Ódio estéril”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 153.

¹⁸² DELFINO. “Queixa”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 296.

¹⁸³ DELFINO. “A Catástrofe”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 355

passos; sendo ela o ideal da “forma peregrina”, ele segue-a para poder ver-lhe “ a trechos, colo, seios, braços”. Mas toda essa formosura um dia acabará e ela cairá de seu altar de rainha: “Frente altiva, que um nada o orgulho inclina,/ Como uma deusa esplêndida aos pedaços,/ Caída um dia de um altar em ruína...”¹⁸⁴

No entanto, em “A Vez Primeira” é o próprio eu-poético que a coloca em posição superior a ele, tratando-a como uma autoridade, uma rainha, e dizendo que ficaria ao pé dela durante toda a noite, pois dela saía um perfume suave e delicado que assemelhava-se ao cravo, à rosa e à violeta. Diz ele ser seu criado exalando o suave e delicado perfume que sai de sua amada. Dessas flores, ele fez um raminho e, dando-lhe, disse: “- Aceita,/ Vossa excelência, deste seu criado”.¹⁸⁵ O cenário deste poema é o de um jantar em que ele sentou-se ao lado de Helena e se encantou por ela pela primeira vez: “O acaso assim nos arranjara à mesa:/ E eu pude ver-te esplêndida beleza,/ Sentado, ao pé de ti, a noite inteira...”

O mesmo aparece em “Um Deus de Rastro”, em que o eu-poético tem a amada como uma rainha, de todas a mais bonita; para ele, ela vale mais que o sol infinito; no entanto, para ela, o pó que pisa vale mais que aquele que a quer. Mas, mesmo sabendo disso, ele se submete a ela e quer lambe-lhe os pés, que ela nega. Vejam-se os versos:

¹⁸⁴ DELFINO. “Deuses mutilados”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 242.

¹⁸⁵ DELFINO. “A vez primeira”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 548.

Fosse eu um Lear¹⁸⁶, rei inda que louco,
 Vulcano, um deus inda que coxo, a troco
 Do que tenho a viver; - rei, deus, sim! Eu

De rasto humilde, curvo, ao chão bem rente,
 Tu me negaras desdenhosamente
 O lamber-te um dos pés, como um lebreu...¹⁸⁷

Nesse poema encontramos, além da referência ao personagem principal da peça teatral de Shakespeare, “Rei Lear”, ao deus da mitologia romana Vulcano que, na mitologia grega, recebe o nome de Hefestos. Filho de Zeus e de Hera, coxo, mal amado pelo pai e pela mãe, desposou a mais bela das deusas, Afrodite, que o traiu com Ares, seu irmão, e com inúmeros outros deuses e mortais. Foi amado por Caris, a graça por excelência, e por muitas mulheres de grande beleza. Suas companhias sempre primaram por grande charme. Mestre das artes do fogo, governa o mundo industrioso dos ferreiros,

¹⁸⁶ Referência a Shakespeare e sua peça teatral “Rei Lear” (King Lear), drama familiar, no qual a personagem-título é a figura central e o herói trágico por excelência: a partir de uma escolha errônea – o rei decide dividir o seu reino entre suas duas filhas, e para tal exige delas submissão e homenagens laudatórias; diante da recusa da mais jovem, Cordélia, que se revolta contra o fingimento das demais irmãs, Goneril e Regan, ele expulsa-a do reino e nega-lhe o direito à partilha – Lear desencadeará toda uma alteração na ordem natural, provocando a mudança da fortuna da felicidade para a infelicidade – a Inglaterra cai em mãos inescrupulosas ele mesmo, antes rei, vê-se lançada à própria sorte e é rechaçado pelas filhas a quem dera o trono – e a conseqüente catástrofe final – a morte da filha Cordélia, que se casara com o herdeiro do trono francês e volta para a Inglaterra para defender o pai, e a sua própria morte.

¹⁸⁷ DELFINO. “Um Deus de rasto”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 298.

dos ourives e dos operários. É visto soprando seu fogo e penando na bigorna, em que fabrica as armas dos deuses e dos heróis; escudos resplandecentes; jóias, broches, braceletes, colares, para as deusas e as mais belas mortais; fechaduras secretas, trípodes rolantes, autômatos.¹⁸⁸

No poema “Pérfida como a vaga”¹⁸⁹, o eu-poético nos diz que, apesar de pérfida, quem vê a sua amada se apaixona e perde o rumo, os sentidos; ela, só com o olhar, o humilha, mas também com o olhar faz criar nele o desejo, fá-lo prostrar-se diante dela, deixando, após passar, somente “o ardor de tê-la” e o “gozo vão de amá-la”. Essa mulher é superior até à luz e O Anjo do Pranto parece condoer-se; mas ela, comparada a Vênus, olha-o com um riso mau e o humilha. E como num abandono de rainha, caminha ao céu azul, levando aos pés o universo em queixa; com um olhar voluptuoso prostra tudo, cria o desejo, a vontade de tê-la e o gozo após amá-la.

Em “O Amor Cego”, o eu-poético diz saber que, sob aquela imagem de anjo, há uma pele de pantera negra. Mas nada disso importa, pois ele só enxerga a sua beleza e se perde, beijando seus seios e admirando-a, branca e nua, como uma obra de Michelangelo. É essa beleza que o fascina e que o faz tornar-se submisso a ela, beijando todo o seu corpo em mais um momento de sensualidade e erotismo: “Sei só que enchia o vale dos teus seios/ De beijos, - eram beijos e gorjeios/ Da frente à curva dos teus pés gentis.”¹⁹⁰ Aparecendo também a pantera no poema “Um duelo de morte”, em que o eu-poético, ao vê-la, sente “a ferocidade da pantera/ Quando nas curvas garras dilacera/ A carne em sangue quente e palpitante”¹⁹¹. Para ele, a amada tem o olhar de caçador

¹⁸⁸ CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 485.

¹⁸⁹ DELFINO. “Pérfida como a vaga”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 296.

¹⁹⁰ DELFINO. “O Amor cego”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 576.

¹⁹¹ DELFINO. “Um duelo de morte”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 257.

triunfante, que o salto do animal feroz espera, e tem nas mãos firmes, o ferro que atirá na fera, ou seja, se ele sente-se uma fera ao desejá-la, ela tem o poder de aplacar seu desejo entregando-se a ele no leito; esperando que isto aconteça, ele a estuda de longe, pensando que ou morre ou lhe dá o beijo da morte; morte simbólica, como veremos em outros poemas a seguir, como fim de um momento de amor.

Segundo Baudrillard, a pantera é o único animal que exala um odor perfumado. Ela usa esse perfume para capturar suas vítimas. Basta-lhe esconder-se (pois sua visão as aterroriza), e seu perfume as enfeitiça – armadilha invisível onde vêm prender-se. Mas é possível voltar contra ela esse poder de sedução: caçam-na atraindo-a com aromas e perfumes.¹⁹²

A figura da pantera aparece ainda em “Ariana sobre a pantera”, onde a amada se mostra também superior ao eu-poético, por isso é perigosa e terrível como a pantera. Mas, ao mesmo tempo, parece uma imperatriz romana que vai numa brilhante esfera como num plastro de ouro. Ela é sempre a amada de seus sonhos, aparecendo neles ora como um monstro, ora como uma estrela do amor. Perante isso, ele diz ser o coral que se perdeu em gotas fundas, vivendo em um abismo, pois não está com ela; abismo que vem cheio do marulho de um mar de lágrimas ignotas: “Vejo-a de um ponto, e vai numa brilhante esfera,/ Como num plastro de ouro imperatriz romana;/ E douto, reclinada, augusta e soberana,/ Voa no dorso nu de terrível pantera.”¹⁹³

Em “Amando, Pensando”, ele se coloca submisso a Helena, dizendo ser seu escravo e ela uma rainha; ama a vida dela, “e dela a teia e o drama,/ Que

¹⁹² BAUDRILLARD. **Da Sedução**. Op. Cit., 87.

¹⁹³ DELFINO. “Ariana sobre a pantera”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 93.

na minha existência se derrama,/ Como um eco sem fim da vida humana”¹⁹⁴. Tudo é formoso, mas enganoso: a flor, o aroma, o sol, a chama, tudo “E encontra, percorrendo toda a gama/ Do universo, a dor só a mente insana.” Dia-a-dia, os sonhos fogem das primaveras e o eu-poético gostaria de entender o que é a eternidade do futuro, queria apenas um nome para sair daquele silêncio de abismo no qual se encontrava.

No poema “O segredo de uma rainha”, ele deseja conhecer os mistérios dessa mulher que tanto quer; sua pele é branca e tem uma beleza estranha, rara e peregrina, impondo uns largos gestos de rainha, logo superior a ele. Ela caminha com desdém e mantém a cabeça sempre alta, como se a coroasse uma auréola divina; “Guarda a leveza de haste, que se inclina,/ E treme à aura amorosa, que acarinha”¹⁹⁵. Essa mulher conhece os encantos de seu corpo e tenta escondê-los de todos, mas basta beijá-la para arrancar-lhe os mistérios e “céu, que cai, e consigo os sóis arrasta,/ Tudo entrega: alma, corpo, orgulho, império...”. Além de revelar quem é, ainda desce de seu altar de rainha e entrega-se ao amor, colocando-se assim submissa ao eu-poético, deixando que ele torne-se seu rei.

Em “Entre a calma e a tempestade”, o eu-poético não entende porque tens olhos para vê-la, se não pode tê-la e ouvidos para ouvi-la, referência à visão e à audição, sentidos trabalhados anteriormente. Antes de conhecê-la sua vida era tranqüila, mas depois que essa estrela foi lançada em seu céu, que cintila nele de forma tão meiga e suave, não pôde mais e não quis mais perdê-la. Acha melhor sentir essa inquietação do que o sossego que havia antes, mesmo que isso o faça sofrer, de outro lado fá-lo bem e “Sofrer por ela a

¹⁹⁴ DELFINO. “Amando, pensando”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 260.

¹⁹⁵ DELFINO. “O segredo de uma rainha”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 278.

todo instante é gozo;/ Prefiro a luta intérmino repouso,;/ Prefiro à eterna paz o eterno amor.”¹⁹⁶

Faz-se necessário observar que não é só o eu-poético que se submete à amada, mas também a natureza, o mar, como vimos em alguns poemas acima e outros elementos como o céu, o sol, ou seja, a natureza como um todo; a exemplo do poema “Os Deuses”, onde toda a natureza celebra a beleza da mulher, todo um clarão de aromas e luzes se abre para ela, cada flor torna-se amiga; ela é tão perfeita, confiante e persuasiva que induz até o céu a beijar seus pés, ou seja, a se submeter a ela, realizar todos os seus desejos e a sagrarem como uma deusa: “É tua amiga cada flor, e cada/ Estrela busca em tudo o que tu uses/ Fazer o meigo olhar, com que é notada:/ Mesmo o céu a beijar teus pés induzes.”¹⁹⁷

Segundo Nereu Corrêa,

O poeta nunca se liberta do seu envoltório, dando a impressão de que o cosmos só existe em função do objeto dos seus desejos, simbolizado naquela Helena a que dedicou todos os sonetos do livro **Imortalidades**, e que não foi, como pensava Silvio Romero, uma figura imaginária, criada pela sua fantasia como símbolo de uma paixão que teria existido apenas na sua feição platônica.¹⁹⁸

No poema “Aparição”, além da natureza, até mesmo as feras se submetem à beleza de Helena; o leão sai da floresta para vê-la e o tigre lambe-lhe os pés. O eu-poético diz não saber que encanto misterioso ela tem, pois todo o universo andaria em prantos só para tirar dela algum afago; e enquanto

¹⁹⁶ DELFINO. “Entre a calma e a tempestade”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 107.

¹⁹⁷ DELFINO. “Os Deuses”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 412.

¹⁹⁸ CORREA, Nereu. **O Canto do Cisne Negro e outros estudos**. Op. Cit., 33.

isso, o eu-poético sofre por não tê-la, mulher, que quando aparece, dociliza tudo: “E, como flora a nenúfar no lago,/ Duma lágrima dentro eu vivo, enquanto/ Por ti um dardo ao flanco trago...”¹⁹⁹

Em “Pela praia”, a natureza presencia o amor dos dois, a amada e o eu-poético caminham juntos pela praia, não importando que a noite vem chegando e que em instantes tudo ficará escuro. Percebemos também que a natureza ama a mulher e anseia por ela; o mar quer beijar-lhe os pés, ocorrendo, mais uma vez, personificação da água. Os amantes, enquanto caminham, pensam ouvir música, o vento passa e a onda quebra na praia: “Com que delícias o terror nos paga,/ Quando vamos tão bem a sós na praia,/ Ouvindo a flauta ao vento, e o búzio à vaga!...”²⁰⁰

No poema “A Primavera”²⁰¹, a mulher é considerada a filha predileta da natureza; seus cabelos desatam ao vento “que ela aspira inquieta”; enfeixa nas mãos ninhos e aromas, mas “a pobre é queixa”, como alma de poeta; no entanto, toda a natureza a acaricia e ela geme de gozo, como se tudo a beijasse e, ao erguer-se, a arfar, crê que nasce como noiva tímida ao sol e nua, entre flores e rendas, esconde a face. A amada parece renascer como tudo renasce na primavera, estação onde as flores mais aparecem, o sol brilha com um pouco mais de intensidade e tudo parece ficar mais colorido.

Em “Dentro e na Pele”²⁰², uma tempestade se aproxima desde a aurora; o vento esbraveja e passa; a chuva bate na vidraça e Helena vê os raios ziguezagueando do lado de fora. No entanto, o eu-poético vê tudo de outra forma; para ele, o céu está azul e o sol vermelho, os vergéis estão cheios de

¹⁹⁹ DELFINO. “Aparição”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 419.

²⁰⁰ DELFINO. “Pela praia”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 132.

²⁰¹ DELFINO. “A Primavera”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 312.

²⁰² DELFINO. “Dentro e na pele”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 583.

flores; as colinas enchem-se de luzes verdes, beijando as mãos divinas de Helena e a curva de seus pés, submetendo-se assim a ela. Através do título percebemos que seria tudo pura subjetividade, pois seria a sua visão pessoal de ver esse momento.

No poema “Em casa”, a beleza da mulher simples nos é descrita; mesmo com roupas simples parece uma flor; traz com ela o calor do sol, o alvor do arminho e o azul do céu que se dilui; e, quando chega, assim risonha e calma, mancha de branco as sombras que havia na alma do eu-poético: “O cabelo enrolado à nuca, a arteira/ Saia de deusa em frêmitos cadente,/ Nem uma jóia, e o rosto esplendecente/ Como manhã na aparição primeira.”²⁰³

Em “Fora dos Muros”²⁰⁴, quem beija os pés da amada é a luz, que parece brilhar mais quando os amantes se encontram, após longa espera por parte do eu-poético, que em certo momento pensou que ela não apareceria. Espera subjetiva, pois é a sensação que ele tem da espera não correspondida, de “expatriado” longe da amada. Sem ela era como se ele não encontrasse seu lugar.

No poema “O segredo”²⁰⁵, a luz quer beijar a face de Helena; de tão bela, quer mostrar seu corpo lírio e tocá-lo, da mesma forma como procede o eu-poético quando a deita em seu colo. Sua beleza é tão desejada por todas as coisas que até o vento toca em seus cabelos. Já em “O Culto Solitário”, o eu-poético deseja que a luz se afaste, quer que o aposento fique totalmente cerrado como lugar morto, “cheia de sombras só, como uma igreja”²⁰⁶. Até a flor que está no vaso deveria sair, pois nada mais importa, o solene leito onde

²⁰³ DELFINO. “Em casa”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 212.

²⁰⁴ DELFINO. “Fora dos muros”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 191.

²⁰⁵ DELFINO. “O segredo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 445.

²⁰⁶ DELFINO. “O culto solitário”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 194.

estão os protegerá da escuridão e enquanto estiver com ela, tudo estará bem, sobretudo quando sua boca encontra a boca dela; e ele, trêmulo, apalpa o seu corpo que assemelha-se ao mármore. Nesse momento “Será da terra e céu a influência pouca/ Para impedir que em paz ao amor dê culto/ Um louco atado à mais divina louca...”

Em “Estátua ao Luar”, o eu-poético fala da beleza de Helena, cuja pele parece o mármore ao luar e o rosto lembra a pálida açucena onde a luz anda a cantar; seus cabelos irradiam como prata; seus seios são brancos como pombas que “dormem arfando brandamente iguais”. Helena parece uma estátua de curvas ideais: “Oh! quanto és bela, minha casta Helena;/ Como brilha o teu mármore ao luar!/ Como esplende a pálida açucena/ Do teu rosto, onde a luz anda a cantar.”²⁰⁷

No poema “Mulher Triste”²⁰⁸, o eu-poético nos diz que, quando a amada passa, tudo se ilumina e ele sente em torno dele alguma coisa leve que flutua. Sua pele é branca e bela como as rosas e os lírios, deixando no lugar em que estava um aroma e um leve estremecer de carne nua. No entanto, ela não está feliz, pois guarda uma mágoa que a faz ficar triste e chorar.

Em “To Wish”, para o eu-poético sentir tristeza é como observar uma noite funda lançada sobre os astros turbulentos “Com que o céu todo se enche, alastra, inunda/ Ao murmúrio lúbrico dos ventos”²⁰⁹. E dentro dele a dor por não tê-la aumenta ainda mais, como um mar sobre trevas recostado. Contudo, eis que diante a luz que se levanta, ergue-se o rosto lindo de sua amada, o rosto amado. Portanto, para ele, a mulher surge como luz para clarear e alegrar seu dia, pois é o sol que traz à tona aquele belo e amado rosto.

²⁰⁷ DELFINO. “Estátua ao luar”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 600.

²⁰⁸ DELFINO. “Mulher triste”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 111.

²⁰⁹ DELFINO. “To wish”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 99.

O sol é outra constante na estética de Luiz Delfino. Segundo Nereu Côrrea²¹⁰, esse sol é o sol dos trópicos, vivo, dardejante e aurifulgente. Mas, se acaso as sombras da noite descem sobre o seu mundo, colorindo de sépia os contornos da paisagem, têm a duração, apenas, de um passageiro eclipse. Daí aquela luminosidade, aquele heliotropismo que banha e inunda os seus poemas, nas metáforas, nos adjetivos, nas sinestesias, nas imagens cheias de sonoridade verbal. Sendo o sol também elemento que se submete à beleza da mulher, como veremos nos poemas analisados a seguir, como em “Cumplicidade do céu”²¹¹, em que o eu-poético nos diz que era de tarde e que o sol, já sonolento, buscava a figura da mulher, enquanto esta estava nos braços de seu amado, pensando não sabe ele em quê. De repente ela lança-lhe ao rosto um beijo e, vendo tal brandura no rosto dela, ele se ajoelha e beija-lhe os pés, colocando-se submisso a ela e agradecendo-lhe o casto beijo, sendo o céu seu cúmplice.

No poema “Pela tarde”, a amada está sentada em um bloco de mármore como se fosse uma escultura; o tempo e o sol, ao passarem, olham-na e para o eu-poético, isto faz com que a tarde torne-se triste e cismadora “Diante de um verde, que flutua e a embala”²¹². E nesse momento, um velho raio de luz desce para animá-la e realçar a sua pele branca com o loiro de seus cabelos, “Como um quadro, cujo fundo fora/ Pensado adrede por quem quer pintá-la”. No seu rosto arfa o silêncio, enquanto seus olhos pairam no azul do céu; “E ao barulho dos leques espalmados,/ Vê, sem ver, os pavões, que vão subindo/ Dois a dois, beira a beira dos telhados...”

²¹⁰ CORREA, Nereu. **O Canto do Cisne Negro e outros estudos**. Op. Cit., 33.

²¹¹ DELFINO. “Cumplicidade do céu”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 215.

²¹² DELFINO. “Pela tarde”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 100.

Em “A ausência dela”, quando a mulher não pode ser vista, tudo respira um tédio de tristeza, tudo vasqueja em leito de agonia. O eu-poético pergunta então o que houve, o que há tudo com certeza, pois a alma das coisas está tão quieta e fria. Quer saber do que se faz a alegria e chega a conclusão que “Faz-se de uns olhos na pupila acesa”²¹³. Quando ele, finalmente, a vê, a luz volta a aparecer, a vida a ser alegria, mas quando ela encontra-se ausente, é tudo noite escura, sendo ela seu sol de amor ardente, “Sem ela rir jamais pôde a ventura,/ E é o universo um pobre descontente.”

No poema “Loucura”²¹⁴, Helena também é comparada ao sol que embrandece o oceano, que seria o eu-poético, assim que nasce; de outro lado, ele seria o oceano que bramia aos pés da amada. Dentro dela haveria uma amplidão imensa, onde caberia todo o firmamento. Percebemos que o eu-poético não estava muito feliz, pois feria-a com sua voz, como se tivesse garras e apunhalasse a luz do dia que entre os dois entrasse naquele instante. Ela ficava vermelha e com seu calmo olhar o ouvia, tendo consciência de que não deveria tratá-la assim, pois o mar não tem culpa se o vento o irrita; logo, ela não tem culpa se ele está irritado.

Em “Como a Pastora”, Helena é mais linda e encantadora que a luz. O eu-poético quer ouvi-la cantar, assim como a luz está ouvindo-a, e colocar-se a seus pés, como um escravo: “Venho a teus pés, teus pés, calçar de um beijo/ Canta também, minha gentil pastora:/ Como a luz stá te ouvindo, ouvir-te almejo....”²¹⁵

Escravo que também aparecerá em “Um Deus Escravo”, onde o eu-poético nos diz que traz dentro de si, ao mesmo tempo, todo o prazer e todo o

²¹³ DELFINO. “A ausência dela”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 248.

²¹⁴ DELFINO. “Loucura”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 421.

²¹⁵ DELFINO. “Como a pastora”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 530.

tormento; sendo o amor ora um contentamento, ora um feroz tirano, e isso tudo porque ele quer ser um deus e um escravo para sua amada. Diz ele que o sofrimento de Cristo foi mais leve em relação ao dele; no entanto, ele não se importa com isso, só quer “ser um deus escravo dela...”²¹⁶

Como observamos pelas análises acima, o eu-poético, em alguns poemas de Luiz Delfino, apresenta forte fetiche pelos pés, submetendo-se a eles, em posição de inferioridade, sempre que preciso; assim como a natureza, vem colocada aqui como meio de exaltar a beleza de sua amada. Os pés seriam tão importantes como qualquer outra parte do corpo da mulher.

Encontramos também referência à morte, no caso, a morte da amada, sendo venerada mesmo depois que o coração deixou de bater, como em “Leito de Noivos”, em que o eu-poético fica em êxtase diante da beleza da mulher morta, que, mesmo morta, excita ainda sensualidade e desejo por parte dele, porque, agora que está morta, pode ser completamente, e somente, dele. Podíamos também interpretar, através da última estrofe, que nesse poema há certa intertextualidade com Romeu e Julieta, pois, se a amada morreu, ele também morrerá, tendo um sono profundo e prolongado, ou seja, eterno.

Assim te quero, Helena, **desmaiada**²¹⁷

Antes do tempo, flor gentil colhida,

Ó minha noiva, ó minha eterna amada,

Alma para minha alma só nascida.

.....

És minha toda enfim: fico ao teu lado:

Contigo dormirei no mesmo leito...

Que sono bom, profundo, e prolongado!...²¹⁸

²¹⁶ DELFINO. “Um Deus escravo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 262.

²¹⁷ Eufemismo para se referir a morte. (**interpretação e destaque nosso**)

Nízia Villaça e Fred Góes dizem que “o corpo magnifica a vida e suas possibilidades infinitas, proclamando ao mesmo tempo, nossa morte futura e nossa finitude essencial.”²¹⁹ Mas, mesmo com a morte, pode-se continuar a desejar algo, pelo que é possível que o eu-poético, no poema citado acima, continue desejando sua amada, mesmo estando ela morta, como também acontece em “Vênus Morta”.

É minha mágoa; foi meu pesadelo.
Amo-a assim mesmo, mesmo assim! – que importa?
Quero esse corpo frio em mim retê-lo...

Que grande dor todo universo corta...
Dor outra igual não houve entristecê-lo...
Ela morreu!... Vênus de novo é morta!...²²⁰

Ou ainda em “Alegre Depois de Morta”, que mostra que, mesmo morta, ela é linda e “Leva fundo os sinais de um beijo... o beijo/ Largo da boca azul da noite infinda...”²²¹

Em “Aproveitar o Gozo”, o eu-poético diz a Helena que é preciso aproveitar a vida, enquanto a morte não chega. É necessário crer no amor profundo e eterno, sonhar um céu de amor e ter a coragem de um rei godo, pois a felicidade é sempre escassa “E néctar bom, que há dentro em nossa taça,/ Em cada gota encerra o saibo todo...”²²²

²¹⁸ DELFINO. “Leito de Noivos”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 475.

²¹⁹ VILLAÇA e GÓES. Op. Cit., 23.

²²⁰ DELFINO. “Vênus Morta”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 289.

²²¹ DELFINO. “Alegre depois de morta”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 341.

²²² DELFINO. “Aproveitar o gozo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 507.

No poema “Carpe Diem”, também é preciso aproveitar o momento; o eu-poético nos diz que o passado é somente uma lembrança, o porvir, apenas a esperança e deles é apenas um segundo fugitivo, por isso é preciso aproveitá-lo, pois é um momento único. Ele não se lembra desde quando a ama, mas desde esse momento anda a beijar-lhe o corpo todo, membro a membro, não tendo certeza se já lhe beijou o corpo inteiro. “Mas beijar-te hei de a boca eternamente;/ E se este gozo fundo e permanente/ Teve princípio ou terá fim... não sei...”²²³

A morte aparece também em outros poemas, como “Terror”, nele o eu-poético nos fala da morte, pois a amada está doente, seu corpo treme como se fosse uma haste fina que balança ao vento. Vendo esta imagem, ele sente um calafrio como se as asas da morte o tocassem. Um pensamento sombrio e triste toma conta dele, mas nesses momentos ele tenta pensar que a morte também o levará, pois sem ela a vida não terá mais graça, por isso ele quer morrer também.

Tu não podes descer à sepultura,
Sem que leves as horas de ventura,
Que em ti achou minha alma, um vasto arneiro.

Em teu trespasse, pois, quando tu fores,
Morrão os sóis no céu, no campo as flores...
E, olha, espera, até logo, eu vou primeiro...²²⁴

²²³ DELFINO. “Carpe Diem”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 464.

²²⁴ DELFINO. “Terror”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 290.

Em “Aquele que morre”, também encontramos esse elemento, a amada está muito doente, quase à morte. O cenário mostra uma tarde de vento forte e ela não poderia tomar o sereno, para não ficar pior. Apesar da doença, ainda consegue rir dessa situação, para, talvez, não deixá-lo ainda mais triste. Percebe-se ainda que a doença que toma a vida da mulher é a tuberculose, doença freqüente na época e causa da morte de outra musa romântica, Lucíola, de José de Alencar, que também vivia um amor proibido, visto que era uma cortesã.

Acabando, tomou-a a tosse rouca,
 Levou ligeiramente o lenço à boca
 E manchado o tirou de um sangue rubro.

Riu-se e tornou: - Não viu a boa nova?
 Olhe, já ouço a enxada abrir-me a cova,
 E entre as névoas da morte o sol descubro.²²⁵

No poema “A Cova”²²⁶, a morte também é personagem principal. O eu-poético fala com o coveiro que abre a cova, provavelmente para a sua amada, e chama-o de estúpido, porque estava abrindo uma cova muito estreita e não caberiam duas pessoas, significando isso que ele morrerá com ela, como a terceira irmã do poema longo “As três irmãs”, em que se a primeira morresse, ele lavaria de lágrimas, noite e dia, a sua sepultura; se a segunda, choraria tanto que ela iria boiando em seu caixão dourado, nas águas do seu pranto; mas “Se a terceira morresse, em seu caixão deitada,/ Sem que eu chorasse,

²²⁵ DELFINO. “Aquele que morre”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 293.

²²⁶ DELFINO. “A cova”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 301.

iria,/ Porque noutra caixa, ó minha morta amada,/ Alguém te seguiria...”²²⁷. Em “Terror”, quer levá-la para a cova em seus braços, cobri-la bem para o sono derradeiro. Em volta da sepultura, quer muitas rosas e que pássaros cantem o tempo todo, fazendo daquela cova o seu ninho.

Em “O Horror da Vida”, o eu-poético nos diz que o que o assusta depois de morrer “É morrer sem morrer, e andar no espaço,/ Sem que te enleie de um e de outro braço,/ Nem saber mais de ti, ó Forma Augusta”²²⁸. A seiva límpida e robusta da vida é para a morte o último embaraço; um laço eterno prende a vida e susta a morte; para ele, se sua amada estiver morta, nada mais importa, pois ela não será mais a sua Beatriz; no entanto, ela há de ainda viver depois de morta, porque a morte é sempre a vida.

No poema “Hora Oportuna”, há também referência à morte e à superioridade de uma rainha que tem graça e um vago de loucura; ela ergue a fronte e com seu olhar firme insulta a mulher pura; é quase uma fantástica criatura; entretanto, o tempo corre e deixa traços, mostrando que ela está envelhecendo e ele não quer vê-la assim, por isso prefere que morra antes que a velhice chegue: “Morre pois cedo, esplêndida sereia;/ Antes que fiques velha e feia, morre,/ Que a morte aos sóis os vermes encadeia”²²⁹

Em “No céu de vez”, o eu-poético nos diz que, enquanto a fatal hora não chega, ele e Helena devem crer no amor profundo, com que ambos se inundam “Como uma imorredoura e branca aurora”²³⁰. Pelo tempo, esmagados e sós no mundo, vão andando pelo espaço a fora até chegar ao céu, segundo a fé que os aviva; finalmente, chegam além do azul e batem à porta,

²²⁷ DELFINO, Luiz. “As três irmãs”. In: **Obras Completas – Poemas Longos**. Florianópolis: Academia Catarinense de Letras, 2001, pp. 87-8.

²²⁸ DELFINO. “O horror da vida”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 259.

²²⁹ DELFINO. “Hora oportuna”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 285.

²³⁰ DELFINO. “No céu de vez”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 473.

perguntando se lá podem entrar, mas Deus fica mudo e não responde; mas amaram-se muito e o mais não importa, pois “Pedro, conserva sempre aberta a porta/ A quem amou: o amor é deus, é tudo...”.

No poema “A Vida e a Morte”, encontramos descrições desses dois elementos; Helena questiona ao eu-poético para que serve a vida e quando ela lhe pergunta isso, seu corpo treme como se fosse uma haste ao vento, vendo, pela sombra do lindo rosto dela, pratear-se o seu olhar celeste. Ele lhe explica que a vida, para ele, é o beijo que ela lhe deu, impregnando-o todo de um olor infindo; já a morte é o incêndio de um silvado agreste, onde há ninhos e pássaros dormindo. De repente, pássaros cantando surgem do ninho e enchem a esfera com suas asas de ouro; com isso a morte pede a vida que já se extinguiu que espere “E em carro azul irrompe, inda chorando,/ o Riso e o Amor puxando a Primavera...”²³¹

E, para finalizar a análise de poemas ligados à morte, gostaríamos de exaltar um que não remete a hora fatal, mas fala de imortalidade, cujo título é “A Imortalidade de Helena”, onde o eu-poético diz que mesmo que o tempo passe, o corpo de Helena continuará a ser um mármore divino e em sua face sempre haverá um brilho peregrino, podendo ser comparada a uma escultura perfeita, como já observado anteriormente; ela há de ser o sol, que morre e nasce todos os dias; não perderá a sua mocidade, pois ele a fez para que não envelhecesse: “Rasguei-te funda esfera azul, serena,/ Onde abrirás as asas à vontade;// Onde podes ser águia, ou ser falena:/ Dei-te a beber a Imortalidade/ Nos versos meus. – Fui o teu Deus, Helena...”²³²

²³¹ DELFINO. “A vida e a morte”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 90.

²³² DELFINO. “A imortalidade de Helena”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 640.

Logo, como vimos, Luiz Delfino, foi um dos transgressores do século XIX, ao expor em seus poemas a sexualidade e o erotismo, exaltando o corpo da amada em suas partes mais íntimas, mostrando-nos toda a beleza que via e sentia através dos sentidos e do corpo dela nu. Foi transgressor também quanto ao fetichismo, nos dando vários exemplos de seu desejo e obsessão por certas partes do corpo da amada, como os pés, as mãos e os cabelos que fazem parte também do seu envoltório erótico. Não deixando de lado o tema da morte, presente em vários poemas como vimos acima, mesmo que, por vezes simbólica, pois seria o final de um momento de amor. Nesses últimos poemas percebemos que mesmo morta ele a queria e desejava, por vezes, que ela realmente morresse, pois assim ele teria exclusividade sobre ela, ninguém mais a veria ou a desejaria, apenas ele.

Portanto, nossa pergunta inicial, se Delfino seria um transgressor, está aqui respondida. Após analisarmos os poemas aqui presentes, só podemos concluir que ele foi um grande poeta e transgressor, sabendo como exaltar a figura feminina sem ser obsceno, mesmo ao descrever suas partes mais íntimas.

Nas páginas posteriores, apresentamos um outro ponto forte na lírica delfiniana, a Religião: sua visão de Adão e Eva e o pecado original; a morte e crucificação de Jesus Cristo e suas dúvidas sobre a existência de Deus; e sua idéia de Céu.

2. CORPO MÍSTICO: LUIZ DELFINO E DEUS

(...)conseqüentemente, é ao desejo e à procura da integração que se dá o nome de Amor. Antes (...) éramos um; hoje, em conseqüência de nossa falta, estamos divididos pelo Deus, como os árcades pelos lacedemônios,(...)

(O Banquete - Platão)

Retomando o que vimos, o corpo é parte de um fato social total, em que cada uma depende da totalidade para extrair o seu sentido. Ele significa, ao mesmo tempo, a vida e a morte, o normal e o patológico, o sagrado e o profano, o puro e o impuro. É um modelo cujo sistema de relações pode representar outros sistemas, seus limites, seus componentes, seus produtos, seu equilíbrio, seus poderes, porque todo sistema apresenta uma certa semelhança formal. É a esta forma semelhante que se refere a reprodução que o corpo expressa, sendo o desejo um apetite voltado ao corpo do outro, vivido como vertigem ante seu próprio corpo; o ser que deseja é a consciência fazendo-se corpo; o desejo estaria ligado à falta do ser, ao desejo de ter, ou seja, o sujeito anseia por aquilo que não tem, almeja encontrar uma relação de preenchimento no outro, precisa saciar sua “fome”, sua libido, pois assim como existe um instinto de nutrição para saciar a fome, existe também um “instinto sexual” para saciar as necessidades sexuais dos seres humanos e animais; a ciência utiliza a palavra “libido” para designar essa necessidade, visto que no vocabulário

comum não existe um termo correspondente a “fome” para a necessidade sexual.

Como ver-se-á adiante, não trabalharemos com o corpo erótico que foi o objeto de estudo do capítulo anterior, mas sim com o corpo místico, relacionando-o ao sagrado e ao profano. Luiz Delfino era grande conhecedor da Bíblia Sagrada e isso porque, aos seis anos, foi matriculado no Colégio dos Jesuítas que mantinha seu ensino caracterizado por disciplina rígida, obediência e profundas noções religiosas, além de acentuarem o estudo do latim. Promoviam muita leitura da Bíblia. Essa fase de estudo imprime marcas no adolescente, que caracterizarão mais tarde seu poema, pois as noções religiosas permanecerão na mente do poeta e se desdobrarão, em 1858, no maçônico espírito racionalista, em constantes inquietações metafísicas.

Logo, neste capítulo, trataremos de imagens do sagrado presentes em alguns poemas, através de alusões a fatos e personagens da história bíblica, que, por vezes, podem também ser relacionados ao profano, conforme veremos na análise de alguns poemas, sobretudo de **Imortalidades/Livro de Helena**, que apresentam a reescritura das origens humanas, o *Gênesis Bíblico*, em que a poética delfiniana, expressa em sonetos, atinge a máxima glorificação da mulher e do amor; a descrição da figura de Jesus Cristo, sobretudo após sua crucificação e morte e a idéia de Deus; e a presença do elemento **céu** como lugar ideal para viver com Helena.

2.1. Imagens do Éden

Segundo Mircea Eliade, toda questão erótica e sexual traz à tona questões de tabu ligadas ao sagrado e ao profano, que dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, conseqüentemente, interessam não só ao filósofo, mas também a todo investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana²³³. Para este ensaísta, pesquisador dos mitos e das religiões, o homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível no sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. Essa tendência é compreensível, pois, para os “primitivos”, assim como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência. “O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre *real* e *irreal* ou pseudo-real. É, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente *ser*, participar da *realidade*, saturar-se de poder”²³⁴. Assim, a dessacralização caracteriza a experiência total do homem não-religioso das sociedades modernas, o qual, por essa razão, sente uma dificuldade cada vez maior em reencontrar as dimensões existenciais do homem religioso das sociedades arcaicas, onde o corpo era considerado inviolável, pois era visto como morada do espírito.

No entanto, encontramos no homem a dualidade, pois os movimentos eróticos produzidos por ele fazem com que este tema a si próprio. Dualidade, pois traz dentro de si santidade, o corpo como morada divina, e sensualidade,

²³³ ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano – a essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 20.

²³⁴ Idem, pp. 18-19.

morada das paixões. Contudo, ele é capaz de ultrapassar o que o assusta, enfrentar seus temores e continuar a produzir movimentos eróticos. Sendo o sagrado o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade.

Segundo Walter Schubart, a religião e a sexualidade são os dois motores mais poderosos da vida humana. Ver nelas duas realidades diametralmente antagônicas é aceitar uma visão dualista do homem, dualismo já observado acima. Fazer delas dois adversários irreduzíveis é dilacerar o coração humano. De fato, ao longo da sua história, o homem conheceu esse dilaceramento. Interrogar-se sobre a religião e o erotismo é pôr o dedo numa das feridas mais dolorosas nas profundezas do coração humano.²³⁵

Para ele, a religião e o erótico têm o mesmo objetivo, pois ambos querem transformar o homem, ambos aspiram a vê-lo renascer, ambos se encontram sob o signo da sentença bíblica: perder sua vida para salvá-la. O amor religioso e o amor erótico convergem na superação da individuação e em seu ascenso em direção ao todo. Tornam-se, assim, duas forças vivas da sociedade humana, sustentando-se mutuamente em seus esforços em vista de instaurar uma verdadeira comunhão humana. O homem deve-lhes a própria possibilidade de uma existência comum. O par amoroso é a base de toda ligação social, germe da família e, portanto, da sociedade, em seu todo. A questão social começa com o amor sexual.²³⁶

Logo, o desejo do homem religioso de viver no sagrado equivale ao desejo de se situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver num

²³⁵ SCHUBART, Walter. **Eros e a religião**. Trad. Luiz Eduardo Brandão. Rio de Janeiro: Artenova, 1975, p. 7.

²³⁶ SCHUBART, Walter. **Eros e a religião**. Op. Cit., 193.

mundo real e eficiente e não numa ilusão.²³⁷ Ele vive na doação integral e desinteressada de sua pessoa a Deus, esquecido de si mesmo na convivência de todos os momentos com o divino. A religião é *práxis*, conduta cuja finalidade está em si mesmo; é a *práxis* do amor a Deus.

De acordo com Mircea Eliade,

O homem religioso vive assim em duas espécies de Tempo, das quais a mais importante, o Tempo sagrado, se apresenta sob o aspecto paradoxal de um Tempo circular, reversível e recuperável, espécie de eterno presente mítico que o homem reintegra periodicamente pela linguagem dos ritos. Esse comportamento em relação ao Tempo basta para distinguir o homem religioso do homem não-religioso. O primeiro recusa-se a viver unicamente no que, em termos modernos, chamamos de “presente histórico”; esforça-se por voltar a unir-se a um Tempo sagrado que, de certo ponto de vista, pode ser equiparado à Eternidade. (...) Para o homem não-religioso o Tempo não pode apresentar nem rotura, nem “mistério”: constitui a mais profunda dimensão existencial do homem, está ligado à sua própria existência, portanto tem um começo e um fim, que é a morte, o aniquilamento da existência. Seja qual for a multiplicidade dos ritmos temporais que experimenta e suas diferentes intensidades, o homem não-religioso sabe que se trata sempre de uma experiência humana, onde nenhuma presença divina se pode inserir.²³⁸

Assim, o homem religioso torna-se contemporâneo dos deuses, na medida em que reatualiza o Tempo primordial, no qual se realizaram as obras divinas. Ao nível das civilizações primitivas, tudo o que o homem faz tem um modelo trans-humano; portanto, mesmo fora do tempo festivo, seus gestos imitam os modelos exemplares fixados pelos deuses e pelos antepassados míticos. Quanto ao homem profano, este conserva ainda os vestígios do

²³⁷ ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano – a essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 32.

²³⁸ Idem, pp. 64-5.

comportamento do homem religioso, contudo esvaziado dos significados religiosos. É sempre um herdeiro, não pode definitivamente abolir seu passado, porque ele próprio é produto desse passado.

O homem profano é

constituído por uma série de negações e recusas, mas continua ainda a ser assediado pelas realidades que recusou e negou. Para obter um mundo próprio, dessacralizou o mundo em que viviam seus antepassados; mas, para chegar aí, foi obrigado a adotar um comportamento oposto àquele que o precedia – e ele sente que este comportamento está sempre prestes a reatualizar-se, de uma forma ou de outra, no mais profundo do seu ser.²³⁹

Para José Carlos Rodrigues, o ser sagrado é aquele que não pode ser tocado, nem violado, é o ser proibido do qual não ousamos nos aproximar. Tudo o que é sagrado não pode ser colocado em pé de igualdade com o que é profano e muito menos estar com ele misturado. Na medida em que é espírito, a realidade humana é santa, mas é profana na medida em que é real, indicando uma super-realidade que não cessa de cindir-se. Nesta direção, o próprio sagrado é divino: o sagrado negro e nefasto se opõe ao sagrado branco e fasto e as divindades que participam de um ou de outro não são nem racionais nem morais.²⁴⁰

Logo, na mente dos indivíduos, o sagrado e o profano são maneiras de serem as coisas. Duas modalidades de ser no mundo: tudo o que é objeto de interdição é sagrado, ao passo que o profano é aquilo a que estas interdições se aplicam. Logo, o sagrado e o profano são completamente diferentes e opositivos. O sagrado é a fonte de nossa experiência do valor permanente da

²³⁹ Idem, p. 166.

²⁴⁰ RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do Corpo**. 7ª edição. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006, p.30.

sociedade; ao cultuar os deuses e as forças, o homem está admitindo e confirmando em si e para os outros a experiência dos poderes protetores que formam a sociedade: os deuses, como a cultura, impõem determinadas regras de comportamento e estão prontos para punir ou perdoar os transgressores.

Seria Luiz Delfino um transgressor também nesse aspecto de relacionar sagrado e profano como elementos que se completam? É o que tentaremos mostrar neste capítulo onde, em alguns poemas, o eu-poético de Delfino se apresenta em constantes dúvidas sobre viver o sagrado ou o profano, visto que Helena o faz constantemente querer pecar e ceder ao encanto da “serpente”, assim como Adão e Eva cederam; desobedecendo a Deus e, por isso, “morrendo” e sendo expulsos do Paraíso; morte esta simbólica, como nos coloca Santo Agostinho, que em sua obra **A Cidade de Deus**²⁴¹, define-a de três formas: a primeira, a morte devido à desobediência a Deus; a segunda, a morte da matéria, ou seja, o corpo que já não mais conseguia se sustentar; e, por fim, a morte da alma, quando o homem, depois de morta a matéria, opta, por viver nas trevas, afastando-se totalmente de Deus, o que não aconteceu com Adão e Eva, pois eles continuaram próximos a Deus, mas devido à sua desobediência, ou melhor, à primeira morte, na concepção de Santo Agostinho, receberam como castigo viverem fora do Jardim do Éden, com todos os problemas e dificuldades do mundo. Nos poemas a seguir, veremos como Delfino vê estas questões religiosas, sobretudo o sagrado e profano em relação a Adão e Eva, iniciando com a questão da nudez, que só se tornou visível para ambos, e passou a ser motivo de vergonha, após o pecado original. Para

²⁴¹ SANTO AGOSTINHO. **A Cidade de Deus**. 2ª edição. Trad. J. Dias Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, vol. II, p. 1159-1160.

ilustrar os poemas que serão analisados a seguir, escolhemos a obra de Dürer, exposta a seguir.



Adão e Eva²⁴²

Na tradição bíblica, a nudez pode ser tomada, primeiro, como símbolo de um estado em que tudo está manifesto, não oculto: Adão e Eva no Jardim do Éden. Deve-se observar que o primeiro casal só recorre às vestimentas depois da queda, o que manifesta, entre outros efeitos, que as relações do homem com Deus e com seus semelhantes perdem a simplicidade e a clareza primitivas. No poema “A Lenda do Éden”, o eu-poético questiona que, se Adão e Eva tinham tudo, por que, então, trocar a luz pelas trevas? Seria possível que,

²⁴² Disponível em pt.wikipedia.org/wiki/Adão_e_Eva.

por as coisas serem tão boas, se fazia necessário haver o mal? Pois “Deus dava tudo: e tudo inda era pouco:/ Que mais queria Adão? Que mais quis Eva?/ Ter tudo e querer mais? – Não é ser louco?!...”²⁴³

Neste poema, o eu-poético lembra a Helena da “tremenda queda de Adão e Eva que a história conta sobre os séculos, remonta/ Ao livro santo e após do Éden a lenda”. Diz ele que nesse livro há muito para se ler e aprender pois “É na aurora da vida que desponta/ O amor, que tudo eleva e tudo afronta:/ É bom que cada qual o saiba e entenda.”

O simbolismo presente na nudez de Adão e Eva significa a vergonha. No entanto, os gnósticos afastam-se nitidamente dos escritores bíblicos, ao considerarem a nudez como um símbolo do ideal a ser atingido. Trata-se então de uma nudez da alma que rejeita o corpo, sua vestimenta e sua prisão, para reencontrar seu estado primitivo e voltar às suas origens divinas.

Em “Éden”, o eu-poético fala sobre o tempo, dizendo que ele é curto e que esvai-se de repente, por isso é preciso aproveitar cada momento ou perdê-lo para sempre. Devemos fazer como os poetas árcades e aproveitar o dia (*Carpe diem* do romano Horácio); coloca também que não devemos deixá-lo esvair-se, mas agarrar o presente e escondê-lo para que ninguém o tome de nós. Essa conversa o eu-poético tem com sua amada, que ri enquanto o ouve e pergunta o que ele está fazendo ao pensar naquilo tudo; ele lhe diz que está criando um novo Éden, para que ambos possam viver felizes e em paz para sempre, assim como Adão e Eva antes da queda: “ Enquanto em derredor de ti cantam as flores.../ Quero só star contigo, ir só onde tu fores,/ Silfos ao pé de nós; deuses, sóis pelo espaço...”²⁴⁴

²⁴³ DELFINO. “A Lenda do Éden”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 644.

²⁴⁴ DELFINO. “Éden”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 313.

Outro personagem bíblico presente nos poemas é Caim, filho de Adão e Eva, que, por inveja, matou seu irmão Abel. O poema em questão intitula-se “Caim”²⁴⁵ e seu crime que, segundo o eu-poético, não passará sem que ninguém o veja, pois todos saberão e a multidão o verá como um ser vil, que não poderá tomar o lugar do irmão, que era um jovem de quem todos gostavam. Nem mesmo a traição, ou seja o pecado, o mal, chorará de vergonha ao vê-lo; Caim não conseguirá iludir nem mesmo a morte, que o levará para as trevas, devido ao seu crime. Percebemos, nesse ponto que, quem dá a Caim este castigo de morrer e ir para as trevas é o eu-poético, pois segundo as Escrituras, Deus diz a Caim que quem o matasse seria vingado sete vezes: “E Javé colocou um sinal sobre Caim, a fim de que ele não fosse morto por quem o encontrasse. Caim saiu da presença de Javé, e habitou na terra de Nod, a leste de Éden. Caim se uniu à sua mulher, que concebeu e deu à luz Henoc. Caim construiu uma cidade, e deu à cidade o nome de seu filho Henoc.” (Gênesis: 4, 15-17)²⁴⁶.

No poema “A eterna dúvida”, o eu-poético se mostra duvidoso em relação à sua amada; não sabe se ela é dele realmente ou se poderá perdê-la a qualquer momento. Essa dúvida o deixa triste e fá-lo sentir dor, sobretudo quando a beija e a abraça, imaginando que, enquanto ele faz isso, ela, por dentro, ri como Eva quando ouve e se encanta pela serpente que a faz convencer Adão a pecar e perder a vida que tinham no Paraíso. O eu-poético teria medo de que sua amada se deixasse também convencer por uma “serpente”? Essa mulher também o levaria ao pecado e à desobediência aos preceitos religiosos, assim como Eva levou Adão? Não estaria aqui implícita a

²⁴⁵ DELFINO. “Caim”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 331.

²⁴⁶ **Bíblia Sagrada**. Trad. Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional e Paulus, 1991, p. 17.

questão moral que o fazia sofrer por não conseguir largá-la e, ao mesmo tempo, não poder desposá-la e perdê-la para outro, como aconteceu com o poeta? Observem-se os últimos versos deste poema, onde o eu-poético nos mostra toda a sua dor por amá-la tanto: “Dor... que dor grande imaginar somente/ Que enquanto a beijo, e enquanto ela me enlaça,/ Eva ri dentro em si, e ouve a serpente!...”²⁴⁷

Paremos um momento a análise dos poemas para entender o que era visto como moral e como o homem age diante dela. Na moral, o homem não trata a si mesmo como aquilo que pode ser dividido sem perder sua essência, mas como aquilo que é composto e não possui uma essência individual, visto que o homem moral pensa que aquilo que está essencialmente em seu coração deve também ser a essência e o coração das coisas. Ser moral significa prestar obediência a uma lei ou tradição há muito estabelecida. Se alguém se sujeita a ela com dificuldade ou com prazer, é indiferente, desde que o faça. Perceberemos, na análise da lírica delfiniana, que é a moral, e moral do século XIX, que o impede de viver abertamente seu amor por Eugênia, deixar a esposa, a casa e esposar a amante que, por desejar um relacionamento estável, acaba deixando-o e casando-se com outro, como exposto acima.

A moral, entretanto, para Nietzsche, não se limita à ética e aos bons costumes, mas abrange todas as coisas humanas - sentimentos, pensamentos, atos - em oposição ao puramente físico, extra-humano; no mesmo sentido falava-se, há não muito tempo, de "ciências morais"²⁴⁸. Ela não se dirige ao

²⁴⁷ DELFINO. “A eterna dúvida”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 356.

²⁴⁸ NIETZSCHE, Friedrich W. **Para Além do Bem e do Mal - Prelúdio a uma filosofia do futuro**. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2002, p. 100.

indivíduo, mas aos povos, às épocas, castas e, principalmente ao homem em geral.

Toda coisa natural a que o homem associa a idéia de mau, de pecaminoso (como até hoje costuma fazer, mesmo que sob outro regime, em relação ao erótico, por exemplo), incomoda, obscurece a imaginação, dá um olhar medroso, faz o homem brigar consigo mesmo e o torna inseguro e desconfiado, até os sonhos adquirem um ressaibo de consciência atormentada. A moralidade superior de um homem, em comparação com a de outro, muitas vezes consiste apenas em que os seus objetivos são quantitativamente maiores. A ocupação com o que é pequeno, numa esfera estreita, puxa o outro para baixo.

A moral é o resultado de uma evolução geral da humanidade, assim como o costume é produto de um tempo, uma direção do espírito. Ela é a soma de todas as verdades para o nosso mundo. Sendo assim, é possível que o mundo infinito não signifique mais que o resultado de uma direção de espírito; é possível que dos resultados de verdades dos diferentes mundos se desenvolva novamente uma verdade universal.

A moral surge para exercer controle sobre o desejo, mas esse controle não deve ser visto exatamente como repressão; o que se busca não é a anulação do desejo, e sim dar condições para que o sujeito escolha e decida o que fazer em determinada situação. Nesse sentido, o desejo não desaparece, nem é reprimido, permanecendo na consciência como desejo livremente recusado ou realizado, conforme a avaliação das circunstâncias.

Segundo Schubart, não foi o cristianismo que introduziu o desprezo pelo sexo na Antiguidade, mas o helenismo decadente é que foi o responsável pelas tendências ascéticas do cristianismo. Além do medo sexual característico do grego clássico, insípidos sentimentos de desgosto do mundo desenvolvidos por intelectuais estóicos e neoplatônicos contaminaram o cristianismo nascente que, originalmente, nada tinha de ascético. O medo do sexo só penetrará no cristianismo com Paulo que, segundo Nietzsche, é o verdadeiro anticristo. É ele o verdadeiro pai da ascese cristã, que encontrará sua declaração de princípios no capítulo VII da primeira carta aos Coríntios, como veremos na passagem bíblica abaixo.

Passemos agora ao que vocês escreveram: “É bom que o homem se abstenha de mulher”. Todavia, para evitar a imoralidade, cada homem tenha a sua esposa e cada mulher o seu marido. O marido cumpra o dever conjugal para com a esposa, e a esposa faça o mesmo com o marido. A esposa não é dona do seu próprio corpo, e sim o marido. Do mesmo modo, o marido não é dono do seu próprio corpo, e sim a esposa. Não se recusem um ao outro, a não ser que estejam de comum acordo e por algum tempo, para se entregarem à oração; depois disso, voltem a unir-se, a fim de que Satanás não os tente por não poderem dominar-se. Digo isso como concessão, e não como ordem. Eu gostaria que todos os homens fossem como eu. Mas cada um recebe de Deus o seu dom particular; um tem este dom, e outro tem aquele. Aos solteiros e às viúvas, digo que seria melhor que ficassem como eu. Mas, se não são capazes de dominar seus desejos, então se casem, pois é melhor casar-se do que ficar fervendo. Aos que estão casados, tenho uma ordem. Aliás, não eu, mas o Senhor: a esposa não se separe do marido; e caso venha a separar-se não se case de novo, ou então se reconcilie com o marido. E o marido não se divorcie de sua esposa. (I Cor, 7: 1- 11)

Como observado, na época de Adão e Eva, essa moral cristã, que temos hoje, não existia, já que Paulo só começou sua pregação após a morte e

ressurreição de Jesus Cristo. No entanto, quando Delfino escreve seus poemas, ela já se fazia presente e estava impregnada em sua formação, sobretudo por ter estudado em Colégio de Jesuítas. Logo, em alguns poemas a seguir, veremos que moralidade e, o que alguns consideram, imoralidade se fazem presente.

No poema “O Nascimento de Eva”²⁴⁹, o eu-poético nos diz que o homem sentia-se sozinho e pediu a Deus que lhe desse uma companheira. Deus então retira uma costela de Adão e cria a mulher, Eva, obra excepcional; não havia nada de mais belo; ela era mais bela que o sol e como ele brilhava; ninguém jamais havia visto coisa tão bela, e por todo o lado ouviam-se cantos que parabenizavam o grande artista. Esse abismar-se do poeta diante da mulher representa, primeiro, o poeta extasiado diante de sua amante e, em segundo lugar, a tese exposta na sua reescritura do Gênesis: a mulher e o amor constituem o ápice da criação toda, mas foi necessário que o ser humano descobrisse isso, experimentando o amor erótico, o relacionamento sexual.

Este momento retratado por Delfino neste poema, encontra-se no livro do Gênesis, onde vemos que a idéia da criação da mulher foi de Deus, que após ter criado todas as criaturas percebeu que nenhuma delas se assemelhava a Adão e era preciso dar-lhe uma companheira semelhante, imagem que remete totalmente ao sagrado, mas que no poema de Delfino apresenta certa malícia de profano.

Javé Deus disse: “Não é bom que o homem esteja sozinho. Vou fazer para ele uma auxiliar que lhe seja semelhante”. Então Javé Deus formou do solo todas as feras e todas as aves do céu. E as apresentou ao homem para ver com que

²⁴⁹ DELFINO. “O Nascimento de Eva”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 644.

nome ele as chamaria: cada ser vivo levaria o nome que o homem lhe desse. O homem deu então nome a todos os animais, às aves do céu e a todas as feras. Mas o homem não encontrou uma auxiliar que lhe fosse semelhante. Então Javé Deus fez cair um torpor sobre o homem, e ele dormiu. Tomou então uma costela do homem e no lugar fez crescer carne. Depois, da costela que tinha tirado do homem, Javé Deus modelou uma mulher, e apresentou-a para o homem. Então o homem exclamou: “Esta sim é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada mulher, porque foi tirada do homem!” Por isso, um homem deixa seu pai e sua mãe, e se une à sua mulher, e eles dois se tornam uma só carne. Ora, o homem e sua mulher estavam nus, porém não tinham vergonha. (GÊNESIS: 2, 18-25)

Observe-se que Adão e Eva só passam a ter vergonha de sua nudez depois de cometerem o pecado original, visto que a partir desse momento passaram a conhecer o lado profano, apresentado a Eva pela serpente; até esse momento, o Éden era um lugar sagrado, onde Adão e Eva viviam sem pecado. No poema, Luiz Delfino dá a entender que o sexo só foi conhecido por eles com o “pecado” e com a “expulsão” do Paraíso. O poeta declara que, prefere ser “infeliz” e ter a mulher fora do Paraíso do que a “felicidade” no Paraíso sem a mulher.

Quando colocamos que o poema de Luiz Delfino apresenta bastante teor de profano, nos referimos ao desejo de Adão de ter alguém ao seu lado, desejo de todo homem, sobretudo na sociedade moderna, que leva, normalmente, ao pecado, visto que à medida que o relacionamento vai avançando ocorre a necessidade do contato sexual com o objetivo de sentir prazer. Como percebemos no poema, Adão buscava uma companheira, não pensava em ter uma mulher que o ajudasse a multiplicar a espécie humana, e Deus parecia saber que o homem se corromperia em favor do pecado; ou queria testá-lo, pois, segundo o eu-poético, a beleza da mulher era tanta que

fez o mundo inteiro mudar seu eixo, ou seja, era tão bela que foi capaz de levar o homem à perdição, como de fato ocorre com os personagens do Paraíso criados por Deus. Atente-se para os seguintes versos, onde vemos que até mesmo Deus ficou tentado a criar algo tão belo capaz de mudar todo o mundo: “Deus quis mostrar-se excepcional obreiro,/ E fez, então, o que houve de mais lindo,/ Fez a Mulher, primor, que ele exibindo,/ Pôs, mudado em seu eixo, o mundo inteiro.”²⁵⁰

Fokkelman (apud Alter e Kermode) diz que o paralelismo apresentado em Gênesis: 1, 27 (“E Deus criou o homem à sua imagem; à imagem de Deus ele o criou; e os criou homem e mulher”) sugere que a humanidade é apenas, em sua condição dupla, a imagem de Deus, o qual, por sua vez, incorpora a igualdade fundamental de homem e mulher. O pecado do homem evoca a questão temerosa: “ A imagem de Deus será preservada em nós?” Ela recebe uma resposta positiva, visto que o homem, após o pecado, chamado Adão, transmite a imagem de Deus à sua descendência.²⁵¹

Ao ver a beleza da mulher, Adão fica atônito e deslumbrado, sentimentos que o eu-poético nos mostra no poema “Adão e a Companheira”²⁵². Adão achou-a melhor que a luz e mais bela que uma estrela. Perguntou-se por que Deus lhe deu uma obra melhor do que havia pedido, e com o coração inquieto foi recebê-la. Ao abraçá-la, percebeu que seu corpo tinha um cheiro doce e penetrante, sendo o olfato um dos sentidos que leva ao desejo e ao erotismo, e, portanto, ao profano, conforme vimos no capítulo anterior, ao estudarmos os cinco sentidos em alguns poemas de Delfino; Adão ficou tão

²⁵⁰ DELFINO. “O Nascimento de Eva”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 644.

²⁵¹ ALTER, Robert. E KERMODE, Frank (org.). **Guia Literário da Bíblia**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997, p. 59.

²⁵² DELFINO. “Adão e a Companheira”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 645.

extasiado que parecia ser ela todo o céu. Perante isso percebeu que, para tê-la consigo, precisava ser primeiro um deus, o que fez com que se atemorizasse.

Se para tê-la era preciso ser um deus, isso significaria que Adão teria que ser melhor que o próprio Deus. E para isso deveria ser mais sábio e mais forte. Não teria sido este desejo o motivo de ter-se deixado seduzir pela serpente e por Eva, e ter comido o fruto da árvore da sabedoria, da qual Deus o havia proibido? O desejo pelo profano estaria sendo mais forte que a vontade de permanecer no sagrado? Adão deixa-se convencer por Eva e ambos comem da árvore onde adquiririam discernimento; devido a essa atitude ambos passaram a enxergar a nudez que antes não os incomodava, escondem-se de Deus por vergonha e acabam recebendo o castigo: a expulsão do Jardim do Éden e uma vida cheia de dificuldades, não só de alegrias como quando estavam no Paraíso.

No capítulo anterior, vimos que a beleza da mulher era tanta que seduzia o homem, fazendo-o submeter-se a ela, assim como também a natureza era seduzida por tanta beleza; o mar queria lambe-lhe os pés, o sol tocar-lhe o corpo, as flores andavam em torno dela. No poema “Experiência de Eva”, toda a natureza a admira quando passa. O eu-poético nos diz que basta ela levantar um pé para que um pássaro cante; as feras do bosque se dirigem para vê-la passar e, enquanto isso, Adão fica sozinho, pois naquele momento, a grande atração é Eva, a grande beleza que encanta tudo, pois “ Hoje é sua a apoteose. – O Éden toma/ Uma estranha beleza; - e maravilha,/ O que de bom na natureza assoma:// Em cada galho de árvore um sol brilha:/ Da selva vem mais novo e doce aroma:/ Mesmo, como aos seus pés, o céu se humilha!...”²⁵³

²⁵³ DELFINO. “Experiência de Eva”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 650.

No poema “O Mal de Eva”²⁵⁴, vemos que, segundo o eu-poético, apesar de estar naquele paraíso, Eva se sentia infeliz e em Adão buscava apoio para tentar mudar, de modo que aquela insatisfação que sentia passasse. Toda aquela beleza parecia trazer também o mal; no amor parecia haver um veneno que o tornava amargo e andava entre eles como um flagelo. Ambos achavam-se cansados daquele ambiente sagrado, precisavam mudar, sentiam-se como se estivessem numa prisão. Seria isso a necessidade de conhecerem o pecado e passarem a viver segundo o profano? Pareciam entediados com aquela vida perfeita, precisavam transgredir as regras que regiam o Jardim do Éden e, para isso, comem da árvore do fruto proibido, convencidos pela serpente.

Em “A Queda”, o eu-poético tenta nos explicar no que consistia a queda de Adão e Eva, ou seja, por causa disso perderam o direito de viver no Jardim do Éden. A queda seria o pecado original que, segundo a história bíblica, era a desobediência, pois Deus lhes havia proibido de comer o fruto de determinada árvore e eles, tentados pela serpente, comeram. Mas podemos pensar nisso como metáfora, pois logo após comerem do fruto, ambos começaram a se enxergar nus e ficaram com vergonha, coisa que antes do pecado não acontecia. Desse modo, entendemos a queda, citada nesse poema, como o primeiro desejo sexual de praticar o sexo com o intuito de sentir prazer e não somente para a reprodução. A nudez, agora vista, seria a perda da inocência, seus olhos passaram a ver como olhos de pecadores, de seres que desejam o corpo do outro em busca de prazer; o próprio Deus dá a eles esse castigo: “Javé Deus disse então para a mulher: Vou fazê-la sofrer muito em sua gravidez: entre dores, você dará à luz seus filhos; a paixão vai arrastar você

²⁵⁴ DELFINO. “O Mal de Eva”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 650.

para o marido, e ele a dominará'. “ (GÊNESIS: 3, 16) Entendemos aqui a paixão como o desejo pelo corpo do homem, desejo tão forte que dominará a mulher e a fará querer sempre mais.

Este poema também é pleno de interrogações sobre questões bíblicas, sobretudo em relação ao Paraíso e à paz. O eu-poético nos diz ainda que não há de cair como Adão e Eva, pois não se deixará tentar pelos prazeres da carne, fato, que como vimos em outros poemas, não acontece; o eu-poético deixa-se seduzir por sua amada e peca de tanto desejo por ela. Ele questiona-se ainda se a desgraça pode chegar à obra de Deus, que, aparentemente, parecia saber o que poderia acontecer, pois também havia criado a serpente, que tenta a mulher, como também a árvore do fruto proibido: “A queda!... O que era a queda? A eterna ameaça?/ E aos pés o luxo, e a paz, e o paraíso?/ Para cair, o que era então preciso?/ Sorria! e com que riso, e calma, e graça!”²⁵⁵

Visto que estamos falando em sagrado e profano, este último relacionado ao erotismo, caberia, nesse ponto, um retorno a Bataille e a sua idéia de erotismo, sobretudo em relação ao que ele denomina de erotismo sagrado. Em sua obra *O Erotismo*, ele nos fala de três tipos de erotismo: dos corpos, dos corações e sagrado, sendo todo o erotismo, segundo ele, sagrado. Diz ele que o erotismo dos corpos tem algo de pesado, de sinistro, pois ele guarda a descontinuidade individual, e isto é sempre um pouco no sentido de um egoísmo cínico. Já o erotismo dos corações é mais livre, ele se separa da materialidade do erotismo dos corpos, mas nele procede, não passando, com freqüência, de um aspecto estabilizado pela afeição recíproca dos amantes. No entanto, a posse do ser amado não significa a morte, mas, ao contrário, a sua

²⁵⁵ DELFINO. “A Queda”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 655.

busca implica a morte, pois, se a união dos dois amantes é o efeito da paixão, ela invoca a morte, o desejo de matar ou o suicídio. O que caracteriza a paixão é um halo de morte. E, por fim, o erotismo sagrado quer somente que nada perturbe o indivíduo, onde a aprovação da vida até na morte é desafio, tanto no erotismo dos corações quanto no dos corpos; desafio, por indiferença à morte.

Segundo ele, é fácil ver o que designa o erotismo dos corpos e o dos corações, mas a idéia do erotismo sagrado é menos familiar. A expressão é, aliás, ambígua, na medida em que todo erotismo é sagrado, mas encontramos os corpos e os corações sem entrar na esfera do sagrado propriamente dito. Ao passo que a procura sistemática de uma continuidade do ser para além do mundo imediato requer um esforço essencialmente religioso; em sua forma familiar no Ocidente, o erotismo sagrado se confunde com a busca, exatamente com o amor de Deus, mas o Oriente prossegue numa busca similar, sem necessariamente colocar em jogo a representação de um Deus. Mais adiante, Bataille diz que seria mais inteligível falar de erotismo divino, no lugar de erotismo sagrado, pois o divino é o idêntico do sagrado, devendo ser feita a reserva sobre a descontinuidade relativa da pessoa de Deus.

A ele lhe parece que a experiência mística é dada a partir da experiência universal, que é o sacrifício religioso, embora dele seja claramente distinta. Ela introduz no mundo dominado pelo pensamento ligado à experiência dos objetos um elemento que só tem um lugar negativo nas construções desse pensamento intelectual, como uma determinação de seus limites. O erotismo sagrado, dado na experiência mística, quer somente que nada incomode o sujeito.

O conhecimento do erotismo exige uma experiência pessoal, igual e contraditória, do interdito e da transgressão. Transgressões multiplicadas não podem vencer o interdito, como se este nunca fosse senão o meio de atingir com uma gloriosa maldição o que ele rejeita. Derrubar uma barreira é, em si, algo de atraente, a ação proibida adquire um sentido que não tinha antes, quando um terror, ao nos afastar dela, cercava-a com um halo de glória.

Não podemos esquecer que a sociedade humana não é somente o mundo do trabalho; simultânea ou sucessivamente, ela é composta pelo mundo profano e pelo mundo sagrado. O mundo profano é o dos interditos; já o mundo sagrado abre-se às transgressões limitadas, sendo o mundo da festa, dos soberanos e dos deuses. O interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão. O interdito e o tabu não se opõem ao divino senão num sentido, mas o divino é o aspecto fascinante do interdito: é o interdito transfigurado.

Portanto, o erotismo é infração à regra dos interditos: é uma atividade humana. Mas, ainda que ela comece onde termina o animal, a animalidade não deixa de ser o seu fundamento. Desse fundamento a humanidade se desvia com horror, mas ao mesmo tempo o conserva. A animalidade é mesmo tão bem conservada no erotismo que o termo animalidade ou bestialidade não deixa de lhe estar ligado.

O erotismo é, no seu todo, uma atividade organizada, e é na medida em que é organizado que ele muda através do tempo. Falamos de erotismo sempre que um ser humano se conduz de uma maneira que apresenta uma oposição bem acentuada a certos tipos de comportamento e julgamento que nos são habituais. O erotismo deixa entrever o avesso de uma fachada cuja aparência correta nunca deve ser desmentida. No avesso revelam-se

sentimentos, partes do corpo e maneiras de ser de que temos habitualmente vergonha. Assim, o sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite. Em seu primeiro movimento, ele pode ser definido pela existência de um objeto do desejo.

Retomando a lírica delfiniana em sua relação com o profano, encontramos o poema “A Cobra”, onde o eu-poético nos mostra o que a cobra sente quando vê Eva passar pela primeira vez. Ela acha a mulher tão bela que nada no mundo poderá ser igualado a ela. Até mesmo Deus se sente abalado, segundo o eu-poético, mostrando-nos o possível lado profano de Deus, que também desejaria tamanha beleza que ele mesmo criara. As feras aproximam-se de Eva, o leão lambe-lhe as mãos e ela parece conseguir compreender a todos: “Tudo que é belo e esplêndido lhe sobra,/ Deus mesmo sente em si um grande abalo!/ Pode tudo: o que pois há de orgulhá-lo?/ Mas... que encanto ele vê numa tal obra!”²⁵⁶

Em “A Víbora”, a serpente também se apresenta como personagem principal; aqui o eu-poético conversa como a serpente e lhe diz que ela não pode ir a qualquer lugar devido às suas limitações; não pode, por exemplo, ir até onde uma águia pode voar; muito menos chegar até o céu; descreve-a como uma víbora esquelética e medonha, “Triste réptil sem pejo e amor e crenças”; mesmo quem a machuca pode subir além das regiões eternas, mas a ela nada disso é permitido, pois “Fogem-lhe em grupo os sóis, como centelhas;/ Rugem-lhe atrás constelações vermelhas,/ Entrando as ígneas fauces da caverna...”²⁵⁷

²⁵⁶ DELFINO. “A Cobra”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 654.

²⁵⁷ DELFINO. “A Víbora”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 323.

No poema “Último Conselho”, o eu-poético se coloca no lugar da serpente e aconselha Adão e Eva a comerem o fruto para que se tornassem Deus com poder imenso. Além disso, diz a Eva que se anime, pois a hora de serem postos para fora do Éden se aproxima e que Deus tem medo dos dois; eram só três – Deus, Adão e Eva – e agora não são só três e por isso Deus chora e os teme; não é medo de perdê-los, mas “É deixar de ser Deus: ele vos teme,/ E lança os olhos com terror à porta// Por onde há de sair em breve; e geme!...”²⁵⁸

Em “Repugnância de Adão”, a serpente também nos é mostrada como algo negativo, um ser repugnante que não tem um só amigo e da qual todos devem fugir, sobretudo Eva, que não se deve deixar convencer e pecar. Esta serpente é esquelética e medonha, de pele áspera, escamas escuras e que parece ter do sol vergonha, visto que vive “a sombra escusa dos motais”²⁵⁹; é traiçoeira, sutil, de má figura, que faz que dorme e faz pensar que sonha; “Não tem ninguém no Éden que a suponha/ capaz de uma ação boa, uma ação pura”; é vil, ondeia, salta, o corpo arrasta, todos fogem dela como de um perigo, “ No flóreo prado, na floresta vasta:// Ninguém a quer: não tem um só amigo./ Eva, foge também da serpe; - basta/ O susto, em que ando; o horror que anda comigo. –“. Adão tinha medo do mal que previa, como veremos na análise do poema “Pavor Geral”.

No poema “A serpe só com Eva”, a serpente tenta convencer Eva a comer o fruto proibido, lembrando-a de que, ao comer, ela e Adão passarão a ser donos do Jardim do Éden, colocando ainda que ouviu isso do próprio Deus. Se comerem do fruto, darão ordens apenas com os olhares e a natureza lhes

²⁵⁸ DELFINO. “Último Conselho”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 658.

²⁵⁹ DELFINO. “Repugnância de Adão”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 658.

obedecerá; aos pés de Eva baixará o céu fulgente, “Anjos e sóis, escravos aos milhares/ Virão servir-te, Deusa onipotente! - “²⁶⁰.

Em “O Fruto”, a serpente diz a eles que se comerem o fruto que ela lhes designava, tornar-se-iam deuses da criação, igualando-se a Deus. Eva come metade do fruto e convence Adão a comer a outra metade e, quando isso se concretiza, a noite se veste de luto e o orvalho cai como lágrimas, “Rompeu da árvore logo agudo grito,/ Como o de um Deus, que andasse ali por perto,/ E tudo transformou-se num deserto/ Árido, feio, lúgubre, infinito...”²⁶¹

No poema “O Conselho”, Eva conversa com a serpente que a aconselha a comer o fruto da árvore proibida com Adão. Para atraí-la, a serpente exalta sua beleza, dizendo que o céu anda com ela e que o “sol não dá mais doce e claro o dia.”²⁶² Diz ainda que Eva merecia ser maior que Deus e que, se ela comesse do fruto, ficaria acima dele e subiria à grande altura. Por este poema percebemos que a ambição tomou conta de Eva, que come o fruto e faz Adão também comer, perdendo assim a pureza e a inocência, cometendo o pecado original e iniciando assim o erotismo, levando o corpo místico a transformar-se em corpo erótico que busca prazer.

Schubart coloca que o erotismo autêntico situa-se sempre, frente à religião, como a parte em relação ao todo. Isso valeria tanto quando ele se baseia no êxtase criador, como quando se baseia no motivo da salvação. Na religião da natureza, o abraço sexual é santo, porque nele se renova, em pequena escala, o ato original da criação. Na religião da salvação, ele é santo,

²⁶⁰ DELFINO. “A serpe só com Eva”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 659.

²⁶¹ DELFINO. “O Fruto”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 660.

²⁶² DELFINO. “O Conselho”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 655.

porque torna palpável uma unidade suprapessoal que nos orienta em direção desta unidade superior que engloba a tudo e que chamamos de Deus.²⁶³

Em “Adão e Eva”, Adão diz a Eva que hão de vir dias de amargura se ela acreditar no que diz a serpente. Adão não deseja o mal, pois só este e a inveja procuram por Eva e só em pensar nisso, sente vergonha de Deus e dirige os olhos para o chão quando Ele aparece. Diz a Eva que a serpente a convida a mudar a sorte de ambos com imprudência, “Mudar tudo em nós, mulher querida”²⁶⁴; pede a ela que se acautele e seja forte, pois a serpente disse que o fruto era da vida, mas Deus disse que era de morte e era Nele que deveriam acreditar.

Em um dia de sol e cansaço a serpente morre, como vemos no poema “A morte da cobra”; nesse dia as cigarras chilravam loucamente, o ar que se respirava era quente, no espaço não haviam pássaros, nem nuvens. “E à sombra do nopal, e braço a braço,/ Haurem, sonhando, o perfumado ambiente,/ Súbito aos pés, de rastros, a serpente/ Vêem que os circunda em sorrateiro laço...”²⁶⁵. Então Eva afasta-se e Adão, sem perder tempo, golpeia e lacera o vil réptil, lhe sobrando força e ânimo, porque pode poupar o tigre e a pantera, mas a cobra, não; provavelmente, ao menos interpretamos dessa forma, porque é ela quem fez com que ambos fossem expulsos do paraíso como criminosos, por terem desobedecido a Deus e profanado o sagrado. Diante da serpente morta, Eva sente nojo, mesclando em tudo um pouco de piedade, dizendo, em “Eva ante a serpente”, que isto também era obra de Deus, apesar

²⁶³ SCHUBART. **Eros e a religião**. Op. Cit., 78.

²⁶⁴ DELFINO. “Adão e Eva”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 656.

²⁶⁵ DELFINO. “A morte da cobra”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 671.

de ser um ser tão vil, que “Finge às vezes letárgico repouso,/ Para atrair a si os passarinhos,/ Que amam a luz do seu olhar choroso”.²⁶⁶

No entender de Gilberto de Mello Kujawski²⁶⁷, o sagrado como forma de estar no mundo quer dizer que a vida humana vive, sistematicamente, integrada no sentido da totalidade significativa e orientada que é o mundo. O homem religioso está no mundo de tal forma que o menor, mais humilde e cotidiano de seus atos está referido ao mundo em sua integridade. Além disso, gravita ao redor do centro, que representa o mundo na convergência dos seus três níveis – Terra, Céu e Inferno. Estar no mundo conforme o sagrado quer dizer viver na totalidade a partir de um centro.

Viver no sagrado traduz-se por viver no centro ou o mais próximo dele. O mundo foi construído por Deus ou pelos deuses a partir de um centro, e toda obra humana, toda criação repete o ato cosmogônico, retomando a referência ao centro. E na repetição do ato cosmogônico da criação, o presente histórico é absorvido pelo tempo mítico da cosmogonia, mediante o rito. Segundo ele, estar no mundo na forma do sagrado quer dizer viver em contato estreito com a Realidade, a Realidade absoluta, o drama divino-cosmogônico, veiculado pela mitologia e pela simbologia do Universo.

E estar no mundo na forma do profano que, segundo Kujawski, é o caso do homem moderno, importa em viver sem contato com a Realidade, substituída por uma ou mais de uma realidade intramundana.

É viver num meio vazio e sem sentido, no qual inexiste um centro a partir do qual o mundo se organize. A descrição do mundo profano coincide, ponto por ponto, com o mundo da crise, da grande crise histórica por que passamos no

²⁶⁶ DELFINO. “Eva ante a serpente”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 672.

²⁶⁷ KUJAWSKI, Gilberto de Mello. **O Sagrado existe**. São Paulo: Ática, 1994.

presente. A crise é a imagem do profano levado às últimas conseqüências. A ruptura com o sagrado, ao inaugurar o domínio do profano, prefigura a desintegração final do mundo em que vivemos nos estertores da crise, a qual pode ser definida como a falência, o vácuo, a falta do mundo; a volta ao caos.²⁶⁸

No poema “Os Arcanjos Cantando”²⁶⁹, anjos de três a três param na frente de Adão e Eva, e, cantando, contam a eles ações más passadas no céu e como Deus venceu a todas elas. Provavelmente, para mostrar que não importa o tipo e grau da maldade, Deus venceria a todas, pois, mesmo com o pecado de ambos e sua expulsão do Éden, Deus continuou, segundo a história bíblica, a sua criação. Através de Adão e Eva criou a humanidade e deu continuação à obra que iniciou no Jardim do Éden.

No poema “Ó Sóis, Passagem”²⁷⁰, o eu-poético diz a Helena que o que o anima e eleva, o que o levanta, o alenta e guia é o seu olhar, que ele compara ao olhar de Eva, que lhe dá luz, que acende a luz do dia e que também o leva a pecar, visto que, segundo as Escrituras, foi Eva a grande responsável pelo pecado original, influenciando Adão a também pecar; portanto, se Helena é Eva, o eu-poético seria Adão. Essa alegria que emana da amada é tão doce e íntima que é capaz de estrelar a noite e quase azular as trevas; sobre ela neva lírios. Sua voz calma canta para ele ter coragem para seguir o árido caminho, sendo os sóis que o levam até seu destino, não o deixando caminhar sozinho.

Em “Com ela só”, o eu-poético nos diz que ainda encontrará um lugar em que eles vivam e onde tudo seja para ela; onde ambos fiquem juntos eternamente, como um céu, um paraíso. Quer tê-la de forma que ninguém mais

²⁶⁸ KUJAWSKI. **O Sagrado existe**. Op. Cit., 87-8.

²⁶⁹ DELFINO. “Os arcanjos cantando”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 656.

²⁷⁰ DELFINO. “Ó sóis, passagem”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 450.

a veja, devorá-la como se estivesse tomando o Corpo de Cristo, a hóstia sagrada. Percebemos nesse momento o quanto o sagrado e o profano se aproximam para ele, pois tê-la como amante, carnalmente, se encaixaria no lado profano do mundo; enquanto que o Corpo de Cristo está totalmente inserido no lado sagrado, visto que é o símbolo maior de devoção da Igreja Católica, podendo receber a Eucaristia apenas quem não tem pecado e vive de acordo com os preceitos da moral cristã. O eu-poético diz também querer devorar seu sangue, também simbolizado na Eucaristia através do vinho, bebido pelo sacerdote no momento em que abençoa e consagra as hóstias como Corpo de Cristo. O eu-lírico quer “Beber seu corpo e sangue; enfim bebê-la toda.../ Nesse trabalho imenso a minha’alma anda douda.../ Viva dentro de mim: - Viva em mim como tê-la?// De boca em boca andar; andar de noite e dia,/ Não é isto o que eu quero, ó Deus, o que eu queria/ Era um céu meu, só meu, e nele a minha estrela...”²⁷¹

No poema “A Língua”, Helena tem no olhar o espanto visto nos olhos de Eva, provavelmente, quando expulsa do paraíso; sua voz é como um canto “E o céu, a ouvi-la, treme e balbucia”²⁷²; a língua que Helena fala é o português, o latim bastardo, segundo o eu-poético, que é a língua dela e a língua do seu bardo que cai da sua boca como ouro rolando e “Nela há inda um rumor de asa em adejo:/ E a dizeres – amor – depois de um beijo,/ Não há outra que tenha um som mais brando.”

Em “E ainda”, a vida apresenta uma tristeza que do céu radia, que enche o mais puro dia de sombras “E que a cismar, pensar, amar convida.”²⁷³. Para Adão e Eva só a alegria era sabida e nunca mudava, o coração batia lento “À

²⁷¹ DELFINO. “Com ela só”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 242.

²⁷² DELFINO. “A Língua”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 559.

²⁷³ DELFINO. “E ainda”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 648.

luz de um sol jamais interrompida.” Eva era toda a essência de uma rosa, Adão a boca ideal, rubra e mimosa “A respirá-la por jardins tranqüilos”. E ali perto, os passarinhos, a fabricar seus ninhos, iam cantando, e Adão e Eva os ouviam a rir.

No poema “Pelos vergéis”, Deus observava Adão e Eva arfando pelos zelos um pelo outro; nus caminhavam pela luz do sol que enchia o espaço e anjos vinham do céu a surpreendê-los. Toda vez que Deus os via era como um quadro novo, em que ambos estavam presos por transparente e forte laço; os cabelos de Eva cobriam sua frente, seu rosto, seu colo, a espádua, o braço, pernas e pés. “Não era em vão o sexo diferente,/ Imo rumor, rumor de um fogo ardente/ Lhes crepitava em delicioso anseio.”²⁷⁴ E quando Eva abraçava Adão, ele sentia um dolorido gozo; gozo e dor “a pungir-lhe a fundo o seio...” Visto que não podiam apenas satisfazer seus desejos carnis, o gozo transformava-se em dor, pois em um lugar sagrado, como o Éden, não poderiam cometer o profano.

Em “Pavor Geral”, Adão diz a Eva que não sabe o mal que os espera e que, enquanto este não chegar, quer com ela aproveitar a primavera. Deitado sobre a pele de um tigre sentia aumentar seu desejo por Eva e, perante ela, se colocava como um leão dourado; e o Éden todo vinha para testemunhar o amor dos dois, a mesma pedra mostrava o olhar mais brando e a selva movia-se em direção a eles; tudo vinha em direção à rainha, sobre ela cantavam os pássaros em bando; “Como um vago terror, de quando em quando,/ De vê-los ir, a natureza tinha...”²⁷⁵

²⁷⁴ DELFINO. “Pelos vergéis”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 649.

²⁷⁵ DELFINO. “Pavor geral”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 650.

No poema “O idioma do Éden”, o eu-poético nos diz que as santas escrituras não dizem sobre o que Deus conversava com Adão e Eva, criaturas tão puras e tão belas. “Lá não havia rixas e querelas,/ Noites sem sóis, lugubrememente escuras:/ Língua houve só para contar venturas,/ Em vozes claras, límpidas, singelas.”²⁷⁶ A vida no paraíso, perto do céu, não tem questão qualquer desconhecida, não tem que dar combate à dor e à morte, pois no Éden isso não existia.

Em “Sensação Nova”, Adão sente-se, um dia, alheado, porque não sabia a quanto tempo existia, quanto tempo teria passado “Nessa ebbriez do seu divino encanto?”²⁷⁷. Esse espanto, essa incerteza era mais que tortura, era uma dor ou golpe, a espera de um remédio santo com que ele enfim pudesse ser curado; olhava por toda parte e percebia que jamais viu cair um corpo morto, “E cria que era assim que ele caía”. Imerso nessas dúvidas, buscava a face deslumbrante de Eva e pensava o que seria dele, se ela lhe faltasse, pois então Deus, o Éden também lhe faltaria; sua vida sem ela não era nada, segundo transparece em outros poemas, como em “Reflexões”, onde diz que nada importava se não tivesse Eva ao seu lado, pois “Ela enchia-lhe bem a vida toda:/ Tinha a razão, a boa conselheira”²⁷⁸. O eu-poético faz algumas reflexões sobre sua estada no Éden, onde eles viviam felizes no meio do vale, do campo e das flores; lugar que amaria quem o visse; viviam ambos com inocência, anjos passavam, pássaros cantavam e Eva pensava: “ – Se isto acabasse! – “. Deixar esse eterno festim de eterna boda, expor a paz da vida inteira era, além de ser má, uma ação doida.

²⁷⁶ DELFINO. “O idioma do Éden”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 651.

²⁷⁷ DELFINO. “Sensação Nova”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 652.

²⁷⁸ DELFINO. “Reflexões”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 657.

O mesmo percebemos em “Eva”, em que, para Adão, nada mais importa, como nos poemas acima; esse poema refere-se à saída do Éden, depois que Deus os exorta por terem comido do fruto e transformado toda a ventura em coisa morta. Deus os vê, mas já não os suporta e envolve a face irada em rubro manto; dos olhos cai-lhe o primeiro pranto no momento em que fecha os portões do Éden. Lá dentro havia sândalos e nardos e de cada lado do portão um anjo elevava a espada; enquanto iam se afastando, o sol golpeia a face de Adão e Eva, com seus áureos dardos; “Urram leões em torno, ao pé, na treva,/ Eriça-lhes a terra urzais e cardos.../ Mas junto a si Adão inda tem Eva.”²⁷⁹

Para o eu-poético, em “Não”, é a mulher quem cria o autêntico paraíso, pois a ele bastaria um simples olhar dela, preferindo-a ao sol ou à estrela mais bela “Que a curva azul do céu à noite o enflora.”²⁸⁰; diz que a quis no Éden e a quer ainda mais fora de lá; possuindo-a com prodígio e amor, o Éden não findaria, visto que o paraíso é estar ao lado dela, não importando onde seja esse lugar. É a glorificação máxima do amor e da mulher, na visão do poeta. Caso Deus chegasse e pedisse que voltassem ao Éden, ele lhe diria que não, estava feliz e rico ao lado dessa mulher que é toda dele e “Preso à sombra de sua cabeleira,/ Dela à sombra acabar eu quero. – Fico. –”.

Como percebemos, o que pesa mais nesse momento é o lado profano e sexual; Adão sabe que, no paraíso, não poderá ter aquela mulher com o intuito de sentir prazer, pois deveriam viver sem pecado, mesmo já o tendo praticado; prefere então continuar fora do Éden, pecando e com todas as dificuldades enfrentadas. Isso ocorre porque a pulsão sexual está na origem da atração sexual e, a partir de um certo nível de maturação moral, levada por um

²⁷⁹ DELFINO. “Eva”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 661.

²⁸⁰ DELFINO. “Não”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 662.

dinamismo espiritual, ela se manifesta em Eros, em amor sexual. Ou seja, o que antes deveria ser visto apenas para a reprodução, passa agora a ser busca de prazer e satisfação de desejo sexual e erotização do corpo humano, perda de inocência e anseio por ver corpos desnudos. O erotismo inclui, normalmente, a pulsão sexual, mas nem toda pulsão sexual é suscetível de ser depurada em erotismo; no entanto, ele não pode dispensar a pulsão sexual: ele se apóia na atração que ela suscita, atração que não inclui necessariamente a união corporal. A pulsão sexual, porém, pode manifestar-se perfeitamente sem erotismo.

Já a religião se define pelas relações mútuas entre Deus e o homem. Ela pode tomar formas bastante variadas: contrato (entre os romanos), aspiração dos homens no sentido da divindade (entre os gregos), aproximação entre Deus e os homens no sentido de uma fusão (na mística). Será religioso quem quer que se empenhe conscientemente nessa relação e aceite vivê-la. Do mesmo modo que a relação sexual, a relação religiosa é um dado, uma relação social inscrita na realidade. O asceta pode desviar-se da mulher, o ateu de Deus e essa recusa não põe em questão nem a mulher, nem Deus. Podemos não querer ser religiosos ou eróticos, mas não podemos negar que tanto a religião quanto o erótico existem e, por vezes, caminham juntos, fazendo Deus pensar no mal que havia feito ao unir Adão e Eva, como observamos no poema “Esquecimento”, em que, enquanto Deus vinha descendo a veiga amena, Adão sentia logo um novo alento e esquecia suas dúvidas; Eva, irradiantíssima e serena, tinha um olhar contente que fazia todo o Éden comprazer-se, bebendo todo esse momento. Segundo o eu-poético, ao observá-los, Deus sabia o mal que tinha feito quando juntou os dois num par perfeito, fazendo-os

em raptos e artístico delírio; era uma obra imensa: “Mas olvidou-se, pondo-os em presença,/ Que os não fizera para o amor do Empireo.”²⁸¹

Segundo Schubart, o que é primeiro e determinante não é a representação de Deus, mas a experiência do sagrado, do inabitual em face do cotidiano e familiar. O que define a atitude religiosa é a sensibilidade do sagrado. A imagem de Deus é relativamente secundária: ela não é nada mais que o espelho no qual a experiência religiosa se reconhece. O homem primevo chamou de Deus o que não mais compreendia no mundo, os aspectos inquietantes do ser, diante dos quais o terror dele se apodera. À medida que seu espírito se desenvolve, a evidência se ameniza e o conceito de Deus se enriquece na mesma proporção. A profundidade do homem e do espírito que o habita é atestada pelo fato de ser ele capaz de espanto, capaz de encontrar o caminho que conduz aos deuses.²⁸²

Por isso, o tabu engloba os conceitos aparentemente inconciliáveis de sagrado e de impuro. Os dois se unem no conceito mais amplo do inacessível, do intocável. Entrelaçam-se, assim, o medo divino e a repulsão demoníaca. É notável que todo homem, mesmo altamente civilizado, seja tomado – ou, pelo menos, possa ser tomado – pelos mesmos sentimentos, característicos da experiência humana mais primitiva, quando se aventura pela primeira vez no terreno religioso. As mais fortes experiências de fé, os sentimentos e as manifestações do gênio religioso, as mais violentas tentações, as conversões e as revelações mais surpreendentes são testemunhas por excelência desse fundo demoníaco ligado ao nascimento do sentimento religioso.

²⁸¹ DELFINO. “Esquecimento”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 654.

²⁸² SCHUBART. **Eros e a religião**. Op. Cit., 13.

Em “O céu invadindo o Éden”, um revoar de anjos nunca visto, com plumas de rubis e de safiras, invadem o Éden, e Adão quer saber o que isso significa; pergunta a Eva se ela não vê e se não se admira de tanta beleza; ela, então, começa a reparar e ele lhe pede que olhe bem, repare no “Rumor de vozes, músicas em misto;/ Anjos nus, cheios de secretas iras!...”²⁸³. E no meio deles estava Deus, entre os mais brilhantes raios; movia um dedo “E os Tronos voando em torno dele: olhai-os...”. Deus fala baixo, em segredo, há clarões, “tendo súbitos desmaios.../ Eu não sei por que tremo... Eu tenho medo... –”.

No poema “O amor de Deus”, temos como cenário o Éden depois que Adão e Eva comeram o fruto proibido, desobedecendo a Ele. Deus chega até o par gentil com tristeza pela desobediência, mas com doçura e lhes diz: “ – Por vós de amor eu ardo,/ Como se todo sarça em fogo eu fosse”²⁸⁴. Pergunta a eles se esqueceram que Ele os havia proibido de comer daquela árvore, o fruto que fere e mata como um dardo; lembrar-lhes isto foi o que O trouxera ali; Eva mostrava-se ruborizada, e Deus tornou dizendo que toda a terra havia de ser luto “E aos vossos pés o mesmo Éden fugindo/ Dirá... Comeram do maldito fruto! –”.

Em “A saída do Éden”, temos o momento da expulsão do paraíso; quase tudo no paraíso chorava e do Éden antigo nada mais havia; doidas mariposas andavam em grupos e os olhos pousavam em ervas mortas; tudo se havia transformado em total melancolia; Adão e Eva sabem que causaram a sua própria ruína e por isso perdoam aos anjos que os colocaram para fora da mansão divina; já nada pedem “E Adão, beijando-a: - Esposa peregrina,/ O

²⁸³ DELFINO. “O céu invadindo o Éden”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 657.

²⁸⁴ DELFINO. “O amor de Deus”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 659.

amor nos resta; e o amor resgata um Éden.- ”²⁸⁵ . Nesse poema, temos a mesma idéia apresentada no poema “Não”, analisado acima.

No poema “Adão à porta do Éden”, Adão diz aos anjos, que os expulsam, que nada querem, sabem que o paraíso lhes escorre das mãos, “Como o irradiação de um sorriso,/ Que está perto de nós, e nós não vemos”²⁸⁶. Diz a Eva que perderam tudo de improviso e que deviam deixar o que perderam e orgulhar-se disso, pois nada mais importava, desde que ele pudesse possuí-la, tendo o gozo infinito em sua vida e perder o Éden não valia um grão de areia. Coloca ainda que “Deus não soube pesar o cruel castigo:/ Tenho flores, jardins, vergéis contigo:/ De Édens contigo está minh’alma cheia.” Repetindo também a idéia de “Não”; podendo, por um lado representar uma comparação no mesmo sentido da fábula da raposa e as uvas, já que as uvas estão verdes, são incomíveis, elas não têm importância; e, aqui, já que o paraíso está perdido, ele não importa, e o amor é melhor; mas, por outro lado, observa-se que sempre temos apenas o olhar masculino: de Adão/ do poeta, e esse olhar é bem machista, pois se Adão/poeta tem a mulher e pode gozar o amor, o mais não importa, como não importa o que a mulher pensa disso (mas sabemos que a mulher concreta, histórica – Eugênia – pensava diferente, defendendo seus anseios e deixando o poeta).

Em “Dentro e Fora do Éden”, Adão e Eva, fora do paraíso, ouvem músicas, hinos, preces e louvores que vêm lá de dentro. Ao escutá-los, Adão dirige seus olhos à esposa, para ver se o rosto lhe traía as dores; “E murmurava: - quando tristes flores,/ Só então perderei toda alegria. –”²⁸⁷ Era de tarde e o sol banhava o horizonte, a luz soluçava e o monte descia e ia

²⁸⁵ DELFINO. “A saída do Éden”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 660.

²⁸⁶ DELFINO. “Adão à porta do Éden”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 661.

²⁸⁷ DELFINO. “Dentro e Fora do Éden”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 665.

esconder-se além do mar; “Inda perto Eva e Adão, naquela hora,/ Ouviam esses cânticos cá fora:/ Que eram no Éden: - Miserere e Amém.” Significando “Miserere”, tende piedade, talvez pedido dos anjos e criaturas do Éden que sentiam compaixão dos expulsos; e “Amém”, assim seja, visto que, talvez, eles assim o quiseram e por isso devem receber o seu castigo.

No poema “Deus deixa o Éden”, temos a imagem de Deus sentado perto de um cacto que só tinha espinhos, sem forças para suspender os ninhos ou fazer cantar os pássaros; tudo estava mudado, os caminhos encheram-se de pedras; “Depois de tudo, ao declinar o dia,/ Ao céu Deus só, incógnito, tristonho,/ Por escadas de lágrimas subia...”²⁸⁸. Têm-se a impressão de que o poeta quer mostrar Deus derrotado, desiludido, perdera suas criaturas, seus queridos, porque elas tinham sido “mais espertas” do que Ele imaginava.

Em “A Primeira Lágrima”, o eu-poético nos diz que Eva fica ainda mais linda quando chora, fazendo com que Adão a beije de uma tal maneira que anjos e tronos pelo espaço infindo fugiram numa esplêndida carreira. Alguns pousaram à próxima montanha, pois “Queriam ver de perto os condenados,/ Da dor fazendo uma alegria estranha.”²⁸⁹, esperavam ansiosos, mudos e trêmulos pela punição dos primeiros pecadores. Ao vê-la chorar, Adão diz não saber por que ela chora, o que aparece no poema “Consolação”, onde “Também caíam lágrimas dos galhos:/ Tinha o chão todo pérolas e orvalhos.../ Vi no Éden também pranteando auroras...”²⁹⁰. Pergunta a ela se não o ama mais, pois por ela são leves todos os trabalhos; no seu amor agasalha seu corpo; de beijos há de vesti-la o tempo e as horas; as primaveras hão de servi-la em grupos; ela será rainha, como antes já era, aos seus pés cantará sua

²⁸⁸ DELFINO. “Deus deixa o Éden”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 665.

²⁸⁹ DELFINO. “A primeira lágrima”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 666.

²⁹⁰ DELFINO. “Consolação”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 666.

alegria. Diz a ela que junto dele, ela não será triste e nas mesmas asas de pomba que caiu, nas mesmas asas se erguerá um dia. Nesse poema, fica claro que o que prevalece são o olhar e as sensações masculinas, pois a visão da mulher, totalmente diferente da do homem, não importa.

Após a queda, o Éden se modifica, tudo fica árido, o chão cobre-se de urzes e espinhos, faltavam os edênicos carinhos e parecia um pálido deserto. Eva observa tudo isso no poema “Eva fora do Éden”²⁹¹; vê campos vastos e cascatas delirantes, florestas negras com árvores gigantes e mortas. Olhava este ambiente triste com doce calma, pois tivera o céu todo dentro de sua alma e já vira o que era belo, grande e bom quando ainda viviam lá, portanto o estrago não importava, já havia conhecido o belo. Adão e Eva não estavam ressentidos com Deus, não lhe tinham ódio ou raiva e nada tinham a reclamar de Sua atitude, era correto e justo, conforme observamos em “A atitude de ambos”²⁹².

“Fora do Éden”, o espaço também era grande, lúgubre e vazio; o sol está em nuvens encoberto, mas para Adão e Eva isto não é ruim, pois juntos, com seu amor, criarão um novo Éden: “Serenos e calmos, Adão, o ar sombrio,/ Achava em Eva o paraíso eterno:/ Podia vir também agora o inverno,/ Tinha nela o calor preciso ao frio.”²⁹³. Na terra triste e aborrecida, soprava um vento, mas também não importava porque “Hão de erguer com trabalho uma guarida.” Vemos também que depois, que cerrou-se a porta do paraíso, o ser que primeiro caiu sem vida foi uma rosa que eles viram morta.

Entretanto, mesmo amando-se, a vida fora do paraíso não era sempre perfeita, como observamos em “Aventuras do dia”; nem sempre estavam

²⁹¹ DELFINO. “Eva fora do Éden”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 667.

²⁹² DELFINO. “A atitude de ambos”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 667.

²⁹³ DELFINO. “Fora do Éden”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 668.

alegres e às vezes choravam e questionavam-se: “Possa-lhes sempre o amor dar trégua à pena:/ Longa dor lhes custou tão peço fruto.”²⁹⁴ Um dia nunca acabava sem terror e “Um leão a bramir, como se fosse/ Saciar a fome, em cólera atirou-se/ À gruta, em cuja entrada era o par lindo.” Esse leão fitou-os e sacudindo a cauda e a juba, e abraçando-os com o olhar mais calmo e doce, “Nas quatro patas, aos seus pés sentou-se,/ Na grande paz, que ele sentiu, dormindo...”. Sendo a figura do leão, talvez, uma grande metáfora para a paixão que surge dentro deles, não lhes dá descanso, ameaça sua estabilidade, mas também concede momentos de “paz”.

No entanto, conseguirão superar todos os obstáculos, pois lutarão e vencerão, como nos aparece em “Epílogo”; mesmo que lentamente fariam servir até mesmo o raio e o vento, sendo tudo neles um domador, pois “Somos da raça máscula e divina:/ Teme-nos tudo, e tudo a nós se inclina:/ É Deus em nós a inteligência e o amor...”²⁹⁵

No poema “Adão Depois”, é-nos mostrada a força de Adão, vendo tudo aquilo; mas o que poderia esperar senão castigo? Dentro em si estava inquieto, entretanto tentava mostrar-se tranqüilo por Eva; ela pensava em cóleras ouvi-lo, mas ele a acalmava dizendo que a queda não era sigilo para ele, conforme vimos em “Pavor geral” e “Repugnância de Adão”. “Mostrava no seu porte o heroísmo raro,/ O heroísmo de uma alma grande e boa.../ Para Eva ele assim lhe era mais caro”²⁹⁶. Seu lábio entoava um hino sponsalício, pois ele devia à sua esposa um amparo, tinha tudo a esperar do amor e por isso beijou-a. Eva mostra-se grata pela dedicação de Adão, tendo no gesto um cunho de verdade e em si alguma coisa de Deus, elementos observados no poema “Graças a

²⁹⁴ DELFINO. “Aventuras do dia”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 670.

²⁹⁵ DELFINO. “Epílogo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 672.

²⁹⁶ DELFINO. “Adão depois”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 669.

Ti”²⁹⁷ ou “Eu te agradeço”. Ela parecia uma divindade e, por vê-la, abriram-se no céu várias estrelas e os rouxinóis começaram a cantar nos palmares; a lua, que antes se escondia, envolvia-os agora num manto de ouro e anos enchiam os ares, imagem que buscaria, quiçá, justificar seu pecado, que não seria tão mau assim.

Em “Após as borboletas”, Eva brinca com algumas borboletas que voam em volta dela e Adão fica a observar e a admirar sua beleza; junto a Adão estavam alguns anjos que viam no olhar dela um raio de piedade, no gesto uma espontânea majestade, “Que era da raça essa altivez infinda. // Tinha a graça infantil, doce e serena,/ Tinha tudo, que tens em ti, Helena;/ E mais do que tu tens, que é muito ainda.”²⁹⁸ Nesses versos, é possível identificar claramente Adão como o poeta e Eva como Eugênia/Helena.

O último poema analisado nesta seção é o intitulado “O Ensino”, que procura resumir o que foi a história do Éden. Nos diz o eu-poético que a história do Éden tem episódios curtos, porém cheios de males; coloca a Helena que deve temê-los, pois eles chegam de repente. Para ele, há sempre a inveja e uma serpente que vem encher a vida de receios; “Que nos ensina falazmente os meios/ De sair de um puríssimo ambiente”²⁹⁹. Em vista disso, tudo o que é bom, mal nos parece e de hora em hora, de instante a instante cresce um vago desejo de deixar os jardins amados, para um outro país qualquer e mais lindo, “Onde, em outros vergéis, se é mais feliz...” Um lugar onde não haja pecado e onde sagrado e profano possam caminhar juntos, porque a natureza divina do homem engloba o corpo e seria impossível dar ao erótico seu significado sagrado sem proporcionar ao corpo uma nova dignidade. Estando, por trás,

²⁹⁷ DELFINO. “Graças a ti”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 670

²⁹⁸ DELFINO. “Após as borboletas”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 671.

²⁹⁹ DELFINO. “O Ensino”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 673.

uma leve advertência para Eugênia não se deixar levar para “outros jardins”, deixando aqueles que o poeta a ela destinara.

Sendo assim, o naturalismo sexual e o espiritualismo, a despeito de sua inimizade mortal, pecam ambos, por desprezo ao corpo. No entender de Schubart, o primeiro, opondo-o ao espírito e à alma; o segundo, desvalorizando o corpo, vendo nele apenas um objeto material. Ora, o corpo não é somente matéria, e o homem não é apenas espírito ou alma. O corpo sem alma ou privado de sua espiritualidade não é mais que uma casca sem caroço, uma moldura sem imagem, uma matéria sem significado; a alma, imaginada sem corpo, não é mais que uma sombra sem vida no frio universo da espiritualidade pura. Precisamos reinventar a simbólica do corpo. O corpo também é obra de Deus e ele deve servir à alma, é claro, mas não deve sofrer sob seu juízo nem ser objeto de seu desprezo ou de sua zombaria. Recusar ao corpo a volúpia erótica, assim como se inclina a fazê-lo o amor de adoração, contrariamente ao amor do abraço, é tornar-se culpado contra a criação. O desprezo pelo corpo já erige uma barreira entre a sexualidade e o erótico.³⁰⁰

Assim, toda a reescritura, que Luiz Delfino faz dos três primeiros capítulos da Bíblia – Gênesis, precisa ser entendida no contexto do autor. Luiz Delfino viveu por algum tempo um apaixonante amor com sua afilhada Eugênia, o que representou para ele um autêntico Paraíso ou Éden. Quando ela o pressionou a definir-se entre ela e a esposa, e ele se definiu pela esposa, Eugênia o deixou, casando-se pouco depois.

A partir desse momento, o poeta sente que seu “Paraíso” acabou e que ele próprio foi “expulso do Paraíso”. Enquanto viveu essa sensação, nos anos

³⁰⁰ SCHUBART. **Eros e a religião**. Op. Cit., 184.

subseqüentes à perda da amante, ele se entregou arduamente à poesia, escrevendo os sonetos dos três volumes de **Imortalidades**. Em meio a esse trabalho deve ter-se servido da Bíblia, da história de Adão e Eva, que foram “expulsos do Paraíso”, e passou a reescrever essa história em **Imortalidades III, A Lenda do Éden**, como uma implícita comparação do que aconteceu com Adão e Eva e com ele próprio.

Nesse contexto, pode-se entender que, na interpretação do poeta o “pecado” foi a descoberta do amor entre o homem e a mulher, exaltando sobremaneira a mulher. Mas, depois, ele se dá conta de que, no seu caso, a mulher foi primeiro o paraíso (amante) e depois o inferno, porque foi ela que o “expulsou do paraíso”; confirmando, assim, o caráter ambíguo que a mulher desempenha na lírica de Luiz Delfino.

2.2 Imagens do Sagrado

Primitivamente, no interior do mundo divino, os elementos fastos e puros se opunham aos elementos nefastos e impuros, e uns e outros apareciam igualmente distanciados do profano. Mas quando se examina um movimento dominante do pensamento refletido, o divino aparece ligado à pureza, o profano à impureza, como observamos acima. Assim se completa um deslizamento a partir de um dado primeiro em que a imanência divina é perigosa, em que o que é sagrado é de início nefasto e destrói pelo contágio aquilo de que se aproxima, em que os espíritos fastos são mediadores entre o mundo profano e o desencadeamento das forças divinas e comparados às divindades negras parecem menos sagrados.

Para Paul Ricoeur³⁰¹, o divino não tem substrato próprio na ordem do mundo, porque nada, no mundo, é ou pode ser divino como tal (tanto o divino, rigorosamente, como o mal). Ele é transcendência; e continua sendo assim no momento do nascimento do sujeito humano, de seu acesso à existência, quando, convenientemente apoiado a uma ruptura ao mesmo tempo original e intratemporal, este sujeito pode confessar seu passado como acontecido inesperadamente e não como simples destino; pode dizer seu presente como nascimento próprio, e pode-se abrir e acolher o que viver.

O mal moral – o pecado em linguagem religiosa – designa o que torna a ação humana objeto de imputação, de acusação e de repreensão. A imputação consiste em consignar a um sujeito responsável de apreciação moral. A acusação caracteriza a própria ação como violação do código ético dominante na comunidade considerada. A repreensão designa o juízo de condenação, em virtude do qual o autor da ação é declarado culpado e merece ser punido. É aqui que o mal moral interfere no sofrimento, na medida em que a punição é um sofrimento infligido. A repreensão, enfim, e sobretudo o sofrimento impõe a lamentação, pois se a falta, ou seja, o erro, faz o homem culpado, o sofrimento o faz vítima: o que reclama a lamentação.

Segundo Bataille, este deslizamento antigo inicia uma mudança decisiva, pois “La pensée réfléchie définit des règles morales, elle énonce des rapports universellement obligatoires entre les individus et la société ou les individus entre eux. Essentiellement ces rapports obligatoires sont ceux qui assurent l'ordre des *choses*.”³⁰² Às vezes, essas relações obrigatórias retomam os

³⁰¹ RICOEUR, Paul. **O mal: um desafio à filosofia e à teologia**. Trad. Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas, SP: Papyrus, 1988.

³⁰² BATAILLE, Georges. **Théorie de la religion**. Paris: Gallimard, 1973, p. 93.

interditos que fundam a ordem íntima; no entanto a moral faz suas regras a partir das regras desta ordem íntima. Ela afasta, ou ao menos não sustenta, os interditos ou proibições a que não pode ser conferido valor universal, que dependem claramente de uma liberdade caprichosa da ordem mítica. E mesmo se tira da religião uma parte das leis que edita, assim como as outras, funda-as na razão, liga-as à ordem das coisas.

Logo,

La morale énonce les règles qui découlent universellement de la nature du monde profane, qui assurent la durée sans laquelle il ne peut y avoir d'opération. Elle est donc opposée à l'échelle des valeurs de l'ordre intime, qui mettait au plus haut ce don't le sens est donnée dans l'instant. Elle condamne les formes aigües de la destruction ostentatoire des richesses (ainsi le sacrifice humain, ou meme le sacrifice sanglant...) Elle condamne généralement toutes les consummations inutiles. Mais elle n'est possible qu'au moment où la souveraineté, dans le monde divin, glisse de la divinité noire à la blanche, de la nefaste à la protectrice de l'ordre réel. Elle suppose en effet la sanction de l'ordre divin. En admettant la puissance opératoire du divin sur le reel, l'homme avait pratiquement subordonné le divin au réel. Il en réduisit lentement la violence à la sanction de l'ordre réel qu'est la morale, à la condition que l'ordre réel se plie justement dans la morale à l'ordre universal de la raison.³⁰³

O pensamento reflexivo define regras morais, ele anuncia relações universalmente obrigatórias entre os indivíduos e a sociedade ou os indivíduos entre eles. Essencialmente essas relações obrigatórias são o que afirmam a ordem das coisas. **(tradução nossa)**

³⁰³ Idem, p. 94.

A moral anuncia as regras que resultam universalmente da natureza do mundo profano, que afirmam a duração sem as quais ele pode funcionar. Ela é, então, oposta a escala de valores da ordem íntima, que coloca no mais alto o sentido que é dado no instante. Ela condena as formas agudas da destruição ostentatória das riquezas (como o sacrifício humano ou mesmo o sacrifício sangrento...) Ela condena, geralmente, todas as consumações inúteis. Mas ela é , possivelmente o momento onde a supremacia, no mundo divino, avança da divindade negra para a branca, do nefasto à proteção da ordem real. Ela supõe, em efeito, a sanção da ordem divina. Admitindo a pureza operatória do divino sobre o real, o homem tinha, praticamente, subordinado o divino ao real. Ele reduz, lentamente, a violência à sanção da ordem real que é a moral, na condição que a ordem real se dobra na moral à ordem universal da razão. **(tradução nossa)**.

Assim, a razão é a forma universal da coisa e da operação. Ela e a moral, unidas, resultantes das necessidades de conservação e de operação da ordem real, se põem de acordo com a função divina que exerce uma soberania benevolente sobre essa ordem. Elas racionalizam e moralizam a divindade, no próprio movimento em que a moral e a razão são divinizadas. Através desta união, aparecem os elementos da concepção do mundo à qual se reservou comumente o nome de dualismo e que difere da representação primeira, igualmente fundada sobre uma bipartição, por um deslocamento dos limites e por uma inversão de valores.

Coloca Bataille que,

Dans la représentation première, le sacré immanent est donné à partir de l'intimité animale de l'homme et du monde, tandis que le monde profane est donné dans la transcendance de l'objet, qui n'a pas d'intimité à laquelle l'humanité soit immanente. Dans le maniement des objets et en general dans les rapports avec les objets, ou avec des sujets regardés comme tels, apparaissent, sous formes implicates mais liées au monde profane, les principes de la raison et de la morale.³⁰⁴

O próprio sagrado é dividido, pois o sagrado negro e nefasto se opõe ao sagrado branco e fasto e as divindades que participam de um ou de outro não são nem racionais nem morais. Ao contrário, na evolução dualista, o divino se torna racional e moral e rejeita o sagrado nefasto do lado profano. O mundo dos espíritos, ou seja, o totalmente sagrado que será analisado nesta seção, é o mundo inteligível da idéia, cuja unidade não pode ser decomposta. A divisão

³⁰⁴ Idem, p. 96.

Na representação primeira, o sagrado imanente é dado a partir da intimidade animal do homem e do mundo, enquanto que o mundo profano é dado na transcendência do objeto, que não tem intimidade com a qual a humanidade seja imanente. Na obsessão dos objetos e em geral nas relações com os objetos, ou com sujeitos, olhados como tal, se manifestam sob formas mais ligadas ao mundo profano, os princípios da razão e da moral. **(tradução nossa)**

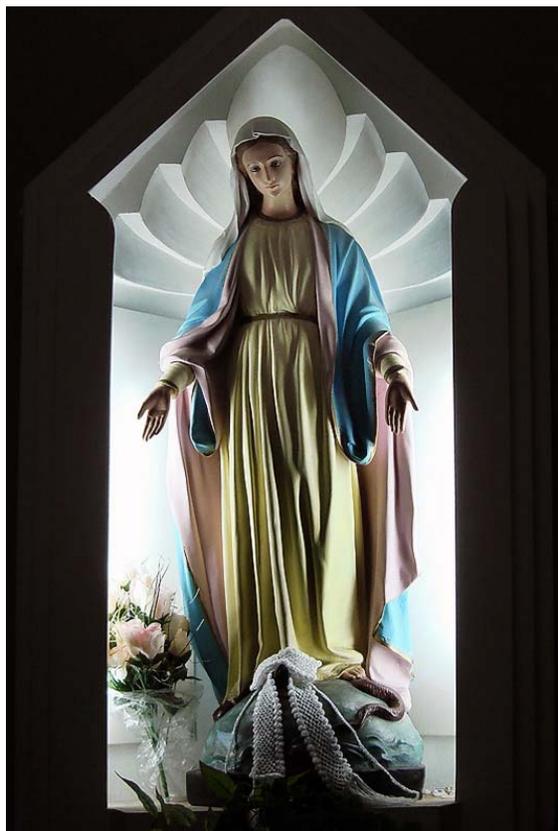
em fasto e nefasto é reencontrada no mundo da matéria, ou melhor, no homem que, como vimos acima, apresenta em si dualidade, pois traz consigo ao mesmo tempo o sagrado e o profano. Nesse mundo, a forma sensível por vezes é apreensível e por vezes não é, permanece movediça, perigosa e imperfeitamente inteligível; é apenas acaso, violência, e ameaça destruir as formas estáveis e operatórias.

Nesta seção, portanto, trabalharemos o sagrado em relação a Jesus Cristo e à Virgem Maria, que é exaltada por Delfino em vários poemas, a exemplo de “Em torno da Capelinha”, onde o eu-poético nos mostra a preparação para a celebração da Santa Missa; é domingo, dia dedicado ao Senhor pela Igreja Católica, e as pessoas estão em volta da Igreja para a missa, entre elas está Helena, e o eu-poético lhe mostra o perfume e o canto da festa que havia no local. Percebemos que essa festa é para Nossa Senhora, pois ele diz que a estrada está toda revestida de arcos e palmas como convinha à Mãe do Menino Deus, ou seja, à Virgem Maria. Mas ele também se refere à mitologia, ao falar que no campo anda a alma de Apolo e a de Orfeu, colocando no mesmo poema o misticismo e a mitologia, assim como o sagrado e o profano, visto que a história mitológica faz parte do profano, pois apresenta deuses mais poderosos que o Deus da Igreja Católica e que levam o homem a pecar, como veremos no próximo capítulo, dedicado ao corpo mitológico. Neste poema encontramos também os sentidos do olfato e da audição, pois ele chama a atenção dela para o cheiro da festa e para o canto dos pássaros: “Olha, Helena, que bem que cheira a festa!/ São as flores, quem faz este perfume:/ São os ninhos, quem faz e nota a orquestra...”³⁰⁵;

³⁰⁵ DELFINO. “Em torno da capelinha”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 533.

Em “Diálogo” o eu-poético nos diz que deseja morrer aos pés da amada, “Pouco e pouco ir perdendo os meus sentidos,/ E entre o aroma sutil dos teus vestidos,/ Achar, na cova dos teus pés, a cova.”³⁰⁶; observe que ele se coloca em posição de submissão, como vimos em outros poemas, analisados no capítulo anterior; sentindo o aroma dos seus vestidos, sendo também recorrente o sentido do olfato, trabalhado nas páginas acima; nesse poema o eu-poético diz que, no dia anterior, diz a amada que a sensação de tristeza, iguala-se a de alegria; queria também colocar tudo aos pés dela, como os quadros que mostram as estrelas e a lua aos pés da Virgem ; enquanto a amada ri e diz que, nesta imagem criada por ele, faltou a serpente que enrolasse aos pés da Virgem Maria, simbolizando Nossa Senhora das Graças, conforme vemos na imagem abaixo. Ele quer tudo isso num único momento, e entre o sol e a lua que emanam do rosto de sua amada, ver nela a Madona que se renova, comparando-a, portanto, à Mãe do Menino Deus, como se Nossa Senhora se renovasse através dela.

³⁰⁶ DELFINO. “Diálogo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 199.



Nossa Senhora das Graças³⁰⁷

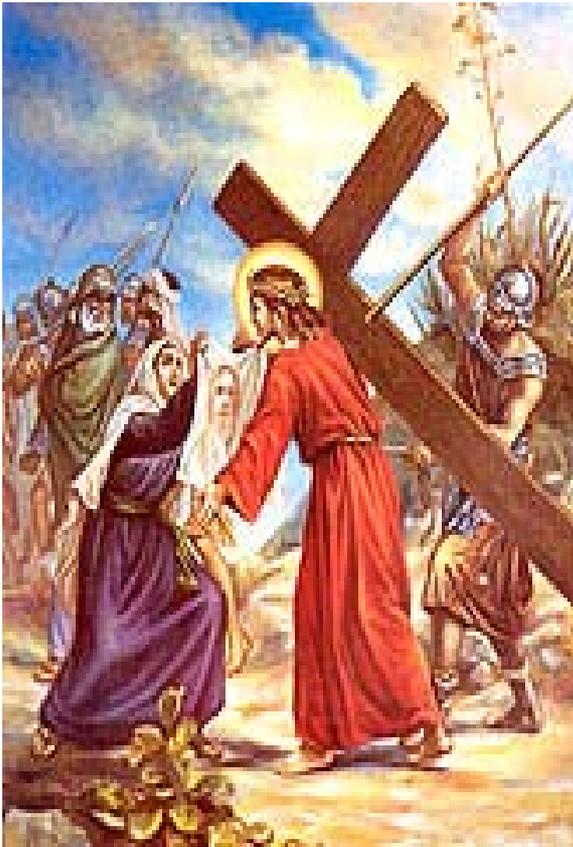
No poema “Jesus ao Colo de Madalena”, Jesus já foi crucificado e o eu-poético apresenta-nos a imagem da face Dele inclinada, mostrando com esse gesto que ele estava definitivamente morto; os soldados já colocam as escadas para retirar seu corpo, “E nos cravos varados do madeiro/ Batem os malhos, cruzam-se as pancadas.”³⁰⁸ Em torno da cruz, as pessoas, e entre elas Maria Madalena, choram; as mãos dele são as primeiras a serem soltas, caindo inertes, no ar dependuradas; o corpo arqueia e o tronco inteiro cai “Nos braços das mulheres desgrenhadas.”; ao serem soltos os pés, o pranto das mulheres aumenta ainda mais e só Madalena limpa-lhe a face, repetindo o gesto de Verônica quando Jesus era levado ao Calvário, como vemos na primeira

³⁰⁷ Disponível em www.superimagens.com.br

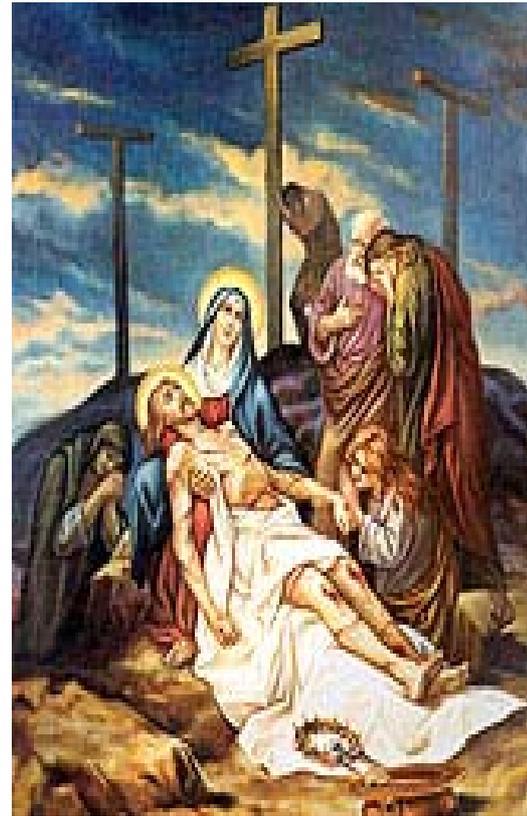
³⁰⁸ DELFINO. “Jesus ao colo de Madalena”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 370.

imagem, que trata da 6ª estação da Via Sacra; e, chorando, ergue a pálpebra de Jesus para ver se ele ainda a via e beijá-lhe a face. Esta imagem faz referência à 13ª estação da Via Sacra, como observado na segunda imagem³⁰⁹.

³⁰⁹ Imagens da Via Sacra disponíveis em www.diocesefranca.com.br



Momento em que Verônica enxuga o rosto de Jesus durante seu caminho para o Calvário



Jesus morto é retirado da cruz e recebido por um grupo de mulheres, entre elas Maria Madalena

Em “Judas segundo a Bíblia”, o eu-poético nos mostra o momento da crucificação e lembra a traição de Judas; segundo a história bíblica, Judas deveria beijar Jesus para mostrar aos soldados quem era o Filho de Deus. Um beijo que parecia fraterno, mas que leva Jesus à morte na cruz. Não podemos esquecer que Jesus Cristo sabia da traição de Judas, tanto que, na última ceia com seus discípulos, diz que um deles o trairá, conforme passagem bíblica abaixo.

Ao cair da tarde, Jesus se pôs à mesa, com os doze discípulos. Enquanto comiam, Jesus disse: “Eu lhes garanto: um de vocês vai me trair.” Eles ficaram

muito tristes e, um por um, começaram a lhe perguntar: “ Senhor, será que sou eu?” Jesus respondeu: “Quem vai me trair, é aquele que comigo põe a mão no prato. O Filho do Homem vai morrer, conforme a Escritura fala a respeito dele. Porém, ai daquele que trair o Filho do Homem. Seria melhor que nunca tivesse nascido!” Então Judas, o traidor, perguntou: “Mestre, será que sou eu?” Jesus respondeu: “É como você acaba de dizer.” (Mt: 26, 20-25)

Disse ainda que, antes que o galo cantasse, Pedro negaria três vezes que o conhecia;

Depois de terem cantado salmos, foram para o Monte das Oliveiras. Então Jesus disse aos discípulos: “Esta noite vocês todos vão ficar desorientados por minha causa, porque a Escritura diz: ‘Ferirei o pastor, e as ovelhas do rebanho se dispersarão’. Mas depois de ressuscitar, eu irei à frente de vocês para a Galiléia.” Pedro disse a Jesus: “Ainda que todos fiquem desorientados por sua causa, eu jamais ficarei”. Jesus declarou: “Eu garanto a você: esta noite, antes que o galo cante, você me negará três vezes”. Pedro respondeu: “Ainda que eu tenha de morrer contigo, mesmo assim não te negarei”. E todos os discípulos disseram a mesma coisa. (Mt: 26, 30-35).

Pedro estava sentado fora, no pátio. Uma criada chegou perto dele, e disse: “ Você também estava com Jesus, o galileu!” Mas Pedro negou diante de todos: “Não sei o que você está dizendo”. E saiu para a entrada do pátio. Então outra criada viu Pedro, e disse aos que aí estavam: “ Esse também estava com Jesus, o Nazareno”. Pedro negou outra vez, jurando: “Nem conheço esse homem!” Pouco depois, os que aí estavam aproximaram-se de Pedro, e disseram: “É claro que você também é um deles, pois o seu modo de falar o denuncia.” Então Pedro começou a maldizer e a jurar, dizendo: “Nem conheço esse homem!” Nesse instante, o galo cantou. Pedro se lembrou então do que Jesus tinha dito: “Antes que o galo cante, você me negará três vezes.” E saindo, chorou amargamente. (Mt: 26, 69-75)

Não se esqueça também que Jesus nasceu com a missão de salvar os homens; portanto, ao morrer na cruz cumpre seu destino. O eu-poético do

poema acima parece falar com Judas, chamando-o de criminoso, porque trair Jesus seria um crime: “Calvário em sangue, à cruz Jesus alçado,/ Nada houvera, nem mundo resgatado,/ Sem o teu crime, ó Judas traiçoeiro!”.³¹⁰



Momento da Traição de Judas representado por Giotto³¹¹

No poema “Via Crucis” também há referência à traição de Judas e ao fato de Pedro tê-lo negado três vezes, conforme observado nas passagens bíblicas acima. O eu-poético se dirige aos leitores como se fosse ele quem tivesse sido traído; sente-se ultrajado por quem o nega, no caso Pedro, e diz ser agradecido por quem lhe mente. Coloca ainda que o canto da sereia nunca o iludiu e que “a glória aos Cáucos nos leva” Sente em si um novo ser, novo e divino, justamente “Quando um caluniador ofrece-me o destino,/ Para poder

³¹⁰ DELFINO. “Judas segundo a Bíblia”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 373.

³¹¹ Disponível em alexandrina.da.costa.free.fr

ser bom, perdoando-lhe o mal”. Não quer a folha de um loureiro imaculado e puro, pois prefere “ser o sangue a ter sido o punhal.”³¹² Ou seja, prefere ter sido a vítima do que o causador de todo o sofrimento. Lembremos ainda que o título do poema se refere ao caminho que Cristo percorreu do Calvário até a morte na cruz.

Segundo Kujawski,

O cristianismo opera uma dessacralização das coisas em proveito do novo templo de Deus sobre a terra – o homem. O cristianismo descobriu o homem, legitimando a sua supremacia sobre as coisas. O divino já não vagueia excêntrico e excedente no Cosmos; o homem é agora, o templo e o edifício de Deus. A luz do homem entendido não como ser participante da grande conexão divina do mundo, mas como entidade espiritual e desligada de tudo.³¹³

Já para Nietzsche,

O cristianismo é conhecido como a religião da piedade. A piedade, porém, é deprimente, pois enfraquece as paixões revigorantes que aumentam a sensação de viver. O homem perde o poder quando é contagiado pelo sentimento de piedade, e esta dissemina todo o sofrimento. Às vezes, ela pode conduzir a um total sacrifício da vida e da energia vital – uma perda totalmente desproporcional diante da magnitude da causa (o exemplo da morte do Nazareno). A piedade opõe-se completamente à lei da evolução, lei da seleção natural. Ela luta ao lado dos condenados pela vida. A humanidade aprendeu a chamar a piedade de virtude, quando em todo o sistema moral superior ela é considerada como uma fraqueza. Do ponto de vista religioso e moral, a piedade toma um aspecto muito menos inocente quando se descobre de que natureza é a tendência que ali se esconde sob palavras sublimes: a tendência hostil à vida.³¹⁴

³¹² DELFINO. “Via Crucis”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 168.

³¹³ KUJAWSKI. **O sagrado existe**. Op. Cit., 94.

³¹⁴ NIETZSCHE. **O Anticristo**. Op. Cit., 41.

Vimos no capítulo anterior que o eu-poético também falava do amor como o mal, como um monstro; nesse capítulo veremos que ele é bom, a exemplo do que aparece no poema “A grande religião”³¹⁵, onde ele diz a Helena que o amor é a grande religião, que devemos fazer o que Jesus Cristo disse: que deveríamos amar uns aos outros como a nós mesmos e como Deus nos amou. O eu-poético diz a Helena que o amor é a força que nos leva a qualquer coisa; nessa fé o eu-poético diz viver e persiste em fazer Helena acreditar nisso também. E sentindo esse amor, ambos percorreriam a natureza que também é criação de Deus.

Em “Deus é o Amor”, encontramos a crença de que a vida continua depois da morte; e isso porque “há no universo o eterno criador,/ E quando a cova geme e solta um grito,/ Houve um espasmo lúbrico de amor.”³¹⁶ A morte acabaria apenas com o corpo, a alma continuaria a existir, porque o amor de Deus é imenso e daria eternidade à alma dos homens que seguem seus ensinamentos; o amor é o único, é ele que cria e manda em tudo: “O amor é o Deus, a Morte o seu profeta;/ Um acaba somente o que o outro enceta.../ Sai da boca de um morto a alma em rosais...” As estrelas que o eu-poético fita parecem ser o seu cântico de dor: “Sofrem, amam também: e o mar violento,/ Inconsolavelmente, o sentimento/ Do amor exprime, sem dormir jamais.” O mar nunca morre, assim como o amor; não dorme nunca, pois está sempre em movimento, visto que estamos constantemente amando e sendo amados; tudo isso conforme Jesus Cristo nos ensinou através da Bíblia Sagrada.

No poema “O Deus”, o eu-poético questiona-se sobre a criação da vida e sobre o Paraíso que fora criado para que Adão e Eva vivessem em harmonia

³¹⁵ DELFINO. “A grande religião”. In: **Sonetos**. Op Cit., 483.

³¹⁶ DELFINO. “Deus é o amor”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 402.

com a natureza: “Como inventou-se um ser banal e insano,/ Que ao homem dando um vasto paraíso,/ Deixou-o, em tanto fausto, ermo e indeciso?/ Foi insídia? Erro foi? Ou foi engano?”³¹⁷ Pergunta-se se, para criar a vida, era preciso sacrificá-la a tão estreito plano, “Que ora a lágrima a enchesse, ora o sorriso/ Ameaçando-a de um eterno dano?” Faz Deus uma obra pequena transformar-se em algo tão grande? Se foi Ele quem a fez, pode Ele esmagá-la e condená-la? Logo, diante de todos esses questionamentos, ele diz a Helena que o que devem fazer é amar, sem medo algum, porque “o próprio amor é o Deus que os sóis procria.”

Em “O Deus Bom”, o eu-poético diz a Helena que alguns andam com medo de um Deus grande, que pune e castiga. “Mas há também quem quer saber e diga/ Que falam como o mar fala ao penedo.” Mas o eu-poético pensa que há somente uma lei que obriga, é a lei do amor que todos aprendem cedo e que sua amada seria o próprio Deus. Tudo diz, murmura e sente, onde está o seu Deus onipotente: “Tem o universo a voz no olhar de um mudo:// E, Ofélia em flores, bóia a natureza,/ Indo do tempo eterno à correnteza:/ E Ela é o Deus e o Deus é Ela. – Eis tudo.”³¹⁸

No poema “Jesus Cristo”³¹⁹, o eu-poético nos fala novamente do amor que Jesus pregou e que nos mandou amar-nos uns aos outros, dizendo também que, na terra, os homens são todos irmãos. Jesus Cristo dizia ter vindo ao mundo para levar aos homens o bem, o amor e a paz, construindo uma obra eterna, o cristianismo, e morrendo na cruz como um deus para salvar a terra da destruição, devido ao pecado dos homens: “ Já ia o Nazareno moribundo,/ Quando ao Gólgota, e após à cruz subia,/ Sem conhecer Atenas,

³¹⁷ DELFINO. “O Deus”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 405.

³¹⁸ DELFINO. “O Deus bom”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 482.

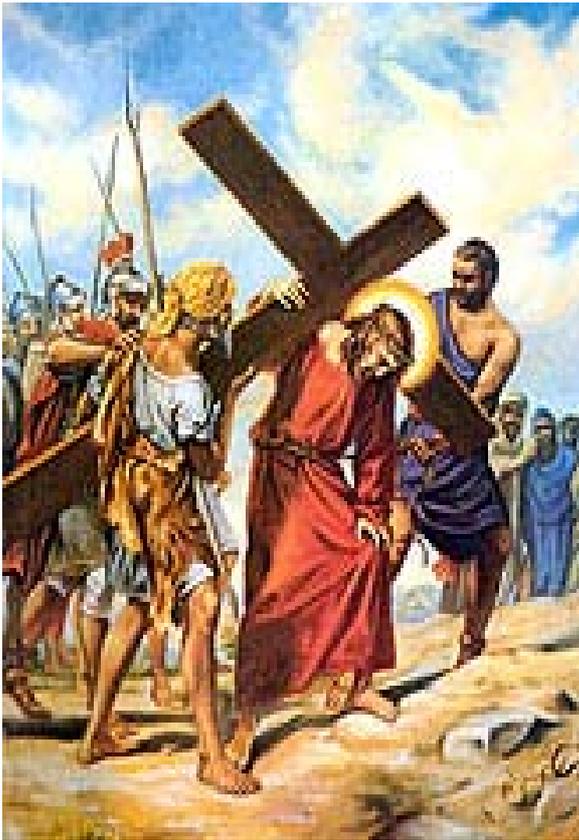
³¹⁹ DELFINO. “Jesus Cristo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 636.

Roma, e o mundo!...// Com palavras de amor, que disse um dia,/ Com voz suave, e meigo olhar profundo,/ Fez obra eterna, e como um deus morria!”

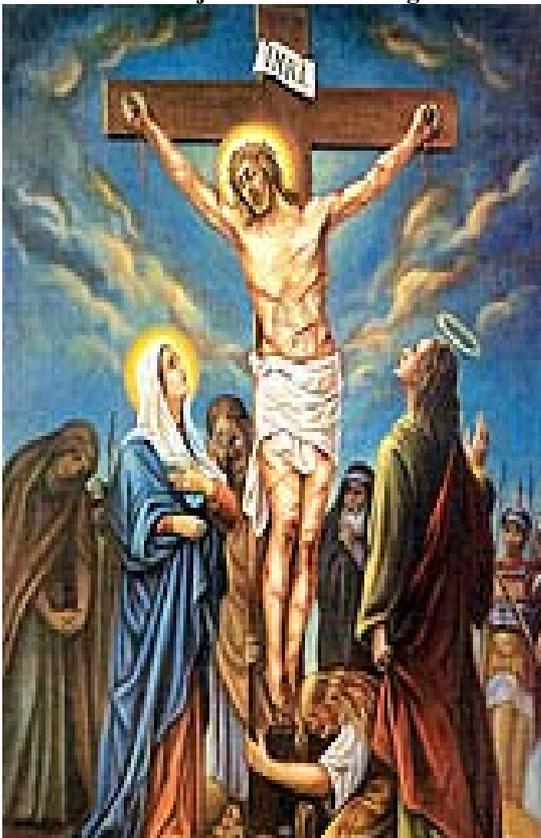
Este poema nos lembra também uma das estações da Via Sacra, o momento em que Jesus é pregado na cruz e morre. Observe como a passagem bíblica a seguir é referência para esse poema:

Quando saíram encontraram um homem chamado Simão, da cidade de Cirene, e o obrigaram a carregar a cruz de Jesus. E chegaram a um lugar chamado Gólgota, que quer dizer “lugar da Caveira”. Aí deram vinho, misturado com fel para Jesus beber. Ele provou, mas não quis beber. Depois de o crucificarem, fizeram um sorteio, repartindo entre si as roupas dele. E ficaram aí sentados, montando guarda. Acima da cabeça de Jesus puseram o motivo de sua condenação: “Este é Jesus, o rei dos Judeus”. (MATEUS: 27, 32-37)

Observe abaixo as imagens que são referências a estes momentos na Via Sacra: a primeira, o momento em que Simão ajuda a carregar a cruz, a 5ª estação; e, a segunda, quando Cristo é crucificado, a 12ª estação.



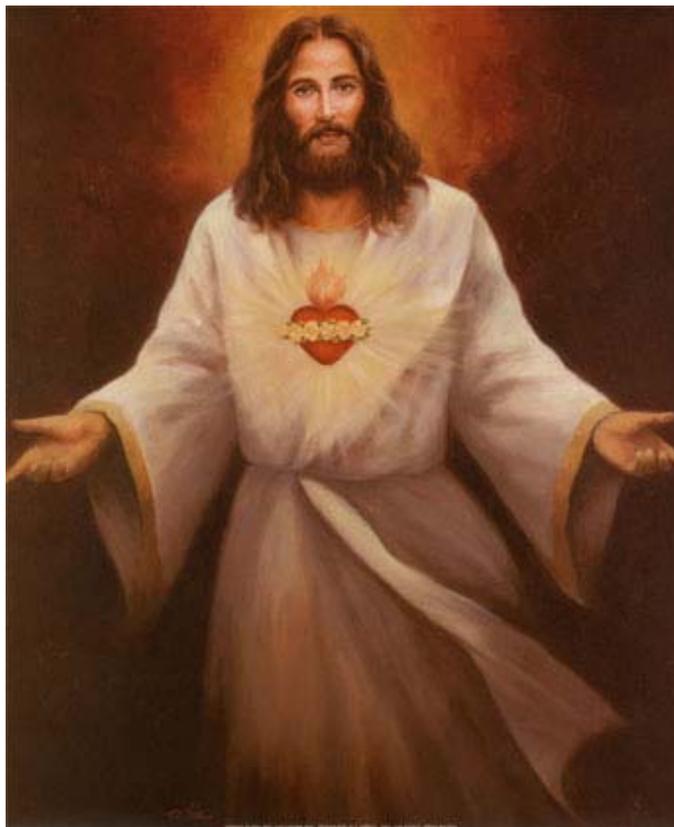
Simão Cireneu ajuda Jesus a carregar a cruz



Jesus é crucificado

Em “Um Cristo Alemão”, encontramos a descrição de Jesus Cristo como aparece nas imagens produzidas no decorrer dos séculos, desde sua morte e ressurreição. Neste poema, o eu-poético nos diz que Cristo tem a pele clara, a cabeça loura, barba bem penteada e rosto com traços femininos, ou seja, uma figura que agrada a todos e seduz, pois esse Cristo tem “Longo cílio, que adoça a luz do olhar divino,/ Pele branca, que o sol do Oriente apenas doura,/ Uma boca gentil, que para o beijo fora,/ Se ela não fora para outro melhor destino.”³²⁰ Mas seria possível Cristo ter realmente esta aparência? Visto que, como nos lembra Delfino, ele vivia no Oriente, cujas pessoas têm outras características, como pele morena devido ao forte sol, principalmente o sol do deserto, cabelos e barbas negras, longas e um pouco desalinhadas. Por que então descrevê-lo como alguém que vivia no Ocidente, mostrando-o como uma pessoa que, por suas características, teria nascido na Europa e não em Jerusalém. Observe abaixo uma imagem de Cristo, retratada da mesma forma como Delfino o descreve, louro e pele clara.

³²⁰ DELFINO. “Um Cristo alemão”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 128.



Sagrado Coração de Jesus ³²¹

Será que se Ele fosse mostrado com as reais características de pessoas que nascem no Oriente, as pessoas não o adorariam tanto, sobretudo nestes últimos anos de tantas guerras entre Palestina e Israel, regiões conhecidas por Jesus e seus seguidores? Por isso foi necessário criar uma imagem angelical com alguns traços femininos, como percebemos na imagem acima, até mesmo quando crucificado? O eu-poético deste poema nos diz que “Nada altera esse gesto eterno de bondade;/ Guarda ainda a beleza, a graça, a Majestade,/ Entre dous homens vis, nu, em sangue, na cruz.” É essa imagem que cativa os cristãos; mesmo na cruz mostra bondade e pede a Deus que perdoe as pessoas que o haviam colocado ali, porque eles não sabiam o que faziam;

³²¹ Disponível em <http://imagecahe2.allposters.com/images/pic/APG/130-22520~Jesus-Sacred-Heart-Posters.jpg>.

bondade que o torna ainda maior, pois “a dor mais o levanta,/ Por seu suplício, por sua obra grande e santa.../ Merecia ser Deus o pálido Jesus.”

Nietzsche, em **O Anticristo**³²², mostra seu modo de ver o Salvador. Para ele, Jesus Cristo foi alguém que combateu e afrontou a hierarquia religiosa de sua época. Fora alguém que criara um novo estilo para viver e chocou-se com as doutrinas farisaicas. Para Nietzsche, o cristianismo não vem de Cristo, vem do modo de se fazer instituições religiosas desde o judaísmo legalizado na figura do farisaísmo. O próprio Cristo, para o filósofo, não passa de alguém que foi bom demais, pacífico demais, mas questionador romântico que acabou, junto com a sua “boa nova” (o Evangelho em pessoa), pendurado numa cruz. Portanto, só existiria um cristão autêntico: o próprio Cristo. Tudo o mais seria montagem, elocubrações que se tornaram escritas para sustentar toda a prática daqueles que se fariam portadores e perpetuadores da “vontade de Cristo”.

No poema “Um Cristo de Registro”, temos a imagem de Cristo crucificado pendurado na parede de um quarto, cuja parede é “esboroadada e escura”. O eu-poético descreve-o com “A cabeça caída ao peito, os olhos cegos/ Pelo frio da morte; o corpo na postura/ De um cadáver que já força alguma segura...”³²³ Neste ambiente havia uma vela acesa que se apagou repentinamente, deixando o aposento ainda mais escuro. No entanto, Cristo continua aparecendo “imóvel, grave, mudo,/ Sem que a luz o acoberte em seu velário branco...” As pessoas que dormem ali parecem não dar mais importância a essa imagem crucificada; apenas um besouro que voa, sem que alguém o veja, parece admirar a esse Cristo pendurado na cruz e “Como um

³²² NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

³²³ DELFINO. “Um Cristo de Registro”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 160.

órgão de sons enchendo alguma igreja,/ Mete uma nota austera e rouca em todo o ambiente...”.

Em “O Cristo Romano”, temos, inicialmente, a exaltação da figura de Jesus Cristo; o eu-poético chama-o de “o rei triunfador, que aclama a população”³²⁴, ou seja, um homem que cativa a uma grande população que acreditava em suas palavras e por isso o seguia por toda a parte. Esse Cristo faz com que o céu e a terra se unam “e abre, pelo sepulcro, édens à humanidade”, pois, com sua crucificação e morte, acreditava-se que tudo mudaria, visto que sua missão na Terra era morrer na cruz para salvar os homens do pecado e assim passariam a viver sem pecado, com inocência, como viviam Adão e Eva antes da queda. Era um homem cheio de bondade, graça e austeridade, tal como o descrevem os evangelistas, com um grande coração que “o fogo purpureja” e que parece brilhar em seu peito; luz que o próprio Cristo apontava com seu dedo, enquanto “a auréola dardeja”. No entanto, depois de exaltar a figura de Jesus como esse homem bom, conforme aparece nas Escrituras, o eu-poético faz uma crítica na última estrofe, colocando que “este Deus só quer salvar a sua igreja,/ E não o mundo ao erro e à cruz do seu destino...” Ou seja, não se importaria com todos, na visão do eu-lírico, mas somente com algumas pessoas, somente aquelas que acreditavam nele e o seguiam, deixando de lado todos que o haviam levado à crucificação. Idéia contrária à da Bíblia Sagrada que o descreve como o Salvador de todos, mesmo aqueles que o levaram ao Calvário, pedindo, antes de morrer, que perdoe a todos, pois eles não sabiam o que faziam: “E Jesus dizia: “Pai, perdoa-lhes! Eles não sabem o que estão fazendo!” (Lc 23: 34)

³²⁴ DELFINO. “O Cristo Romano”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 161.

No poema “Os Evangelizadores”, os evangelistas, Marcos, Mateus, João e Lucas, são considerados homens de bem, como nos é descrito na Bíblia Sagrada; no entanto, para o eu-poético, apesar de serem homens de bem, são mentirosos, pois Jesus Cristo e Deus não seriam exatamente como descritos por eles. Mas, apesar disso, diz o eu-lírico que os compreende por exaltarem tanto a figura de Deus, porque, segundo ele, diminuir-lhe o grande e misterioso vulto seria covarde insulto; tomando, por isso, como virtude deles o que seria, em outros casos, um crime horrendo.

Na estrofe seguinte coloca que quase os perdoa por mostrarem a ida ao Calvário e a crucificação de forma tão ridícula e estúpida “Nessa história de sangue, e nesse imenso culto/ Que nasceu de Jesus, no Gólgota morrendo...”³²⁵. Para ele, tudo não passaria de sonho e imaginação; as coisas não teriam acontecido da forma como os evangelhos nos colocam, mostrando-se assim descrente da figura de Jesus Cristo e de sua história; o que não ocorre em outros poemas. Diz ainda que eles poderiam continuar espalhando suas histórias, “espalhar mais sóis sobre o nosso caminho,/ Aos espinhos da vida arrancar um espinho,/ Ser Prometeu, e ao céu ir roubar a verdade...” Observe-se que Jesus Cristo, personagem místico, é comparado a Prometeu, personagem mitológico, que teria roubado de Zeus, símbolo do espírito, sementes do fogo e tirado as sementes da roda do sol, para trazê-las à terra; Zeus o teria castigado acorrentando-o a um rochedo e lançado sobre ele uma águia que devorava o seu fígado. Sendo um mito, situar-se-ia como um sonho, uma quimera, e a história de Jesus Cristo se situaria no mesmo nível, como nos propõe o eu-poético, pois “Sendo tudo quimera, excetuando as dores,/ Por

³²⁵ DELFINO. “Os Evangelizadores”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 171.

que não lhe deixar um sonho... Ó sonhadores,/ Prendeis assim a um sonho eterno a humanidade...” Embora persista no eu-poético uma crença e um certo temor em relação a Jesus Cristo, quase ridiculariza o cristianismo, fundado sobre os textos dos Evangelistas não dignos de Cristo.

Em “Blasfêmia”, encontramos novamente comparação entre Cristo e Prometeu; o eu-poético nos fala de sofrimentos e tormentos, sendo eles o amor e a vida; refere-se também à criação, questionando sobre quem teria feito algo tão belo e depois escondido o esboço, guardando-o em sigilo; quer conhecer esse obreiro; o chama, mas ele parece não ouvir, visto que não vem; e, por isso, ele nivela seu ódio ao dessa pessoa que não aparece; “Desce a cova o universo, escoralha caída/ Dum em outro mistério e um grito em torno disto”; e esse Deus que parece “Surdo, pacato, bom, farto, contente, rindo/ De Prometeu um dia, e outro dia de Cristo...”³²⁶

Logo, a visão que o eu-poético tenta nos passar de Deus é o de um ser que não ouve seus seguidores e que ri do sofrimento alheio; pensemos no título do poema e no seu significado, pois “blasfêmia” seria considerada qualquer palavra, escrito ou ação que ultraja a Deus ou as coisas sagradas. Portanto, apenas lendo o título depreendemos o assunto do poema, ou seja, uma blasfêmia a Deus; pois, o eu-poético nos mostra um Deus totalmente alheio ao bem-estar de seu povo, o contrário do que nos é mostrado nas Sagradas Escrituras. Nesse poema, a imagem de Deus está muito próxima daquela da maçonaria (a que pertencia Luiz Delfino), que aceita o Grande Arquiteto do universo, que tudo criou com perfeição, mas depois se alheou a tudo, deixando o universo evoluir a seu bel-prazer.

³²⁶ DELFINO. “Blasfêmia”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 175.

No poema “A Grande Lei”, o eu-poético conversa com Jesus Cristo sobre o mundo e o que Ele nos ensinou; questiona se a humildade, que Ele pregou e ensinou, não seria uma doutrina vã, pois, aparentemente, nada mudara, ninguém se mostrara humilde, e pergunta a Cristo “Desde então o que viste, o que hemos visto,/ Depois que a desse a tua voz divina?”³²⁷ Deveria o eu-poético deixar que outros o ferissem, para assim mostrar-se humilde? Deixar-se crucificar e depois perdoar e esquecer? Seria a vida isto? Ele não sabe, mas sem ódio e sem cobiça, “ O ideal do bem levanta-me e sorri-me:/ E de alto haurindo de ânfora inteiriça// Sorvos de luz do teu Amor Sublime,/ Na calma fria e heróica da justiça,/ Eu condeno o perverso ao próprio crime.” Assim, parece-nos que ele se convence que sentir o amor de Deus é melhor que odiar; é melhor deixar que a justiça divina condene os criminosos ao seu próprio crime. Amor que aparece ainda no poema “Perdão”, onde o eu-poético nos fala também de ódio e perdão, refere-se a Deus que lançaria das nuvens raios, que fulminariam toda a raça dos pecadores, mas quando ele desce da mansão divina e cai no “inferno”, diz às chamas “Deixa-o” e o seu perdão e cólera domina, transformando todo o ódio em amor e bondade “E a harpa doce de Hesíodo sobraço,/ E os deuses canto, irmãos do poeta, e a ode/ Feita de luz e amor, dando alma ao espaço.”³²⁸

O amor também se faz presente em “O Amor é sempre o amor”. O eu-poético diz a Helena que o amor deles é um misto “Do que alma sonha pelo céu distante,/ E todo o amor é o mesmo amor: - insisto.”³²⁹ É um amor que corresponde ao amor de Nossa Senhora por Jesus Cristo, sobretudo quando o desceram morto da cruz “e abrindo o lado Cristo/ Trocar com ela o coração

³²⁷ DELFINO. “A grande lei”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 332.

³²⁸ DELFINO. “Perdão”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 333.

³²⁹ DELFINO. “O amor é sempre o amor”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 610.

radiante.” O amor deles é fundo e peregrino “E mesmo o amor da monja, e o amor do monge/ Não stá do amor da terra assim tão longe:/ No asceta o puro amor de amor requinta.”; e em “O Amor Infinito”, o eu-poético diz a Helena que se ela está com Deus ou em Deus, ele estará com ela: “De nos deixarmos não há mais perigo,/ E esta imortalidade nos convinha.”³³⁰. Ambos vão, por linha segura e em Deus, ao mesmo abrigo que é o infinito e o mais belo, onde viveriam no amor e se repita por toda a parte: “– Amor... amor... amor...”.

Em “Jesus Pantocrator”, em que Pantocrator, na Igreja Ortodoxa Grega, significa “Jesus criador de todas as coisas”, temos referência a uma figura de Jesus exposta em Palermo, na Itália, na igreja de Monreale; essa figura é feita em mosaico e é a divina figura de Jesus Pantocrator, que domina com sua face austera e seu olhar que troveja; sua cabeça é de um Deus e não se inclina: “À árida pupila a doce, a benfazeja/ Lágrima falta, e o peito enorme não arqueja/ À dor. Fê-lo tremendo a ficção bizantina.”³³¹ O eu-poético nos coloca que esta figura não demonstra ter sofrido, por isso não seria o mesmo Cristo que sofreu (a Igreja Oriental, no estilo bizantino, ressalta mais a majestade solene de Cristo e muito menos a sua face de sofrimento), a mesma figura “Que há nos frescos de Santo Stefano Rotondo;/ Este do mundo antigo espedaçado assoma...// Este não redimiu; não foi à cruz: olhai-o:/ Tem o anátema à boca, às duas mãos o raio,/ E em vez do espinho à frente as três coroas de Roma.”

A imagem de Jesus Pantocrator é um ícone da Igreja Oriental. Tinha-se o hábito de pintar Jesus até a cintura, como observamos na imagem abaixo. Ele tem um gesto de bênção com a mão direita, e na mão esquerda tem uma Bíblia. No livro aberto aparecem as palavras de Mateus: “Vinde a mim todos

³³⁰ DELFINO. “O amor infinito”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 549.

³³¹ DELFINO. “Jesus Pantocrator”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 372.

que andais em trabalho, e vos achais carregados, e eu vos aliviarei. Tomai sobre vós o meu jugo, e aprendei de mim que sou manso, e humilde de coração: e achareis descanso para as vossas almas” (Mt 11: 28-29).³³²



Jesus Pantocrator

No poema “Deus, Razão, Bondade”, o eu-poético nos diz que Deus não ousa nos mostrar uma imagem lépida e tranqüila, assim como nos coloca a Bíblia Sagrada. No entanto, esta imagem é deduzida através de suas ações, pois nos diz o eu-poético: “A tua imagem lépida e tranqüila/ Mostrar, ó grande benfeitor, não ousas;/ Só através do mármore das lousas/ Poderemos um dia

³³² Disponível em <http://photocarpus.net/Jesus.html>.

descobri-la.”³³³ Enquanto esse Deus repousa, o eu-poético diz que sofre, pois a dor o desgasta e o aniquila. Mas por que será que ele sofre? Quem sabe por estar em um impasse, sem saber em que acreditar, se na Razão ou se na crença da existência de um Deus e de uma vida depois da morte; pois, para o Racionalismo, todas as expressões do pensamento e atividades humanas servem para interpretar e reorganizar o mundo. Recorrer à razão significa recusar a intolerância religiosa e o critério de autoridade. No entanto, ao mesmo tempo que diz que o que a razão não explica, não existe, ele parece crer na bondade de Deus, a ponto de colocar que “Quando as rosas a terra, que ele engorda,/ De cróceas rosas sorridentes borda,/ Tu te mostras, então, Bondade Imensa!!...”. Logo, percebemos que o eu-poético coloca-se entre crer na razão ou na bondade de Deus, ser que ele nunca viu e finaliza seu poema crendo que Deus está presente na natureza e que existe enquanto “Bondade Imensa”, mesmo não conseguindo explicá-lo através da razão.

Em “Deus”, a dúvida sobre a existência de Deus volta a aparecer e o eu-poético questiona a natureza se Ele existe realmente ou se é somente um nome vão. Pergunta ao sol, cujo brilho é tão forte que faz sumir todo o resto: “E bato às portas de ouro e de opala da aurora,/ Donde o sol – velho leão – noite e estrelas devora:/ E às estrelas da noite em louco turbilhão...”³³⁴; questiona o mar, o vento, o raio, o tempo e o abismo, mas estes ou não lhe respondem ou lhe dizem “NÃO”. Chama então sua alma e a interroga; e ela também não lhe responde, ficando a oscilar, como em uma corda bamba no abismo; para qualquer lado que caía não encontra saída, continua sem saber o que pensar; somente o instinto poderá responder as suas questões: “Só entre o torvelim

³³³ DELFINO. “Deus, Razão, Bondade”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 380.

³³⁴ DELFINO. “Deus”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 381.

dos caos em labirinto,/ Como com seu bordão na areia um cego, - o instinto/
Sobre a poeira dos sóis grava um trêmulo – Sim.” O que quer dizer que Deus
existe.

Dúvidas sobre o céu e Deus percorrem também o poema “Obscuridade Ilimitada”: “Não há sol que não morra; estrela que não trema:/ E o que dizem os céus aos céus, quem assevera?/ Que canta em ritmo estranho o universal poema?/Se Deus é Deus, enfim para ser Deus, que espera?”³³⁵; em “Não agrada”: “Um deus talvez?... – Que Deus, ó raça enferma e triste?/ Há quem afirme ou negue então que um deus existe?/ Se há deus, é noutros céus: - céus que outros céus percorrem// Se há deus, que não acabe, é por si deus proscrito,/ Fora da natureza, e fora do infinito,/ Que é só dos deuses que morrem, como os sóis morrem...”³³⁶ ; e em “Problema Novo”, o eu-poético pergunta a Helena onde Deus está e o que há além da vida: “Helena, além da vida, o que há? Que existe?/ Em que parte do céu um Deus repousa?/ Que deseja? Que quer? – Saber quem ousa?/ Não o conheces tu, ó grande antiste...”³³⁷.

No poema “Deus julgado”, o eu-poético continua a questionar quem é Deus. Apesar de ouvir em toda parte que Ele é grande, sente-se triste por não crer em tudo que ouve. No entanto, também não luta contra a idéia de que Deus existe e que abrange toda a natureza; Deus é, ao mesmo tempo, mistério e absoluto. Segundo o poeta, Deus deveria levar a natureza e a criação com mais cautela do que uma criança leva o ninho e os pássaros à mão. E, finalmente, chega à conclusão de que “Saber, razão de tudo, onipotência/

³³⁵ DELFINO. “Obscuridade ilimitada”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 177.

³³⁶ DELFINO. “Não agrada”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 379.

³³⁷ DELFINO. “Problema novo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 484.

Resolve-se em piedade, amor, clemência.../ A justiça de Deus é só perdão...”³³⁸.

Esses mesmos sentimentos aparecem em “Razão e Instinto”: “E trazem dentro em si um pensamento,/ Com a marca com que Deus o carimbasse.”³³⁹; em “Deus e a Igreja”, dizendo que “- Stá tudo em Deus... e Deus louvado seja.”³⁴⁰;

Já em “À Catedral”, não existem dúvidas sobre a existência de Deus, mas sim crenças. Crença na morte de Cristo, descrevendo o grito quando pregado e crucificado; e o momento em que ele foi obrigado a tomar vinho com fel; o eu-poético coloca ainda que Deus anda pelo alto, nas regiões mais puras: “Anda noutro universo, anda por outros sóis.”³⁴¹; e em “Deus então?”, ele conversa com Deus para saber coisas sobre Helena, pois correu-lhe ao corpo um calafrio ao pensar que seus sentimentos por ela seriam descobertos e que, em algum momento, a perderia. Devido a esse medo, quando está com ela, aperta-a contra si, para que ela perceba o grande amor que sentia por ela. Crê que ela também o ama, assim como crê em Deus, dizendo que Ele é tudo e o universo não é nada, pois “A máquina, em seu grande plano, é toda// Iguamente perfeita e conservada;/ E todo mundo é borboleta douda/ Na luz da sua alâmpada abrasada...”³⁴².

No poema “A máxima esperança”, encontramos novamente conflito entre Razão e Fé, pois o eu-poético também nos diz (como no poema “Deus, Razão, Bondade” analisado acima) que o que a ciência não pode provar não existe; que as histórias bíblicas são como contos de fadas que criam heróis para que as pessoas tenham esperanças de que o melhor virá; logo, a humanidade tem esperanças de que esse Deus, em quem está acostumada a

³³⁸ DELFINO. “Deus julgado”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 508.

³³⁹ DELFINO. “Razão e Instinto”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 512.

³⁴⁰ DELFINO. “Deus e a Igreja”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 535.

³⁴¹ DELFINO. “À Catedral”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 379.

³⁴² DELFINO. “Deus, então? In: **Sonetos**. Op. Cit., 488.

crer, exista, mas segundo a Razão ele não é real, é apenas uma esperança: “Por todo este universo os olhos lança/ E vê que Deus não é a realidade,/ Que Deus é só a máxima esperança...”³⁴³ Observe-se como o problema da existência de Deus é invencível para o poeta. Às vezes ele confia na sua existência; às vezes desconfia; às vezes não crê em nada.

Em “Louvor ao Senhor”, o eu-poético nos diz que louvamos a Deus por todas as coisas belas: “Que pendurou do céu o sol radioso,/ E pôs no mar azul as brancas velas”³⁴⁴, que fez as flores, seus perfumes, a terra, a vida, a paz, o gozo “E, para a natureza ter repouso,/ Cortou as rijas asas das procelas.” Mas a quem louvar quando a dor chega? Quando o homem não tem lar, nem pão? E Helena lhe diz que confia tudo a Deus e Nele confia. Confiança que também aparece em “Continua...”, onde o eu-poético também confia em Deus, colocando que Ele é toda a natureza que se divide e se multiplica. No entanto, “Há um mistério, que lá dentro fica,/ Que a todos deixa em trêmula incerteza”³⁴⁵. Deus em todas as coisas se unifica, sua essência está em tudo acesa, Ele é providência, força, amor, beleza e em tudo se eleva e glorifica, conhece o maquinismo inteiro do mundo, pois foi quem o criou; “É dele o chefe e a um tempo o prisioneiro”; sabe o porquê, o como e o quando; “Ele é a própria obra e o próprio obreiro,/ E o plano guarda, embora o detalhando...” Aparecendo aqui o “panteísmo”, que afirma que Deus constitui um todo com o mundo, do qual não se distingue. O panteísmo é o materialismo que se tornou sentimental e,

³⁴³ DELFINO. “A máxima esperança”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 536.

³⁴⁴ DELFINO. “Louvor ao Senhor”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 501.

³⁴⁵ DELFINO. “Continua”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 501.

por sua própria natureza, prega o isolamento da alma numa religião individual e sua indiferença por manifestações sociais.³⁴⁶

No poema “A Bíblia de Alcalá de Henares”, há referência a pessoas atuantes na Igreja Católica no século XV, como o cardeal Ximenes, Isabel e seu marido Fernando, que foram os soberanos do Império Espanhol e eram profundamente religiosos e de uma piedade pessoal impressionante, sendo agraciados, em 1494, pelo papa Alexandre VI, com o título de “los reyes católicos”. Em 1492, Isabel escolheu o cardeal Ximenes como seu confessor pessoal e este se tornou tão importante e poderoso para Isabel quanto o próprio rei. Esse Ximenes pertencia a uma das mais severas ordens monásticas da Espanha – os Franciscanos Observantes. Ascético, dormia no chão ou em tábua dura, jejuava freqüentemente, flagelava-se e usava uma camisa de crina sobre a pele.³⁴⁷

No poema, o eu-poético nos diz que, já bem velho, o sábio cardeal Ximenes, arcebispo e Ministro ao lado de Fernando e Isabel, um dia desejando “Dar na vulgata, e em mais de uma língua, o Evangelho”³⁴⁸ fez imprimir a Bíblia, o polido espelho das tradições, “sacrário venerando/ De poesia e de história, em Alcalá; e ao mando/ Juntou para Brocário, o editor, o conselho.” A Bíblia era uma obra de arte, mas, para o eu-poético, era uma forma de prender o povo que passava a viver de acordo com os preceitos religiosos; questiona-se, portanto, “não viu Deus, que atacava aí dentro a ditadura,/ E à liberdade e à luz a alma da Espanha abria!...” Quanto à observação de Luiz Delfino, é preciso ter

³⁴⁶ SHEEN. **Filosofia da Religião – O impacto da cultura moderna sobre a religião.** Trad. Marcílio Teixeira Marinho. Rio de Janeiro: Agir, 1960, p.121.

³⁴⁷ Disponível em www.estudosbiblicos.com/isacat.html

³⁴⁸ DELFINO. “A Bíblia de Alcalá de Henares”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 169.

em conta que se trata de contextos muito diversos, pois Isabel e Fernando são do século XV, enquanto Delfino do século XIX.

Em “Cântico dos Cânticos”, o eu-poético mostra-se cansado das mentiras do mundo; não é um sonho vão que ele procura; “É qualquer coisa de mais santo e puro,/ Sílvia agarrando, em fim de idílio, Aminta.”³⁴⁹ Ele não quer a sombra que o pincel do artista pinta, mas a obra produzida no todo e que ele poderá segurar entre seus braços, como um corpo duro, que ele force e que esta obra sinta a vida dele. Diz também que ela não é Laura, nem Beatriz e ele não é Petrarca ou Dante e que “Jamais eles ouviram, com efeito,/ No Cântico dos Cânticos do leito,/ Boca e boca um só beijo atar radiante...” Lembremos que o título desse poema é também título de um dos livros mais eróticos da Bíblia Sagrada, segundo Alexandrian.

Para Landy (apud Alter e Kermode),

O paradoxo germinal do Cântico é a união de duas pessoas por intermédio do amor. Os amantes buscam um ao outro por meio do mundo e da linguagem que os separa e envolve. O corpo é o meio dessa busca e é o limite entre o mundo e o eu. Assim, o corpo vem a representar o eu para o mundo e o mundo para o eu. Ele se torna o foco da metáfora, a conjunção de termos diferenciados.³⁵⁰

Logo, o eu-poético queria somente unir-se à sua amada e ambos seriam felizes para sempre.

No poema “O espaço limitado”, o eu-poético coloca que nunca entendeu o fato de o espaço ter um limite e quando lhe dizem que ele tem fim, encontra-

³⁴⁹ DELFINO. “Cânticos dos Cânticos”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 450.

³⁵⁰ ALTER, Robert. e KERMODE, Frank (org.). **Guia Literário da Bíblia**. Op. Cit., 328.

se “Ao maior, mais profundo e lúgubre embaraço”³⁵¹. Pergunta então: “Tem um limite então provado?” E erguendo o braço não encontra mais o vácuo, mas sim um muro, um muro enorme que apareceu repentinamente. Por mais que a razão esclareça, ele não consegue entender o céu e nem a sua força, pois a ciência naquele tempo ainda não explicava muito; procura então entender e novamente se pergunta: “é o universo um coxo, um cego, um mudo?”, notando somente que a morte faz a vida renovar-se, “Que ao mesmo tempo a cova é berço e é berço a cova” e que assim como Deus está em tudo, tudo anda em nós.

Como também nos coloca Fulton Sheen, Deus é imanente em todas as coisas, visto que Ele as dinamizou com um propósito que outro não é senão o de procurarem a Bondade Divina. Desde que Deus é a Bondade Perfeita, não tinha outro fim ao criar as coisas senão o de que tais coisas participassem, de algum modo, de Sua Bondade. Feitas pela Bondade e para a Bondade, o alvo e a finalidade das mesmas foram fixados – procurarem sua própria perfeição, que é a participação naquela Bondade Perfeita que as chamou ao ser. Se o zelo, o fervor e o amor de um artista podem ser encontrados em sua obra, de maneira muito mais perfeita o Amor e a Bondade de Deus podem ser encontrados em todas as coisas. Santo Tomás diz que Deus está até mesmo numa pedra, não substancialmente, mas porque esta pedra participa de Sua Bondade.³⁵²

Em “Ocultismo”, o eu-poético se questiona se realmente existe e quem é, sobretudo à noite quando, sozinho, alheado e mudo, passam por ele, num turbilhão medonho, mundos que palpa e que não entende quem os criou e

³⁵¹ DELFINO. “O espaço limitado”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 174.

³⁵² SHEEN, Fulton J. **Filosofia da Religião**. Op. Cit., 163-4.

quem os faz girar. E, envolto em seus pensamentos, percebe que há, dentro de todos, recordações trazidas “De outras terras e céus, num vago enleio”; lembranças de sofrimentos jamais perdidas, que vêm se unir às mágoas presentes; sendo uma dessas lembranças, aquela de um deus que agoniza; e dor que, para o eu-poético, só é maior no meio de jovens mães que perdem seus filhos; pois “Nunca irrompera mais do vosso seio/ A dor com toda dor de outras vidas...”³⁵³.

O elemento dor aparece também em “A Cega” que, segundo o eu-poético, foi criada pela mesma pessoa que fez a vida, e se quem fez a vida foi Deus, Ele fez também a dor; fez o mar e a tempestade; “Inventou-se o terror servindo à crueldade;/ Fez-se a flor, nela dorme o veneno: emboscada.”³⁵⁴ Para ele, o homem fez Deus e Deus fez todo o resto; Deus não ama nem odeia ninguém, ou seja, é um ser imparcial que não toma partido de nada ou ninguém, criando o mundo e deixando o resto por conta do homem (ideologia maçônica); “Do seu nome, isto só toda a terra está cheia;/ Como nós, qualquer vício ele em si mesmo traz”. Sendo a força que faz girar o universo uma louca, uma cega que tudo deixa e logo depois tudo pega, assim como Penélope que anda, faz e desfaz, pois segundo a obra de Homero, *Odisséia*, Penélope, aparentemente viúva de Ulisses, prometera casar-se novamente assim que terminasse de fiar uma colcha; no entanto, na esperança de que Ulisses ainda voltasse, desmanchava à noite o que fizera de dia; logo, o mundo estaria sempre se desfazendo e se refazendo a cada dia que nasce.

No poema “Ignorância”, o mundo é o cenário e o eu-poético diz a Helena que é uma obra de ideais criaturas; é uma porcelana transparente “Um primor

³⁵³ DELFINO. “Ocultismo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 171.

³⁵⁴ DELFINO. “A cega”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 176.

de arte, que um pintor paciente/ Fez do caulim, enchendo-o de figuras”³⁵⁵. Mas quem fez esse quadro? Que homem o fez? Foi Deus que, segundo o eu-poético, é o melhor pintor da China, “Que pinta o astro que brilha e que ilumina,/ E abre o céu, em que um céu e outro céu cabe...” Mas pergunta a Helena sobre quem fez o mundo primeiro, se Deus ou o Infinito; “Foi o Infinito ou Deus?... Quando reflito,/ Não sei quem foi: não sei, não sei... Quem sabe?”

Em “Prece das árvores”, pede-se a Deus que Ele mostre a Adão e Eva os bons caminhos, apesar de terem desobedecido; que o céu seja sempre azul e o sol fulgente; que a natureza lhes preste os seus carinhos; que os troncos lhes dêem folhas, sombra e ninhos; e que o ambiente seja sempre iluminado e cheiroso. Isso tudo pediam as árvores do paraíso e, cantando, misturavam-se ao orvalho e aos anjos que, com tristes salmos, repetiam: “ – Perdão, piedade, amor a par tão lindo./ E o Éden todo, a chorar, dizia: - Amém. – ”³⁵⁶.

Além das árvores, os ninhos, as flores e o céu também intercedem por Adão e Eva. Os ninhos que enfeitam os grandes cetros e onde nascem os passarinhos pedem a Deus em “Prece dos ninhos”: “Perdão aos vossos filhos tão queridos:/ Foram, Deus bom, coitado! Iludidos! - / E o Éden todo, a chorar, dizia: - Amém! -.”³⁵⁷; em “Preces das flores”, estas pedem: “Senhor, Senhor, pedir-te o esquecimento.../ O erro deles foi o de um momento... - / E o Éden todo, a chorar, dizia: - Amém! –”³⁵⁸; e em “Prece do céu”: “Um cântico tão triste ao som da lira,/ Como Deus nunca ouviu, nem mais ouvira.../ - E o Éden todo chorava: - Miserere... – ”³⁵⁹.

³⁵⁵ DELFINO. “Ignorância”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 502.

³⁵⁶ DELFINO. “Prece das árvores”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 663.

³⁵⁷ DELFINO. “Prece dos ninhos”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 663.

³⁵⁸ DELFINO. “Prece das flores”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 664.

³⁵⁹ DELFINO. “Prece do Céu”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 664.

E, para finalizar esta seção, o poema “Aspiração eterna” nos remete ao fim das histórias dos livros santos, cânones da fé, dos quais nos restam apenas a memória “Do que há de estar por séculos de pé”³⁶⁰. O eu-poético pergunta quem hoje seria a mulher caída, considerando-a Maria, a mãe de Deus, que por também descender de Eva, era também pecadora; no entanto, a humanidade adora-a e ela “Anda cheia de auréolas de glória,/ E é maior que o universo, e mais até...” . Ele diz a Helena que, em milhares de anos, Eva terá em Maria culto e altares e a lenda haverá de durar como a esperança. O que a humanidade deseja é um céu; “Deu-lhe esse céu consoladora igreja:/ De aspirá-lo e querê-lo o homem não cansa...”

Logo, segundo Feuerbach, a religião, pelo menos a cristã, é a atitude do homem para consigo mesmo, ou melhor, para com a sua essência, mas uma atitude para com a essência como se fosse uma essência diferente. A essência divina não é senão a essência humana, ou melhor, a essência do homem purificada, liberta das limitações do homem individual, objetivada, isto é, intuída e adorada como uma essência própria, diferente, distinta dele – todas as determinações da essência divina são, por isso, determinações humanas.³⁶¹

2.3 O Céu de Helena

Segundo Nereu Correa, todo o lirismo de Luiz Delfino se realiza dentro da polaridade entre o imanente e o transcendente, entre o “eu” e o “não-eu”,

³⁶⁰ DELFINO. “Aspiração eterna”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 673.

³⁶¹ FEUERBACH, Ludwig. **A essência do cristianismo**. 2ª edição. Trad. Adriana Verfissimo Serrão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 24.

entre os sentidos e a força imagística. Essa transcendência, porém, não é uma libertação do “eu” escravizado à libido, mas um encontro, um conúbio entre o individual e o universal, entre o poeta e o mundo, sem nenhuma possibilidade de fuga. O mundo parece existir apenas para servir ao poeta na realização dos seus caprichos e desejos, dir-se-ia um mundo domesticado pela sua fantasia e a serviço dela, nos seus delírios de ardente e exaltado erotismo. Nesses devaneios o poeta convoca os astros, atrela-os ao carro de ouro da sua imaginação e voa pelo espaço cósmico ou desce com eles à terra. Há mais astros e planetas na órbita do poeta do que em todo o sistema planetário. É um demiurgo a povoar o universo de novas esferas, para divertir-se com elas na sua fantasia criadora.³⁶²

O **céu** está presente em quase todos os seus versos, não como uma aspiração à bem-aventurança ou à perfeição beatífica, mas identificado com os seus desejos libidinosos, como medida dos seus sonhos de poeta. Como veremos nos poemas analisados a seguir, o céu estará sempre ligado à sua amada, ao desejo de estar sempre com ela, mesmo que ela esteja morta ou no inferno; não importa, ele irá sempre ter com ela, como no poema “Crer no céu com ela”, em que o eu-poético quer crer em tudo que sua amada crê e ir onde ela for, sendo o céu onde ela se encontra um céu de flores. Do seio dela exala, como um sol, a luz perene de um sereno dia, dia perfeito para ambos se amarem. Diz também que se Deus criou as injustiças na terra foi só para enganá-la, para fazê-la pensar que só no Céu ela seria feliz e viveria bem e onde Ele a faria ver que o mal não existiria. O eu-poético então pede a ela que

³⁶² CORREA, Nereu. **O canto do cisne negro e outros estudos**. Op. Cit., 32.

lhe dê conselhos, que lhe diga em que acreditar, pois ele ouviria suas palavras através de sua voz de ouro, “como a de um Deus em nuvens, do ar...”³⁶³

Em “Pelo céu com ela”, a amada encontra-se como num céu de grandes esperanças, num grande ideal de recompensas, “Onde a alma lírial sedenta lanças,/ Ali serás feliz, segundo pensas.”³⁶⁴ Dela emanam duas asas de luz, largas e imensas como as dos anjos e ligeiras como os sonhos das crianças. Uma delas é cheia de amor e outra de crenças, “Branças, como um nevar de pombas mansas”. Essas asas a levam até o Éden prometido e o eu-poético gostaria de ir com ela, agarrado ao seu vestido; percebemos então que ela está morta e que ele quer morrer com ela e viver na eternidade, onde não haverá mais dor e, à entrada, a bela virgem morta será recebida “Sobre quícios de sóis rolando à porta.”

No poema “O bom céu dela”, novamente encontramos referência ao céu ideal onde a amada está, pois ele diz que logo irá para junto dela no céu. E lá o casto amor que o eu-poético lhe tem não perturbará ninguém. Coloca ele que amá-la é seu empenho e que no esplendor desse céu onde ela se encontra, lugar quieto e celeste, “Todo o amor, que hauro em ti, que tu me deste,/ Pode-se aí fruir... Depressa, pois.”³⁶⁵ E se ao lado de Deus não pode haver crime, ambos terão longa vida e entre eles o amor sublime, onde gozariam somente os dois, que são o que realmente importa, nada mais.

Em “Rindo no céu com ela”, o eu-poético nos diz que o Deus de sua amada tem no céu rosais floridos, leitos de ouro, de sândalo e marfim. “E ali num beijo eternamente unidos/ Alegrementemente gritarei: Enfim!”³⁶⁶ Nesse céu os

³⁶³ DELFINO. “Crer no céu com ela”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 397.

³⁶⁴ DELFINO. “Pelo céu com ela”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 398.

³⁶⁵ DELFINO. “O bom céu dela”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 398.

³⁶⁶ DELFINO. “Rindo no céu com ela”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 399.

anjos puros andarão despidos, movendo as suas brancas asas de cetim. E, diante do sol que nasce, soltam risadas estridentes. “E quando Deus mostrar os alvos dentes,/ Novos mundos de luz rolando irão.” E os amantes, em um canto tranqüilo do céu, hão de ver, a rir também, tudo aquilo, “Mas... sem nunca soltar a mão da mão...”

No poema “Uma sesta por lá”, o céu aparece como um sonho formoso, onde em cima de uma montanha de ouro, “De luz, tecida em relva perfumada/ Stava o céu, Deus e nós, tudo em repouso.”³⁶⁷ Nesse ambiente, aves de luz, em bando esplendoroso, fazem louca matinada e mostram seu canto num jorro luminoso. Um rio corria como se fosse luz a correr em curvo leito e “Era luz a sorrir, luz a cantar...” A amada encontrava-se nua e do seu corpo da cor de lírios vinham leite e opala, o clarão de todo um luar.

Em “O meu céu é ela”, o eu-poético questiona Helena se ela chora, porque parece que de seus olhos pende alguma coisa, “Como um orvalho em cálice de rosa,/ Como uma abelha que num lírio pousa.”³⁶⁸ Pede-lhe perdão e pergunta-lhe se ela sabe como se goza “Sendo a porta do céu a fria lousa?...” Como poderia amá-la como gostaria no céu, já que não poderiam pensar em profanidades em um lugar sagrado? Pede que abra bem seus dois braços, que seriam nítidas correntes, e dentro deles ele iria para o céu. Coloca também que o seu sonho amigo é viver só, e só amar com ela, por isso questiona-se como se concretiza o amor no céu.

No poema “Céus Ideais”, o eu-poético cria seu céu ideal, onde haveria uma alcova quente e leito de frouxel, “Jarras com flores cheiros exalando,/

³⁶⁷ DELFINO. “Uma sesta por lá”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 399.

³⁶⁸ DELFINO. “O meu céu é ela”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 400.

Taças de oiro a beira de leite e mel...”³⁶⁹ O sorriso dela iluminaria todo o lugar; a lua à noite beijaria docemente as luas do lindo rosto da amada, “A brisa a arfar em morna placidez.” A mulher deitada, a rir, entre seus braços, lendo nas letras de ouro dos espaços as histórias de amor, que amor lá fez.

Em “O céu de Helena”, ele exalta a figura de Helena, considerando sua forma esplêndida e divina, ligeira, como o lírio na estrutura. Seu corpo é branco e sua pele sedosa e fina como os jônios mármore, figura “Cheia de luz suave e cristalina,/ Que parece que o sol neles murmura.”³⁷⁰ Questiona sobre o que acontecerá depois da morte, se ela terá o mesmo encanto, o mesmo porte, a mesma etérea e doce palidez. Terá ela a mesma imagem lúcida e serena? “Serás, enfim, minha formosa Helena, / Quanto esperas de um Deus, e quanto crês?...”

No poema “Onde está meu céu”, o eu-poético coloca que ele e Helena parecem não se entender, pois buscam coisas opostas. Diz ele que o céu que ele ama e deseja não será jamais irmão do céu dela, mas ele aspira que ambos os céus se unam ou que ele passe a viver no céu dela, mesmo que para ela o céu seja o inferno, pois o seu deslumbrante paraíso é onde ele ouvir o doce riso dela e “como um astro, a tua voz cantar.”³⁷¹

Em “Fé por Fé”³⁷², o eu-poético nos diz que o rosto de Helena fica ainda mais pálido e belo quando ela pensa que Deus a abandonou. Com isso, ele fica triste e chora, o que faz com que ela fique contente: “De um compassivo teu olhar a pena/ Se espalha em minha indômita altivez;/ E contenta-te a lágrima pequena/ Que, não sei como, tu chorar me vês.”. Pede a ela que fale coisas do

³⁶⁹ DELFINO. “Céus Ideais”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 400.

³⁷⁰ DELFINO. “O céu de Helena”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 401.

³⁷¹ DELFINO. “Onde está meu céu”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 401.

³⁷² DELFINO. “Fé por fé”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 402.

céu, pois ele em tudo crê; gostava de dormir sobre seu seio, e, sem ela, não dormirá jamais. Ele quer prender-se à sua boca “Como enredoçam borboleta louca/ Glaucas veigas com nódoas líricas.”

No poema “O céu é um crime”, ele nos diz que o céu sem Helena não é nada, e fica triste quando pensa que as linhas de sua forma pura, que seus irradiamentos de brancura, que sua carne cetinosa e quente acabará quando ela morrer. Deixar que sua formosura, que ele admirava com prazer e ternura, “Como serpe a enrolar-me um fogo ardente”³⁷³, acabe, morra, seria um crime, por isso “O céu depois só me parece um crime...”

Em “Em Férias no Céu”, o eu-poético nos diz que subiu ao céu junto com sua amada, pois Deus queria vê-lo contente e disse-lhe para ir; e ele foi porque ela também ia. Enquanto subiam, um fio de harmonia tecia o ar; da luz vinha um cheiro alegre e quente; e o ambiente era como corola quente. Tudo era belo: “Do nume eterno o esplêndido veludo,/ A grande sombra de oiro ornava tudo;/ Rolavam sóis de cada olhar dos seus;”³⁷⁴ Mas um dia Deus a colocou para fora do céu e, desde aquele instante, aquilo não era mais o céu e ele passou a andar sem ela, sem céu e sem Deus.

Acreditamos que o poema “Fora do Céu” foi escrito como continuação do analisado anteriormente. No entanto, temos uma diferença, pois, neste, quem parece estar fora do céu é o eu-poético. Diz ele que estar longe dela é como não viver, visto que ela era o alento de sua alma, era seu contentamento, ela era “duma existência o idílio doce.”³⁷⁵ Fora ela quem trouxera a ele o alarido das estrelas como um bálsamo augusto; trouxera um elemento novo para seu sangue; no momento em que a viu o céu mudou-se para ele e

³⁷³ DELFINO. “O céu é um crime”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 403.

³⁷⁴ DELFINO. “Em Férias no céu”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 403.

³⁷⁵ DELFINO. “Fora do céu”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 404.

percebeu que gostaria de tê-la sempre ao seu lado; entretanto, mesmo amarrando os olhos dela ao seu ódio, tudo seria em vão, pois “Vencem-me, um dardo só vibrado em chama;/ E era demais; para enlear quem ama/ Bastava um fio do teu casco loiro...”

No poema “A Raça de Adão”, o eu-poético nos diz que o céu é somente Helena e que ver o céu através da sepultura como quer sua alma, a razão não consente. Ele vive, mas quer morrer para ficar perto de sua amada, sem ter que esperar muito; e diz que a morte durará eternamente e ele teria que esperá-la juntamente com um céu que mente para Deus uni-los: “A morte há tantos séculos que dura;/ A morte durará eternamente:/ E eu, que te amo, esplêndida criatura,/ Hei de esperar a morte, e um céu que mente.”³⁷⁶ Para ele, o céu seria aqui na Terra, onde ele viveria feliz ao lado de sua amada, pois, devido ao pecado original, “a raça de Adão foi condenada/ À dor eterna, à eterna maldição...”

Em “Sonhar!”, o eu-poético se refere a um de seus sonhos: ele levava sua amada a um paço em zonas levantinas, tirando-a daquela estância fria na qual eles se encontravam. Nesse novo lugar, o junco estaria em harmonia com o céu, o verde d’água e a cor das finas porcelanas “que o sol inflama, iria/ Ela beirando a fimbria das colinas.”³⁷⁷ As grandes aves do Oriente, com suas penas de ouro e esmeraldas, dariam sombra ao seu rosto lácteo, tão branco que podia ser comparado “à flor mais branca das devesas,/ Lhe entornaria a noite nas melenas/ O escrínio azul das pérolas acesas.” Observa-se a perfeição desse lugar onde ele viveria com sua amada, como um céu onde

³⁷⁶ DELFINO. “A Raça de Adão”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 404.

³⁷⁷ DELFINO. “Sonhar!”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 110.

nada os perturbaria, tendo como testemunhas apenas a luz da lua e as estrelas do céu.

Sonhos que também aparecem em outros poemas, a exemplo de “*A Dream*”, em que o eu-poético sonha com um céu sem fim, um céu pelo céu a fora, enchendo-o de amplas manhãs serenas. Além disso, sua amada tem nos olhos um fogo que devora “ O branco aroma às brancas açucenas,/ Cria haver toda em corpo e alma a aurora”³⁷⁸. Outro poema onde o sonho aparece é o intitulado “Sonhos”, onde ele mostra que viver com Helena é um sonho; seus sonhos são da cor dos cabelos dela quando estão soltos e caem-lhe pelo colo; têm dentro de si um mundo com veigas florindo e pássaros pousados nelas; essa mulher é tudo para ele, pois, quando chega e ele inunda seu rosto de beijos, sente em sua voz “milhões de coisas meigas.”³⁷⁹

No poema “De menina a moça”, a amada mostra-se triste e ele lhe pergunta o porquê. Essa tristeza mistura-se a um estranho prazer e ela procura dentro de si a resposta para esse enigma. Essa mulher é doce “como a serpente da escritura,/ Embala-a o amor na voz da formosura,/ Luxuosa chega e afirma a natureza.”³⁸⁰ Essa menina-moça andava confusa, pois, às vezes, estava alegre e em outras mostrava-se atormentada; olhava para o céu que se abria e via a alva claridade e os deuses da emboscada. Enquanto isso, “Calhandra perto lhe apontava o dia,/ E já manhã, mas inda em névoa enleada,/ Tudo nela cantava e tudo ria...” e ele satisfazia-se em vê-la e poder estar com ela nesse lugar.

Em “ Que vos daria?...”, o eu-poético quer dar o melhor a sua amada, satisfazendo qualquer capricho dela, desde que estivesse ao seu alcance, pois

³⁷⁸ DELFINO. “*A Dream*”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 154.

³⁷⁹ DELFINO. “Sonhos”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 551.

³⁸⁰ DELFINO. “De menina a moça”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 113.

se o mar e o céu fossem dele, dela seriam há muito tempo, pois “Fora vosso o que é grande e anda em torno de mim...”³⁸¹ Mostrasse ela um único desejo, o universo que ele via e outros que ele não via sofreriam por ela seu último desdém. Questiona a ela: “Que faríeis dos sóis, grãos vis de areia de ouro?” Diz ainda que se ela lhe pedisse um beijo acharia um tesouro, “Que um beijo encerra e o amor que um coração contém.”

No poema “*Quand mème*”, a amada é comparada a uma flor que atrai uma mariposa que anda a voar pelo ambiente. No entanto, roubar “um aroma à flor não ousa”³⁸², mesmo querendo pousar, continua a voar, “Sem saber uma vez, uma somente,/ Que tu entendes seu amor ardente,/ E que dele te orgulhas qualquer cousa.” Percebemos que essa mariposa é o eu-poético que anda em volta de sua amada, entendendo-a, como outros não entenderiam; julgando que ela não merece seu canto; entretanto, isso não importa, pois ele vê nela o seu céu, embora “Creiam-te o lume errante dos paúis...”

Em “Triunfo”, o eu-poético diz que sua amada tem um santo olhar e um sorriso clemente, e ele, à sombra deles, transborda de alegria. A mão dela, como ave tímida e fremente, arranca a dor de seu coração; através de seus beijos, ele bebe o céu com seus sóis, não sendo este céu, portanto, o céu da Escrituras, mas o lugar onde a mulher está, não importando que lugar seja esse. Nela ele acha tudo o que ama e o que deseja e nele ela achará tudo o que espera. Ao vê-la, ele encontra apenas deuses bons, anjos com suas largas asas brancas abertas; e “Após meus grandes sonhos triunfantes,/ Marcho ao hino das rútilas quimeras.”³⁸³

³⁸¹ DELFINO. “Que vos daria?...” In: **Sonetos**. Op. Cit., 116.

³⁸² DELFINO. “*Quand Mème*”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 117.

³⁸³ DELFINO. “Triunfo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 119.

No poema “*Wish*”, a amada é comparada à corrente, sendo o eu-poético apenas a barca. Enquanto ela passa, ele vai singrando o sol que a doura; se ela vai ao infinito, ele a acompanha, sem refletir, pois com ela não há mau porto para ele; o céu cinge a fronte de açucenas “E banha as vagas límpidas, serenas/ De quanto branca pérola entesoura.”³⁸⁴ Mesmo que um dia ela lance uma onda forte sobre ele, este gesto lhe trará alegria, ainda que ele morra.

Em “Terror do Paraíso”, encontramos referência ao desejo sexual, que é comparado, neste poema, a um céu feroz que derrama punhais de ouro e de luz, que nos seus seios crava. Percebe-se que o eu-poético tem vulcões jorrando fogo e lava dentro de si, e ouve o bramir da chama a lacerar a carne de sua amada; ao vê-la, ouve seu sangue ruir, sobretudo quando vê “sua nudez iluminada, a sós.”³⁸⁵ Ouve o temporal que irrompe de tanto desejo, sendo sua alma o palco em que se move o drama colossal, “ Como em bronze Ésquilo os moldurava...” Quando chega perto dela, empalidece, treme e cai como morto, “Hirto, frio, sem ar, sem luz, sem cor, sem voz...”. Morte provavelmente simbólica, referindo-se ao fim de um ato de amor, quando o sangue acalma e a respiração começa a voltar ao normal. Observamos, através destes versos, que o céu, para ele, estava intimamente ligado ao fato de ter sua amada, possuir sua carne e deixá-la em fogo, como um vulcão que entra em erupção e deixa suas lavas espalhadas pelo caminho onde passa. Assim, a simbologia do céu aqui estaria ligada ao profano e não mais ao sagrado e ao céu celestial, como observado em outros poemas já analisados, mas que nesse torna-se mais evidente.

³⁸⁴ DELFINO. “*Wish*”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 167.

³⁸⁵ DELFINO. “Terror do Paraíso”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 167.

No poema “Profundidades Desconhecidas”³⁸⁶, o céu encontra-se nos olhos de sua amada, que parecem esferas rutilantes e para lá chegar o eu-poético sobe por uma escada de diamantes. Para ver a nudez de sua alma, é preciso descer desse céu, encontrá-la e novamente voltar a ele; alma esta que está cheia de esplendor, mas não percebe o que ele quer; e onde fulgem apenas imagens escolhidas que no fundo são reais e que, devido à sua luz e cor, lembram a *Ronda Noturna* de Rembrandt.

Já em “*And More*”, somos levados a imaginar o pôr-do-sol que compunha o quadro onde estavam os dois amantes; tão belo que o eu-poético chama a atenção de sua amada para a luz sangrenta que ainda escorria pelo céu que o vento rasgara; luz sangrenta, referindo-se à cor vermelha do poente antes de anoitecer. Ele insiste para que ela veja tanta beleza e, logo em seguida, ambos partem, acompanhando ainda o pôr-do-sol; nesse momento, ela geme trêmula e espantada ,e “Antes que alguém atrás de nós chegasse,/ Eu te beijava o seio, o colo, a face,/ - Céu e luz, te dizendo, és tu; mais nada...”³⁸⁷.

No poema “Súplica”, o eu-poético nos leva até o olhar de sua amada, mostrando como ele o penetra e perfura sua carne como seta e enche-lhe a ferida, que este instrumento causa, “Todo um luar, que o sangue me satura.”³⁸⁸ Ele busca um melhor lugar para viver e ela prende-o com tênues laços e forra o caminho de flores, por onde ele passará; tenta, mas não consegue desprender-se dela e por isso deixa-se guiar por essa mulher que o aprisiona, mas que lhe abre um céu para que ele possa viver sozinho, céu este que são os dois braços dela, acolhendo-o como se fossem um ninho. Logo, o lugar ideal que ele

³⁸⁶ DELFINO. “Profundidades Desconhecidas”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 172.

³⁸⁷ DELFINO. “*And More*”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 204.

³⁸⁸ DELFINO. “Súplica”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 207.

procura, o céu a que tanto almeja, encontra-o somente junto àquela mulher que tanto deseja e que o torna seu prisioneiro.

Em “Embriaguez no céu”³⁸⁹, a chegada da mulher nos é descrita de forma simples, sem muitos adereços; ela chega com seu chapéu de palha e, quando tira as luvas, se espalha pelo ambiente um som gentil de palavras meigas que saem de sua boca, mostrando a ele um outro céu, com mais luz, mais sol e mais veigas; com a presença dela, um cheiro de sândalo toma conta do lugar e o olhar dela, que é calmo e parece com o das estátuas gregas, o agasalha. Nesse cenário, o que ele deseja é beber o céu, ou seja, ter ela junto a seu corpo, visto que ela é seu céu; bebê-la toda num beijo, pedindo aos deuses que silenciem, pois não deseja que alguém veja o que haverá entre ele e sua amada.

No poema “Deusa”, o destino conduz o eu-poético até sua amada, para que assim ele possa vê-la nua, bela e deslumbrante, cujo corpo era pálido e franzino, mas de qualquer forma desejado por ele. Seus cabelos pareciam nuvem a cair sobre o colo esplendente e alabastrino, e a luz primeira de uma aurora infante envolvia o seu corpo em véu divino; seus olhos mostravam o tremor violento de estrelas pelos céus ilimitados; e o aposento parecia um ninho de sândalo, “Aquecido ao calor dos cortinados,/ Macio, perfumoso e sonolento!...”³⁹⁰. Acreditamos que, também neste poema, o céu é a realização do ato sexual, o momento em que finalmente ela poderá ser somente dele e estar entre seus braços, mesmo mostrando-se mais sutil do que no poema “Terror do Paraíso”, comentado anteriormente.

³⁸⁹ DELFINO. “Embriaguez no céu”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 213.

³⁹⁰ DELFINO. “Deusa”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 214.

Em “À...”, o eu-poético acredita que sua amada era a pálida estrela do seu céu querido, a cuja sombra ele tem vivido, “Não sem dores, porém com menos dores;”³⁹¹. Nesse mundo, em que ele vive, ela espalha flores pelo caminho onde ele passa, a exemplo do que acontece em “Súplica”, e em seu rosto gentil ele deu seu canto às brandas cores. Dela exala um perfume que o envolve; a luz suave que penetra seu corpo o doura e é o perfume e a luz que embalam seu corpo de forma encantadora, em cujas linhas todo o céu lhe fala “E universos de sóis Deus entesoura”, mostrando toda a perfeição de suas partes.

No poema “*Lovelace*”³⁹², o céu simboliza o lugar ideal em que o eu-poético queria estar sozinho com sua amada; ele conversa com ela, explicando-lhe que quer ir ao encontro da multidão de amantes, com seu sangue, coração e face, por acreditar que, em meio a outras pessoas que se amavam, poderia ser mais feliz com ela e encontrar lá seu lugar ideal, seu céu; ambiente este que pensava que iria acalentá-lo, acalmando suas carnes palpitantes, ou seja, amando-a sempre que quisesse para que seu desejo fosse aplacado e ele chegasse ao céu; coloca ainda que não acredita que outra mulher possa satisfazê-lo completamente, pois o corpo dela era para ele o paraíso e, dentro dele, ele se sentia um Lovelace.

Em “*In See and Hear*”, a mulher apresenta traços de coisas santas deixadas por Deus; traços que mostram vaga harmonia “Que andam pelos azuis de etéreos paços.”³⁹³ A aurora acorda fremindo do corpo da amada, com uma fresca música de brisa, que há no oceano quando amanhece. Quando ela caminha, o chão não pisa e parece que um ruflar de pombas lhe desliza pela

³⁹¹ DELFINO. “À...”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 214.

³⁹² DELFINO. “*Lovelace*”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 215.

³⁹³ DELFINO. “*In See and Hear*”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 216.

pele; a beleza dela é tanta que “Dormem-lhe nuvens flutuando às plantas,/ Pousam-lhe estrelas pela fronte a espaços;/ E quando os olhos para o céu levantas,/ Sentes entre ela e os sóis possíveis laços.”

No poema “Creio”, o eu-poético prefere estar com sua amada por um minuto apenas, a ter os sóis que rolam pelo espaço; nela ele enlaça todo o céu estrelado, mescla e permuta seu ser junto a ela; quando a envolve em largo beijo, forra-lhe o amor todo o horizonte, “ todo/ O vale em flor se rasga, e ouve-se o bando/ Dos silfos nus gemendo, em cio, em rodo”³⁹⁴; e quando, crendo em tudo e nela mesma crendo, fica doido ao vê-la ebriada e, arfando devido a esse beijo, que a envolve, fá-la também gemer de prazer nos braços dele.

O beijo aparece também em “A Princesa”, como o fim de um caminho percorrido pelo eu-poético para chegar ao céu, que no caso era a amada; entre eles, o oceano interpõe-se, um abismo coloca-se entre a mulher e o desejo de tê-la; no entanto, os obstáculos não importam, ele os enfrentará para chegar até sua princesa. Questiona-se se o amor que sente por ela o está deixando cego, não tendo medo de nada; e, logo em seguida, diz que não se cansa de desprezar outras deusas por “amar esta lirial princesa”³⁹⁵, cujo beijo o chama como música “Nesse seu lindo rosto soberano.” Em “Amor-Delírio”, ele também deixa claro que não precisa de outras mulheres, apenas de Helena: “Isto, que sinto em mim, será delírio?/ Será, Helena, tudo que quiseres:/ Mas amar-te entre todas as mulheres,/ É meu gozo, é também o meu martírio.”³⁹⁶

Em “A Sede”, o eu-poético nos diz que, quando o amor apareceu, o prazer foi-se embora, pois passou a sofrer por uma mulher que ele não conseguia ter sempre ao seu lado; coloca que, quando não estava apaixonado,

³⁹⁴ DELFINO. “Creio”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 232.

³⁹⁵ DELFINO. “A Princesa”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 235.

³⁹⁶ DELFINO. “Amor Delírio”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 506.

podia passar encostado à ombreira da porta do divino céu, onde ela morava, sem sofrer o que sofre agora. O amor seria, ao mesmo tempo, amargo e doce, fel e luz, ferro e cera, que fazia com que tudo dentro dele chorasse por ela; que fazia com que gozasse e sofresse assim pela primeira vez. No entanto, mesmo sofrendo, com o coração ferido, quer continuar preso a ela, desejando-a e bebendo-lhe à boca um beijo, “e outro, e mais outro e tenho,/ Ai! tenho cada vez mais sede dos seus beijos...”³⁹⁷. O céu, colocado como o lugar onde a amada mora, aparece também em outros poemas, como em “Cousas de Helena”: “Tu me fazes andar onde a luz anda:/ Entro o céu pela porta das auroras;/ Helena, é lá a estância, onde tu moras,/ Nessa cidade santa e veneranda.”³⁹⁸; e em “Cantando”: “Do que vai ser de nós eu não cogito:/ Deus vai no céu conosco; e os sóis em coro/ No céu mesmo, em que estás, no céu que habito...”³⁹⁹

O amor como paradoxo, envolvendo os opostos encontra-se bem retratado no poema prefácio de **Imortalidades**, “Prólogo a Helena”, numa série de antíteses, mostrando a dualidade e repetindo-se em todas as Imortalidades. Esse poema é a abertura para que o leitor entenda o conteúdo do restante do livro; nele o eu-poético mostra-se machista e por isso a mulher não pode ser um ser superior, como vimos no primeiro capítulo; de uma forma muito lúcida, ele nos fala de amor e ódio como coisas inseparáveis: “O anjo doce do amor, o casto anjo das preces;/ Que outras vezes erguendo a cabeça imponente,/ O olhar fulvo brandindo, e a voz austera e rouca,/ Do arcanjo que caiu tens o

³⁹⁷ DELFINO. “A sede”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 243.

³⁹⁸ DELFINO. “Cousas de Helena”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 528.

³⁹⁹ DELFINO. “Cantando”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 562.

orgulho insensato”⁴⁰⁰, sendo Lúcifer o arcanjo que caiu, comparando-a, portanto, ao demônio.

No poema “Através dos Campos”, a amada mostra-se menos triste, mais sã e mais bonita, ao se mudar para o campo que, segundo o eu-poético, a fez voltar a ser criança. Quando a encontrou, ela tinha uma rosa no peito e outra na trança; “No olhar a luz da abóboda infinita,/ Onde a sereia loira da esperança,/ Em rede de oiro se embalando, habita.”⁴⁰¹ A casa onde ela estava era pequena e ficava longe da montanha, mas no jardim havia um veio transparente; enquanto ela falava, sorria, e ao vê-la rir, ele via “Trêmulo o bosque, o céu, a luz, o ambiente...” Tudo parecia querer tê-la, desejava-a assim como o eu-poético a queria.

Em “O meu universo”, o eu-poético diz à sua amada que estar com ela em um só momento é ter tudo, “tendo o esquecimento/ Do céu, de Deus, dos homens e das coisas;”⁴⁰². Nela começa e finda para ele o universo, ela é o seu mundo, e tudo acaba quando ele perde, à distância, a sua imagem; onde as mãos dela pousam, vê-se afundar o firmamento, cheio de sóis e com flamantes mariposas. E quando ele a perde e cai na vida, exclama aos que passam: “- Pertenço-vos ainda/ *Clowns* miseráveis, sou do vosso bando.”

No poema “Beleza”, o eu-poético treme ao vê-la sem saber o motivo, mas é sempre assim; “E, como gota d’água em concha breve,”⁴⁰³ beija-lhe a mão que de tão branca ele considera como irmã do lírio. Em vista disso, aumenta nele o desejo e a mão dela aparece-lhe ainda mais branca, tão branca quanto a neve; e quando ela percebe esse aumento do desejo, recolhe

⁴⁰⁰ DELFINO. “Prólogo a Helena”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 395.

⁴⁰¹ DELFINO. “Através dos Campos”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 240.

⁴⁰² DELFINO. “O meu universo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 244.

⁴⁰³ DELFINO. “Beleza”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 245.

a mão e “vai sutil e leve,/ Como um pássaro ao céu, num largo adejo”; ou seja, tenta afastar-se do pecado, do desejo carnal. Com isso, entre ambos, ergue-se uma espécie de muralha, que mais parece um deserto e ele exclama: “Oh! que deserto entre o perfume e a rosa!/ Ei-la tão longe, estando ali perto”; pois entre o perfume e a rosa não deveria haver espaço vazio, deveriam estar sempre juntos; e, enquanto pensa, admira sua boca de polpa deleitosa, que mostra a um canto um sorriso, “como o furo aberto/ Por um diamante em pérola formosa!...” Esse leve sorriso seria uma demonstração de que ela gostava de vê-lo triste por não tê-la? Ou seria um indício de que ela cederia e voltaria a dar-lhe a mão?

No poema “Perdição pelo amor”, o eu-poético busca o paraíso, mas não sabe como lá chegar. Pergunta se, para encontrá-lo, precisa entrar pela sepultura, ou seja, morrer; paraíso que seria a sua amada. E se, para ver erguer-se o clarão do sorriso dela, ele não se importaria em sacrificar a vida, a honra e o juízo; perder tudo e lançar-se à vala impura. No abismo ele entra para buscá-la, e o espaço rútilo e fundo que fita “Tem um astro ancorado ao pólo norte.”⁴⁰⁴; não quer que ninguém o impeça, irá sem dar um grito, “Como quem cai na escuridão da morte,/ Para encontrar o céu pelo infinito.” Essa busca pelo paraíso que tanto quer aparece ainda em “O que me trouxe Helena”: “O que valias tu? Era preciso/ Saber teu gesto superior de mando,/ Para ver como chega o paraíso/ Ao lugar em que teu dedo está mostrando...”⁴⁰⁵; e também em “Para o eterno”: “Irei do mar profundo ao céu profundo,/ Onde tu

⁴⁰⁴ DELFINO. “Perdição pelo amor”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 246.

⁴⁰⁵ DELFINO. “O que me trouxe Helena”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 562.

queiras ir, onde tu fales,/ Onde respiro o hálito, que exales:/ Do lugar em que estás sou oriundo.”⁴⁰⁶

Em “Dalila”, o eu-poético diz que sua amada é como o mar, como o céu, é tudo que parece com o abismo; é formidável como a antiga esfinge e por isso é “obra para o sonho,e para o estudo.”⁴⁰⁷ Quando crava seus olhos nela como um machado, percebe como seu rosto é belo, igual o de uma deusa; sabe que ela prefere os Sansões que amam chorando “E ajoelham quando o teu olhar cintila:/ Dos cílios, tens a grande sombra, orlando...”, por isso não se ilude. E além disso, ela tem também no fundo da pupila “Uns raios fulvos, trêmulos, pingando/ Sangue, que coalha em tuas mãos, Dalila!...”.

No poema “A eternidade do desespero”, a amada lhe fala sobre Deus e céus de eternos gozos; assim o eu-poético transporta-se a esses mundos gloriosos, longe do mundo em que vivia. Os olhos dela são transparentes e sedosos, “Todo em luz a banhar-te o porte altivo”; e, através deles, ele era embalado por seu sonho de criança, “Em funda, em calma, em plácida esperança,/ E, ao mesmo tempo, em desalento e dor,”⁴⁰⁸. Helena diz a ele também que a alma não morre; e se isso é verdade, para ele, a eternidade não importaria se não pudessem viver o amor: “Se a alma não morre e além tudo é verdade,/ Que fora para mim a eternidade/ Sem as doçuras do teu casto amor?...”.

Em “Eureca”, o eu poético também fala sobre a importância do amor, diz que “Crer em Deus é criar Deus: eu creio/ No amor também, o amor abriu-me o seio/ Dessa mulher, que em si amor me trouxe.”⁴⁰⁹ E em “O Belo”, ele diz que

⁴⁰⁶ DELFINO. “Para o eterno”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 569.

⁴⁰⁷ DELFINO. “Dalila”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 304.

⁴⁰⁸ DELFINO. “A eternidade do desespero”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 396.

⁴⁰⁹ DELFINO. “Eureca”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 571.

Helena é santa, meiga e religiosa como uma igreja em cima da colina, “Com seus dois braços, numa prece ansiosa,/ Que a todos para o alto olhar ensina.”⁴¹⁰. Questiona-se se acaso sabe ela quem a fez assim grandiosa e quem plantou a rosa peregrina que em tudo brilha alegre e perfumosa. Coloca que quando ela lia a *Ilíada* e a Bíblia, aprendia que o belo é Deus e amá-lo é amar o justo: “Star-se dentro de um céu azul sem custo.../ Sabe o amor tudo: em nada acha estranhezas.”

Em “Como entraremos no céu”, temos referência à morte, como em outros poemas analisados acima, pois o eu-poético diz que, quando Deus entender que é hora de repouso, eles não poderão fazer mais nada, mesmo que não desejem que isto aconteça; “À eternidade então eu pedir ouso/ Um lugar que não sei, e que não vejo,/ Mas que haverá, eu creio temeroso,/ E que de ver-nos nele ainda haja ensejo.”⁴¹¹ Ele não sabe se isso será melhor do que a vida, “Mas esse paraíso,/ Cujas portas a cantar, como um sorriso,/ Abre em batentes de ouro e de diamantes,// Entrando, há de ir o Deus, que nos espera/ Conosco a voar de esfera sobre esfera/ A sóis por céus mais novos e distantes...”.

No poema “O desejo de um momento”, os amantes sentiam os odores das laranjeiras, trazidas pelas brisas ligeiras e passageiras que cantavam baixo, suspirando e andando; o rio descia com um som mais brando, as balseiras davam soluços longos e tudo isso que vinha e que Helena cheirava “Parecia estar rindo, estar cantando”⁴¹². Esse hino era tecido de perfumes, “Talvez composto por estranhos numes,/ Restos que nos deixou o Olimpo e Homero...”. E nesse instante, o eu-poético tinha um único desejo: entre beijos, dizer a

⁴¹⁰ DELFINO. “O belo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 601.

⁴¹¹ DELFINO. “Como entraremos no céu”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 483.

⁴¹² DELFINO. “O desejo de um momento”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 497.

Helena que queria ir para o céu com ela. O mesmo desejo aparecendo em “Viver entre as estrelas”, onde o eu-poético tem como único desejo ir para o céu com ela, visto que nela acha o ideal da formosura: “Longe de ti prazer e paz não vejo:/ Quando quero subir ao céu, e adejo,/ Em ti, Helena, o céu arde e fulgura”⁴¹³. No olhar da amada fundou o seu asilo, no seu seio arranjou seu lar tranqüilo, fez os seus dias dos seus sóis risonhos e desejava apenas viver ao pé dela e entre os seus sonhos.

Em “O caminho do céu”, Helena quer saber onde eles vão e o eu-poético lhe diz que eles vão por onde vão as criaturas, pelo mistério das alturas, “Num ciclone, num pó, num atropelo”⁴¹⁴. Fala que ela não vê o que procura e convida-a a irem como as visões que ela tem mais puras, prendendo em fios de ouro o seu cabelo; pelos azuis do céu eles vão, pelas regiões onde o universo torvelinha “Por esferas sem fim, sem conhecê-las”. Vão seguindo os sóis em companhia das estrelas, “por onde Deus, que é Deus, caminha...”. Iguale-se, a ele e a Helena, a Deus, visto que podem caminhar pelos mesmos lugares por onde Ele passou.

No poema “Microcosmo”, Helena vale todo o universo; segundo o eu-poético, ela resume tudo em um único espaço e, quando ele a abraça, crê estar abraçando a Deus em glória plena, novamente igualando-a ao Criador, como no poema anterior; ele sabe que quem o ouvir dizendo que ela é Deus há de condená-lo, mas ele não se importa, pois “estes mesmos míseros enlaço/No mesmo turbilhão, na mesma arena.”⁴¹⁵. Coloca também que todos estão no céu e quando ele se inclina e se ajoelha diante dela, sabe que se ajoelha a própria

⁴¹³ DELFINO. “Viver entre as estrelas”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 505.

⁴¹⁴ DELFINO. “O caminho do céu”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 525.

⁴¹⁵ DELFINO. “Microcosmo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 566.

divindade. A fronte dela é um mármore do Egito, “Pedestal em que um pé pousa o infinito,/ E outro pé pousa, arfando, a eternidade...”.

O céu, como lugar ideal para ele viver seu amor com Helena, faz-se freqüente em outros poemas, como em “No eclipse da liberdade”, onde o eu-poético gostaria de saber onde ela está, perguntando: “Chegou, enchendo tudo de sua alma.../Que faz? onde erra agora? em que céus voa?/ Por vale e monte o nome seu não soa:/ Que crime à garra adunca a tem, a empalma?”⁴¹⁶; em “Partida de uma andorinha”, diz que ela é o céu de sua alma e a compara com uma andorinha: “Podeis ir, sóis de amor, não mais vos fecho/ Às mãos; - parti, rolai noutras esferas:/ Céu azul de minha alma, isto é deveras?/ Este era pois o lúgubre desfecho?”⁴¹⁷; em “O emergir de uma lua”: “O olhar buscando o azul, em cima do seu leito,/ Sem nada que a perturbe, ou passado ou porvir,/ Num delíquio que é sono, e não é sono, o peito/ Nu, como um céu que entreabre um céu, que vai abrir.”⁴¹⁸; em “Um Deus morrendo”: “Viver dentro de um sonho luminoso,/ O meu encanto, acaso o último anelo;/ Prender o céu, e ao céu os sóis um elo,/ E a esse elo um nome, que dizer não ousa...”⁴¹⁹.

Assim, após as reflexões feitas neste capítulo, podemos finalizá-lo, colocando que a religião, para quem a vive sinceramente, é um caso de amor com Deus, com todos os êxtases, as decepções e as depressões que comporta um caso de amor: crenças e descrenças, confiança e falta dela, respeito e desrespeito. Mas o amor, como o belo, é difícil, pois, com mais freqüência do que seria de desejar, o amor é confundido com a paixão, quer

⁴¹⁶ DELFINO. “No eclipse da liberdade”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 170.

⁴¹⁷ DELFINO. “Partida de uma andorinha”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 162.

⁴¹⁸ DELFINO. “O emergir de uma lua”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 230.

⁴¹⁹ DELFINO. “Um Deus morrendo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 256.

dizer, o impulso da doação mais radical de que o homem é capaz seria idêntico ao instinto animal da possessão.

Logo, o que depreendemos, através das análises feitas nessa seção, é que o eu-poético de Delfino amou Helena perdidamente, claro que sentindo também o desejo de possuí-la, como vimos em alguns poemas, mas sobretudo venerava-a como a um Deus e queria, com ela, construir um novo céu aqui na Terra; um céu onde eles poderiam se amar sem pecado e sem interrupções; amor que, para tristeza dele, não foi forte o suficiente para que ela não o deixasse.

3. CORPO MITOLÓGICO: LUIZ DELFINO E O MITO

*A teu poder quero dar limites,
Concedendo-te posição tão alta,
Que nem me importa que tu mesma dites
Sentença absolvendo-se da falta.
E neste inferno aceito sem rancor
Que teu prazer provoque a minha dor.*
(William Shakespeare)

Nos capítulos anteriores apontamos como objeto de estudo, na lírica delfiniana, o corpo erótico relacionado aos sentidos, a nudez erótica, a submissão, o fetichismo e morte; e o corpo místico, dando ênfase ao sagrado e ao profano, analisando poemas referentes a Adão e Eva; e ao sagrado, representado na figura de Jesus Cristo, sobretudo sua morte e ressurreição, como também a idéia de Deus: para o eu-poético de Delfino, Ele existe ou não? Analisamos para tanto poemas em que se questiona sobre a Sua existência ou, em que considerava, ser Helena o seu Deus e o seu céu.

Em vista disso, trabalharemos, neste capítulo, com o corpo mitológico, principalmente, com poemas que exaltam a mulher, elevando-a ao patamar de uma deusa, sendo comparada a grandes nomes da mitologia grega e romana, conforme veremos nas páginas seguintes. Além disso, exploraremos também poemas em que Helena é comparada à pérola, que têm o intuito de elevar Helena à categoria de **Deusa**; assim como, a análise de poemas que exaltam outros seres e deuses da mitologia, os quais nos mostram quão grande era o conhecimento de Delfino sobre esse tema.

Faz-se necessário também entender o que é o mito, pois em alguns momentos a mulher é colocada como mito de beleza. Para tanto, utilizamo-nos de teóricos como Eliade, Barthes, Mènard, Commelin, entre outros. Alguns poemas serão ilustrados com imagens que, no nosso entender, servem para melhor visualização de nossa análise e possível inspiração para Luiz Delfino, mostrando-nos, além disso, o seu conhecimento das artes plásticas.

Consoante Mircea Eliade, o mito é o relato de uma história verdadeira, ocorrida nos tempos dos primórdios, quando, com a interferência de entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o cosmo, ou tão somente um fragmento, um monte, uma pedra, uma ilha, uma espécie animal ou vegetal, um comportamento humano. Mito é, pois, a narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser. Ele pode se exprimir ao nível da linguagem e assim ele é, antes de tudo, uma palavra que circunscreve e fixa um acontecimento.⁴²⁰

O mito expressa o mundo e a realidade humana, mas sua essência é efetivamente uma representação coletiva, que chegou até nós através de várias gerações. E, na medida em que pretende explicar o mundo e o homem, isto é, a complexidade do real, o mito não pode ser lógico: ao contrário, é ilógico e irracional. Abre-se como uma janela a todos os ventos; presta-se a todas as interpretações. Decifrar o mito é, pois, decifrar-se. E, como afirma Barthes, o mito não pode, conseqüentemente, " ser um objeto, um conceito ou uma idéia: ele é um modo de significação, uma forma".⁴²¹ Assim, não se há de

⁴²⁰ ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. 6ª edição. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2002.

⁴²¹ BARTHES, Roland. **Mythologies**. Paris: Seuil, 1970, p.130.

definir o mito "pelo objeto de sua mensagem, mas pelo modo como a profere".⁴²²

É aquela ficção, aquela mentira primordial que nos desvela o corpo da verdade. É o modo originário de interpretação da realidade, certa forma de pensamento válida como qualquer outra e das mais ricas que existem. E como mentira primordial não seria explicada pela razão. No entanto, para Kujawski, a contraposição entre mito e razão é enganosa; o mito tem a sua razão própria e característica, sua lógica peculiar, e a razão não passa de um mito entre outros. O mito se define como uma narrativa arquetípica. Os feitos da história e da razão passam, mas o mito permanece. O mito é o supremo condensador de tempo, espaço e sentido. Mas não se queira substituir a razão pelo mito. Basta ampliar o alcance da razão com as lentes do mito. Não cabe propor a volta ao mito, assim como Rousseau pregava a volta à natureza. Razão e mito devem andar lado a lado, caminhar juntos. Por isso, não se fale em volta ao mito. A função do mito está em ampliar nossa consciência, de modo a nos colocar em plena harmonia intelectual e vital com a realidade.⁴²³

Assim, esse capítulo terá duas seções: a primeira, referente a poemas em que Helena é vista como uma deusa, comparada a deusas da mitologia; e, a segunda, a poemas em que aparecem outros seres mitológicos que não se relacionam diretamente a Helena, mas que são importantes para entendermos a intertextualidade presente na obra de Luiz Delfino.

3.1. A deusa Helena

⁴²² BARTHES, Roland. **Mythologies**. Op. Cit., 130.

⁴²³ KUJAWSKI. **O sagrado existe**. Op. Cit., 9.

Os mitos podem ser antigos, mas não eternos, pois é a história que transforma o real em discurso, é ela e só ela que comanda a vida e a morte da linguagem mítica. Luiz Delfino viveu e escreveu em uma época em que a mulher, na poesia, era um ser idealizado, puro e belo, e como mito e mito de beleza precisava, através do discurso, ou seja, da linguagem, ser transformada em real. "Cada objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade, pois nenhuma lei, natural ou não, pode impedir-nos de falar das coisas".⁴²⁴

O mito apenas considera uma totalidade de signos, um signo global, o termo final de uma primeira cadeia semiológica. No poema "Mito", Luiz Delfino mostra a mulher como esta totalidade, como signo global; ele não sabe quem é ela, mas ela é completa, é um significante com muitos significados; ela é bela, doce, linda e preciosa como o diamante, capaz de fazer todos os mares secarem se seus olhos desejarem. É um nume casto a quem ele segue pelo azul profundo, "Como um diamante que encontrei no mundo,/ E que meu canto em céu triunfal pendura"⁴²⁵. Nessa mulher misteriosa ele bebe a ventura em taça líquida; dela vem a luz da qual ele se inunda; parece ainda um mar virgem, que de longe ele olha e circunda, sem lhe tocar na vaga imberbe e pura. "Deste-me, para ir ao imo oceano, o alento,/ Pérolas mil colhendo ao pensamento,/ Para delas encher-te as mãos ideais."

Em "Eterno Engano"⁴²⁶, a mulher é vista claramente, ela torna-se realidade através do discurso do eu-poético, encaixando-se, portanto, como mito. O eu-poético sente sua presença, ouve sua voz, seu coração, desejando

⁴²⁴ BARTHES, Roland. **Mythologies**. Op. Cit., 130.

⁴²⁵ DELFINO. "Mito". In: **Sonetos** Op. Cit., 96.

⁴²⁶ DELFINO. "Eterno engano". In: **Sonetos**. Op. Cit., 99.

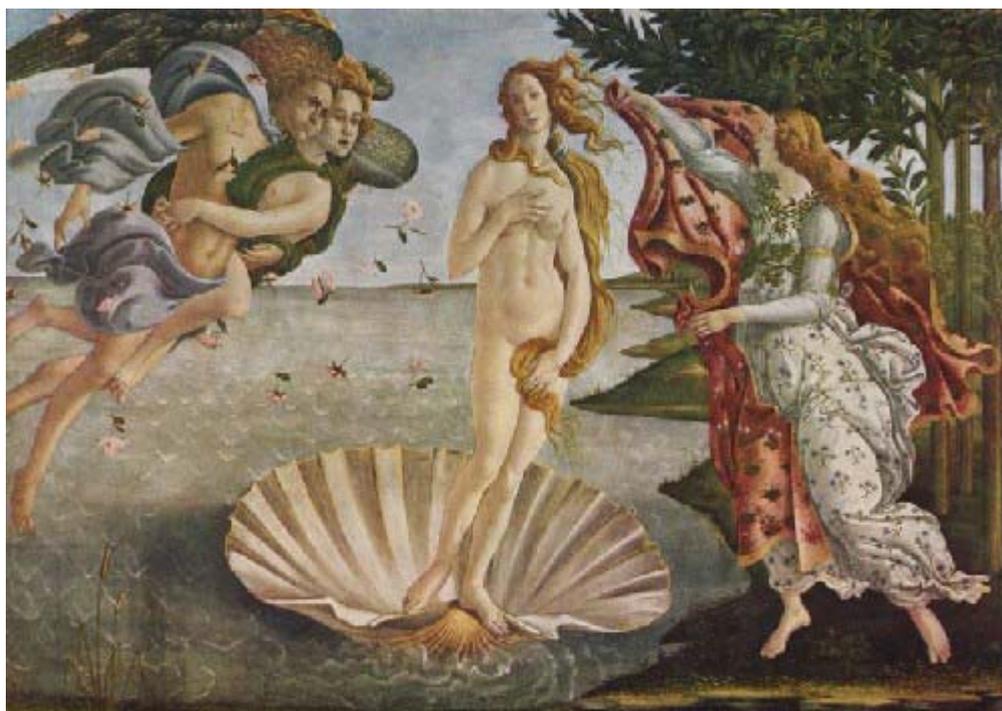
envolvê-la em um beijo, enquanto ela colhe a primeira flor que se abre no vale, tão cheirosa, que o perfume já a denunciava como a mais bela, a mais branca, era um lírio tão belo quanto ela e quanto o dia.

Beleza que nos poemas a seguir a farão ser comparada a deusas e seres da mitologia, como no poema “Surge a estrela”, em que, através dos versos, percebemos que se trata do nascimento da deusa Vênus, para os romanos, e Afrodite, para os gregos, deusa da beleza e do amor, pois o eu-poético nos fala de uma deusa que saiu de uma concha e o mar a deitou na fina areia, dando-lhe adeus num doce enleio; seu seio é perfumado e ela respira como se tivesse no peito pombas com delgado freio, sendo o contexto mítico do nascimento de Vênus, que como veremos nasceu da espuma do mar ou saiu de dentro de uma concha, como ilustra a têmpera sobre tela de Botticelli que exporemos a seguir. Observe-se que esta comparação é uma metáfora, para mostrar que essa mulher que ele tanto ama é, para ele, uma deusa, que não foi deixada na praia, mas que adentra em um quarto, provavelmente o dela, onde os candelabros desatam rolos de luz para envolvê-la. Ela é bela e poderosa como a deusa Vênus, fazendo-o perder-se por ela e as portas recuarem para que ela passe, deixando um rastro luminoso como uma estrela “No etéreo azul da alcova enfim baixando”⁴²⁷, por isso o título “Surge a estrela”.

Segundo a mitologia, Vênus nasceu da espuma do mar, fecundada pelo sangue de Urano (o céu) e levada em primeiro lugar para a ilha de Citera e em seguida a Chipre, por isso, entre os trágicos gregos, Vênus era também chamada Cypris. Deusa encantadora, não tardou em percorrer a costa, e as

⁴²⁷ DELFINO. “Surge a estrela”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 91.

flores nasciam sob os seus pés delicados⁴²⁸. No poema acima, encontramos-la também com o nome de Citeréia, nome dado devido a ilha onde aportou, Cítera. Para Chevalier, Afrodite ou Vênus, simboliza as forças irreprimíveis da fecundidade, não em seus frutos, mas no desejo apaixonado que acendem entre os vivos. Por essa razão é muitas vezes representada em meio às feras que a escoltam⁴²⁹. Observe-se como o poema parece a descrição da têmpera sobre tela exposta a seguir, relacionando poesia e plasticidade.



O Nascimento de Vênus

Sandro Botticelli

c.1482

têmpera sobre tela

184,5 x 285,5 cm

⁴²⁸ MÉNARD, René. **Mitologia Greco-Romana**. Trad. Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991, Vol II, p. 241.

⁴²⁹ CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 14.

Galleria degli Uffizi, Florença

Em “Pigmalião”, a escultura da amada está sendo feita, e o eu-poético sente-se tão perto dela como se estivesse talhando-a, como o escultor produzindo suas obras, fazendo-a perfeita como uma escultura parnasiana. Como percebemos, não é só o corpo que tem que ficar como ele quer, mas também as idéias dela. Não parece querer uma mulher com pensamentos próprios. Aparecendo o sentido do tato, elemento estudado anteriormente, pois, na medida em que talha, ele toca: “ E enquanto o corpo teu osculo e abraço”; o da audição: “E ouvem-se, a um pólen vasto enchendo o espaço,/Édens florir, cantando em nu deserto.”; e o da visão que contempla a obra após seu término: “E é do amor, que o buril fecunda e ateia,/ Que entre gritos do mármore em trabalho,/ Nasce Vênus, ou nasce Galatéia.”⁴³⁰ Não nos esqueçamos também da personificação do mármore, que grita em “trabalho”, ocorrendo também referência a Vênus, a deusa do amor, e a Galatéia. Observe abaixo a pintura que retrata o escultor junto com sua obra, Pigmalião abraçando Galatéia.

⁴³⁰ DELFINO. “Pigmalião”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 84.



Pigmalião e Galatéia⁴³¹

Faz-se necessário nesse ponto, esclarecer quem foram Pigmalião e Galatéia. Pigmalião era um escultor que via tantos defeitos nas mulheres que começou a abominá-las. Um certo dia, esculpiu uma estátua tão linda que se apaixonou. Passou a ficar horas com ela, apalpava-a para verificar se estava viva, e dava presentes que toda mulher do mundo sempre sonhou. Então orou a Vênus, que, compadecida, deu vida à ela, chamando-a Galatéia que era um ser mitológico que representava uma ninfa imortal do mar que andava em uma carruagem puxada por golfinhos. Certo dia, Galatéia se apaixonou pelo pastor Ácis. Quando estes estavam se amando, o ciclope Polifemo, que amava

⁴³¹ Disponível em www.motoko.it/images/morpheus/pygmalion_galatea.jpg.

Galatéia flagrou-os, Ácis começou a fugir, mas o ciclope esmagou-o, a ninfa transforma o sangue do amado no rio Ácis (ou Ácio).⁴³²

Retomando à poesia, vemos que no poema “A Vênus Misteriosa”, todos a desejam: moços, velhos, crianças e até os animais. Como Vênus, a amada é a deusa do amor, bela por natureza, que faz os pássaros descerem do céu para cantar para ela, e permanecem em luxuriantes danças, bem como as feras que lambem o chão por onde ela passa, mantendo-as mudas, baixas, tímidas e mansas. Mas é uma mulher misteriosa, não mostra seus segredos e “Não há carne que em nós não chore e grite/ Por seu corpo, onde estão sempre em festejo/ Bocas de auroras, rubras de apetite.”⁴³³. Ela provoca fome de amor em todos os seres, acende-a e não permite pôr no pó, que ergue aos pés, fugindo, um único beijo. Ela sabe de seu poder de sedução e não permite que ninguém conheça seus mistérios e segredos.

De acordo com a mitologia, Vênus, a deusa da beleza é uma das divindades mais célebres da Antiguidade; era ela que presidia aos prazeres do amor. Sobre sua origem, como sobre a de muitos outros deuses e deusas, os poetas divergem. A princípio, distinguiram duas Vênus: uma formou-se da espuma do mar esquentada pelo sangue de Céu ou Urano, que a ela se misturou quando Saturno ergueu a mão sacrílega contra seu pai. Algumas vezes foi atribuída a essa divindade uma origem menos bizarra, dizendo que era filha de Júpiter e Dione, filha de Netuno e, por conseguinte, sua prima-irmã.

Qualquer que seja a origem atribuída pelos diferentes poetas a Vênus e o que quer que o mesmo poeta tenha, com freqüência, falado diferentemente dela, sempre tiveram em vista a mesma Vênus, ao mesmo tempo celeste e

⁴³² Disponível em <http://pt.wikipedia.org/?title=Gala%C3%A9ia>.

⁴³³ DELFINO. “A Vênus Misteriosa”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 98.

marinha, deusa da beleza e dos prazeres, mãe dos Amores, das Graças, dos Jogos e dos Risos; foi à mesma Vênus que atribuíram todas as fábulas que criaram acerca dessa divindade. Júpiter deu-a como esposa a Vulcano; suas galanterias estrepitosas com Marte foram motivo da troça dos deuses. Amou apaixonadamente Adônis, foi mãe de Eros ou Cupido, ou ainda Amor, mãe do piedoso Enéias e de um grande número de mortais, porque suas ligações com os habitantes do céu, da terra e do mar foram incalculáveis, infinitas.⁴³⁴ A seguir apresentamos uma das obras que mostram Vênus com um de seus amores, o deus da guerra, Marte.



Marte e Vênus apanhados na rede de Vulcano⁴³⁵

Constantino Cedini

Século XVIII

⁴³⁴ COMMELIN, P. **Mitologia Grega e Romana**. Trad. Eduardo Brandão. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 60-1.

⁴³⁵ MAGALHÃES, Roberto Carvalho de. **O grande livro da mitologia: a mitologia clássica nas artes visuais**. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, p. 290.

Afresco
Palazzo Emo Capodilista,
Pádua

Em “A Sereia”, o eu-poético nos mostra que a amada encanta como as sereias que seduzem os homens com seu canto, não podendo ou querendo fugir deste encantamento inebriante. Ela surge repentinamente com um oco olhar de estátua, um olhar vazio, e a sala ricamente ornada parecia cantar-lhe o hino do luxo olímpico e macio. Cada objeto da sala respondia à sua beleza, baixo e na surdina, à meia luz de esplêndida candeia, perdendo-se por essa mulher, que parecia uma sereia, e não conseguindo, ou querendo, fugir, pois, segundo o eu-poético, “Fugir, quem pode, e inda a poder, quem ousa?/ Tudo já cede ao encanto da sereia,/ Como, ao encanto da chama, a mariposa”⁴³⁶

Segundo a mitologia, o canto das sereias foi a ruína de numerosos marinheiros incautos. O torso feminino das sereias ergue-se como transição inconclusa de seres aquáticos a corpos humanos. A narrativa épica apanha essas aparições semi-humanas na passagem, no momento de emergirem da natureza. Como as plantas presas ao solo, como a superfície terrestre com raízes que se aprofundam em regiões bolorentas, úmidas, sombrias, as sereias repetem incansáveis o mesmo canto, fixas no mesmo lugar. Seduz no canto delas o conhecimento não só do que aconteceu em Tróia, mas ainda do que se passa na terra feraz.

Segundo Donald Schüler, gloriosa é a imagem que seduz na promessa das sereias. Mas o que elas prometem não está em texto algum, elas

⁴³⁶ DELFINO. “A Sereia”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 270.

prometem o que circunda as palavras, inunda os intervalos e se esconde atrás do que se declara, o saber da totalidade, adormecido nos braços do silêncio e da morte. Na sua força destruidora, as sereias lembram a esfinge⁴³⁷ às portas de Tebas que lança no abismo todos os que não decifram o enigma. As sereias e a esfinge comparecem como personificações da natureza destruidora. O texto que exibem sempre é fatal para quem o recebe ou para quem o propõe. Por prometer demais, os textos dessas míticas aparições hostilizam os homens que, reconhecendo os seus limites, cultivam o prazer de conviver.⁴³⁸

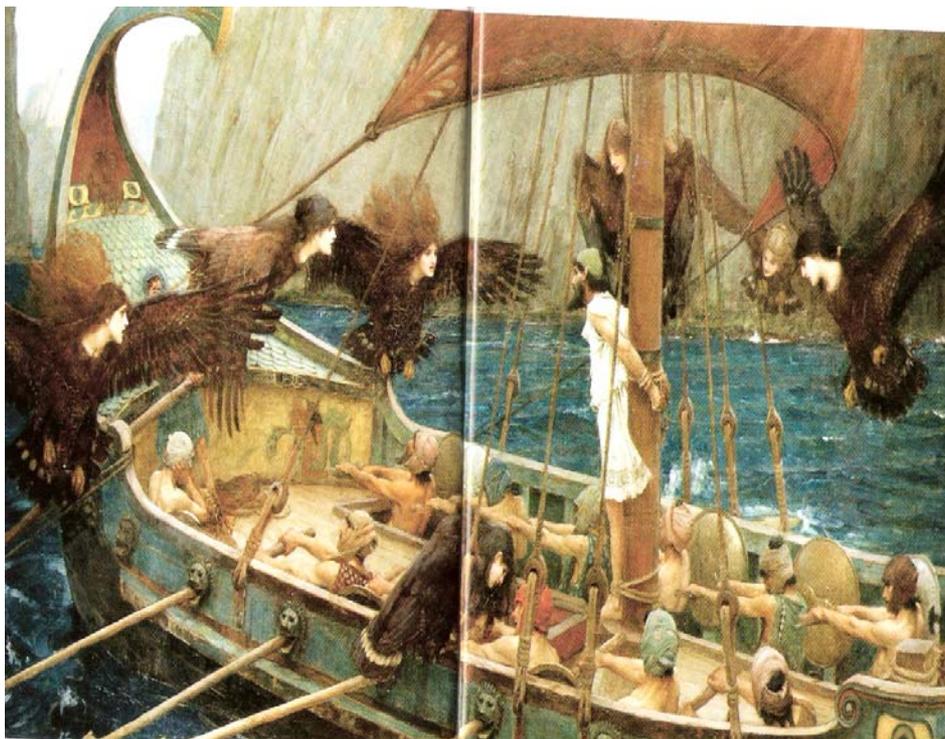
Existem versões da fábula das Sereias que dizem que elas já foram seres com asas. Conta-se que, na época do rapto de Prosérpina, as Sereias foram à terra de Apolo, isto é, à Sicília, e que Ceres, em punição por não terem socorrido sua filha Prosérpina, transformou-as em pássaros. Ovídio, ao contrário, diz que as Sereias, desoladas com o rapto de Prosérpina, rogaram aos deuses que lhes dessem asas para irem procurar sua jovem companheira por toda a terra. Elas habitavam rochedos escarpados à beira-mar, entre a ilha de Capri e a costa da Itália.⁴³⁹

O óleo sobre tela da página seguinte nos mostra a versão acima, de as sereias terem asas.

⁴³⁷ A Esfinge é um monstro, filho de Équidna e Tífon, fora enviada por Juno, irritada com os tebanos. Tinha cabeça e peito de mulher, garras de leão, corpo de cachorro, rabo de dragão e asas de pássaro. Exercia suas devastações às portas de Tebas, no monte Ficeu, de onde, lançando-se sobre os passantes, propunha-lhes enigmas difíceis e liquidava os que não conseguiam explicá-los. (COMMELIN. **Mitologia Grega e Romana**. Op. Cit., 240.

⁴³⁸ SCHÜLER, Donaldo. **Narciso Errante**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

⁴³⁹ COMMELIN. **Mitologia grega e Romana**. Op. Cit., 122.



Ulisses e as Sereias ⁴⁴⁰

John William Waterhouse

1891

Óleo sobre tela

100,6 x 202 cm

National Gallery of Victoria, Melbourne

Mas, a forma mais comum de vermos as Sereias é a colocada por Schüller, na obra *Narciso Errante*, seres com o torso feminino e, no lugar das pernas, uma cauda de peixe, como se observa no óleo sobre tela da página 234, do pintor Herbert James Draper, também do episódio em que os Argonautas⁴⁴¹ passam por elas.

⁴⁴⁰ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 832-3.

⁴⁴¹ Os Argonautas são assim chamados por causa da nau *Argo*, na qual embarcaram para a Cólquida a fim de conquistar o Tosão de Ouro. Essa célebre nau, que transportou a elite da juventude grega, chamou-se *Argo* seja por causa de sua ligeireza – a palavra grega *argos* significa ágil -, seja por causa de Argos, que a projetara, ou dos argivos que nela embarcaram em maior número. Minerva presidira à sua construção. A madeira foi cortada no monte Pélion, o que valeu à nau a alcunha de *Pélias* ou *Peliaca*. O mastro foi feito de um carvalho da floresta

Segundo Commelin,

O oráculo predissera às Sereias que elas viveriam enquanto pudessem deter os viajantes à sua passagem, mas que tão logo um só passasse sem ser detido para sempre pelo encanto das suas vozes e de suas palavras, elas pereceriam. Por isso essas encantadoras criaturas, sempre despertas, não deixavam de deter com sua harmonia todos os que chegavam perto delas e que tinham a imprudência de ouvir seus cantos. Elas os enfeitiçavam, os encantavam a tal ponto que eles não pensavam mais em seu país, em sua família, em si mesmos; esqueciam-se de beber e de comer e morriam por falta de alimento. A costa vizinha era toda branca das ossadas dos que haviam perecido assim.⁴⁴²

No entanto, outra versão diz que quando os Argonautas passaram por suas paragens, elas fizeram esforços inúteis para atraí-los. De pé no barco, Orfeu pegou de sua lira e encantou-as, a tal ponto que permaneceram mudas e jogaram seus instrumentos no mar.

Obrigado a passar com seu navio diante das Sereias, mas advertido por Circe, Ulisses tapou os ouvidos de todos os seus companheiros com cera e fez-se amarrar num mastro pelos pés e pelas mãos, como vemos nas imagens relacionadas a esse tema. Ademais, proibiu que o soltassem se, ao ouvir a voz das Sereias, ele exprimisse o desejo de parar. Tais precauções não foram vãs. Mal ouviu aquelas encantadoras criaturas, suas doces palavras, suas promessas sedutoras, Ulisses, apesar do conselho que recebera e da certeza de perecer, intimou seus companheiros a soltá-lo, o que, felizmente, eles

de Dodona, o que fez dizer que a nau *Argo* proferia oráculos e a fez ganhar os epítetos de *diserta* e de *sagrada*. Acredita-se que os Argonautas eram cinquenta e dois; Jasão, promotor da expedição, foi reconhecido também como seu chefe. (COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 274-5.

⁴⁴² COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 123.

evitaram fazer. Não havendo podido deter Ulisses, as Sereias se precipitaram no mar; e as pequenas ilhas rochosas que habitavam, diante de um promontório da Lucânia, foram chamadas por causa delas *Sirenasas*.



Ulisses e as Sereias
Herbert James Draper
1909
Óleo sobre tela
176,9 x 213,4 cm
Ferens Art Gallery, Hull

No poema “Vênus Marinha”, o eu-poético quer saber quem é essa mulher; será ela um mármore duro, opaco e resistente como parece? Mármore vivo, cuja voz tremente vem de uns lábios, que sempre imploram preces. Não sabe onde ela começa, nem onde finda; é uma bela esfinge terrível que cresce

à medida que ele aos seus pés desce e se humilha; é uma imagem sob um véu de bruma, tem grandes gestos de rainha, mas de sua alma ele não sabe coisa alguma e isto o faz torturar-se e ficar angustiado: “Deusa, e pombas, e concha, e mar, e espuma.../ Nada mais vejo em ti, Vênus Marinha...”⁴⁴³, o mesmo sendo observado na imagem abaixo.



O nascimento de Vênus⁴⁴⁴

Alexandre Cabanel

1863

Óleo sobre tela

130 x 225 cm

Musée d'Orsay, Paris

Em “*Sacra Fames*”, a amada é desejada como uma deusa, sendo como um falerno rubro e sublime, espumaroso e quente, “que conserva/ A áscua da

⁴⁴³ DELFINO. “Vênus Marinha”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 86.

⁴⁴⁴ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 258-9.

lava, o verde aroma da erva,/ E o ardor, que a terra em fogo, e a arfar, lhe imprime”⁴⁴⁵. Ela o enfeitiça de tal forma que ele sente-se embriagado, como se tivesse bebido muito, mas que, com ela, bastariam um gole ou dois para que endoideça e fique sonolento; ele diz que gostaria de ver perto dela a deusa Minerva, deusa da sabedoria, filha de Júpiter⁴⁴⁶. O desejo por ela aumenta ainda mais e é preciso satisfazê-lo, pois “Foi desta angústia e deste amor, criatura,/ Que a Grécia viu o gênio e a formosura,/ Vênus na vaga, e ao pé da vaga, Homero...”. Logo, aquela mulher, para ele, era sábia e bela, devido à comparação com as respectivas deusas da mitologia romana, cujos nomes originais são Atena e Afrodite, visto que foram criadas pelos gregos e os romanos, depois, as adotaram com outros nomes, no caso aqui presente, Minerva e Vênus.

A imagem seguinte da deusa Minerva/Atena nua, exalta a sua beleza e permite-nos imaginar quão bela é também a amada do eu-poético.

⁴⁴⁵ DELFINO. “*Sacra Fames*”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 90.

⁴⁴⁶ Contava-se que Minerva(nome romano, pois o original grego é Atena) saíra da cabeça do deus, já adulta e revestida de armadura completa. Além de padroeira das artes úteis e ornamentais, tanto dos homens – como a agricultura e a navegação – quanto as das mulheres – como a fiação, a tecelagem e os trabalhos de agulha -, era também uma divindade guerreira; só protegia, porém, a guerra defensiva e não simpatizava com o selvagem amor de Marte pela violência e pelo derramamento de sangue. Atenas era seu santuário, sua cidade, que lhe fora oferecida como prêmio de uma disputa com Netuno, que também aspirava a tal glória. A lenda diz que, no reinado de Cécrope, o primeiro rei de Atenas, as duas divindades disputaram a posse da cidade. Os deuses decidiram que o prêmio seria dado àquela que oferecesse aos mortais o presente mais útil. Netuno ofereceu o cavalo e Minerva, a oliveira. Os deuses decidiram que a oliveira era mais útil e concederam a cidade a Minerva, que lhe deu o nome, pois Minerva em grego é Atena. (BULFINCH, Thomas. **Livro de Ouro da Mitologia – Histórias de deuses e heróis**. Trad. David Jardim Júnior. 27ª edição. Rio de Janeiro, 2002, p. 130.)



Minerva se vestindo⁴⁴⁷

Lavínia Fontana

1613

Óleo sobre tela

258 x 190 cm

Galleria Borghese, Roma

Helena também é comparada a Minerva em “Superior”, onde ela tem as formas augustas da deusa da sabedoria; no seu olhar um raio de aço brilha e como num trono se conserva. Ela não é uma flor da fantasia, um sonho ou uma visão que nos domina; não tem a limpidez alva e franzina de um lírio, que se queima à luz do dia; não é o cacto que uma noite cria, arrancou-a ao Carrara uma utopia e a fez o gênio deusa peregrina, criando um ser superior que “De

⁴⁴⁷ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 405.

um Deus do Olimpo tu pareces filha:/ Não sei que glória eterna se reserva,/ Para quem pisa céus, quando o chão trilha!...”⁴⁴⁸

Observe-se que, nesse poema, a característica que impera é a da força e não a da sensualidade, por isso o ilustramos com a imagem de Minerva guerreira e não a sensual como fizemos anteriormente.



Palas Atenas ⁴⁴⁹

Rembrandt Harmenszoon van Rijn

1664 – 1665

Óleo sobre tela

118 x 91 cm

Museu Gulbenkian, Lisboa

⁴⁴⁸ DELFINO. “Superior”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 517.

⁴⁴⁹ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 407.

Em “A Mulher”, ela nos é mostrada preciosa como a pérola, mas vazia; entretanto ele continua a amá-la e adorá-la como se fosse obra de Fídias, Sanzio, Glück ou Donatello, porque nela há o encanto e o elo “Que o céu aos seus dois pés prende e encadeia”⁴⁵⁰. Sua vida anda cheia dos encantos dela, e mesmo na morte, continuará a querê-la, pois ela é Vênus, a filha do mar, a sereia mais bela. Ela é a parte da alma que nele faltou e questiona se “Pôde encontrá-la alguém? Não sei: diria,/ Achando-a, achar a pérola marinha,/ Mas – como toda pérola, vazia.” Lembremos que a pérola é símbolo lunar, ligado à água e à mulher. A constância de suas significações é tão notável quanto a sua universalidade. Nascida das águas ou nascida da Lua, encontrada em uma concha, a pérola representa o princípio Yin: ela é o símbolo essencial da feminilidade criativa. Entre os gregos, a pérola era o emblema do amor e do casamento⁴⁵¹.

Segundo a lenda, a pérola nasceu pelo efeito de um relâmpago, ou pela queda de uma gota de orvalho na concha: em todos os casos é o vestígio da atividade celeste e o embrião de um nascimento corporal ou espiritual. A pérola em sua concha é como o gênio dentro da noite. A ostra que contém a pérola é mais imediatamente comparada, em diversas regiões, ao órgão genital feminino. Assim, ao comparar a amada a uma pérola, acreditamos que o eu-poético esteja expondo seus sentimentos e desejos, possuindo-a e fazendo-a arder de paixão e gozo.

No poema “Contrariedade”, ele também a compara a uma pérola, sobretudo no momento em que sai do banho; a beleza de seu corpo é tão

⁴⁵⁰ DELFINO. “A mulher”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 92.

⁴⁵¹ CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 711.

grande que é como se alguém a tivesse arrancado da onda e atirado à areia. Quando percebe que ela ainda não se vestiu, crê que chegou cedo, mas em hora de vê-la nua. Nesse abandono é mais bonita, há um toque de deusa que tem medo e anima-o o terror com que ela o fita; busca algo com que possa esconder o corpo nu, pensando, talvez, que ele a achasse feia, “Como se alguém achasse feia/ A pérola arrancada, há pouco, à onda,/ Inda molhada, inda atirada à areia!...”⁴⁵². Aqui também a pérola é vista pelo lado sexual, o desejo aflorando e a nudez do belo corpo dela aparecendo e mostrando-se pronto para mais um momento de amor. A pérola desempenha, segundo Chevalier, um papel de centro místico. Ela simboliza a sublimação dos instintos, a espiritualização da matéria, a transfiguração dos elementos, o termo brilhante da evolução. Ela é o atributo da perfeição angélica, de uma perfeição, entretanto, que não é dada, mas adquirida por uma transmutação.

Em “Vênus e Madona”, a mulher tem no corpo a brancura que o artista ama e imagina; é a virgem que Sanzio santifica, com o filho ao colo, esplêndida e divina, cheia de graça, de modéstia rica, mas cópia fiel da amante, a Fornarina. “A luz, que a estrela mescla à noite escura/ É como a luz da humana felicidade;/ É na sombra que canta a luz mais pura”⁴⁵³; e tem o que a vida ideal procura, tem da Madona a eterna castidade e tem de Vênus, a eterna formosura.

No poema “Pérola Querida”, a amada é para ele uma pérola azul de esplêndido horizonte, onde a aurora encontrou eterno asilo, pois no seu rosto aureola tanta luz, como a luz com que o sol alaga o Nilo. Ela está em cima do monte mais alto, como a luz, de olhar doce e tranqüilo que ele tanto deseja e,

⁴⁵² DELFINO. “Contrariedade”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 97.

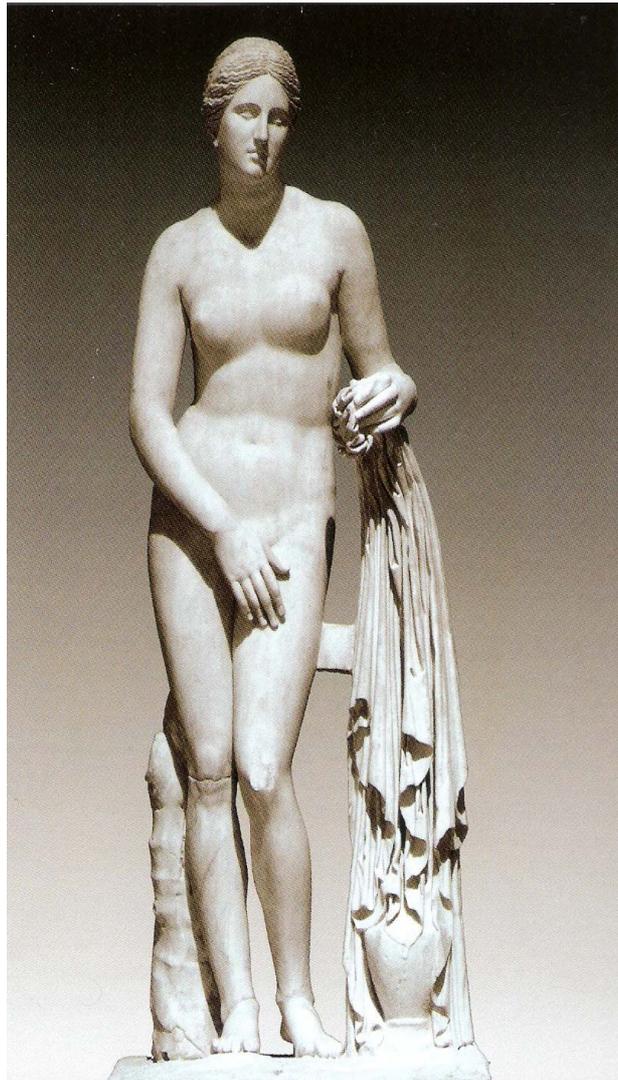
⁴⁵³ DELFINO. “Vênus e Madona”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 107.

ao ouvi-lo, ela põe-se a rir. O eu-poético à compara a mais rica jóia do Cairo e queria “Ser o pórforo branco, em que se lava/ Teu rosto, e as mãos fulgindo entre os anéis”⁴⁵⁴. Mas ele queria, sobretudo, ser a fonte cristalina em que ela se banhava da cabeça aos pés, pois a via como uma pérola rara, pura, preciosa. Pura porque é reputada sem defeito, porque é branca, porque o fato de ser retirada de uma água lodosa ou de uma concha grosseira não se altera. No Oriente, e sobretudo na Pérsia, a pérola tem, em geral, um caráter nobre, derivado de sua sacralidade. É por isso que orna a coroa dos reis. Encontram-se vestígios desse mesmo caráter nos adereços de pérolas, especialmente os brincos, ornados de pérolas raras e preciosas: algo dessa nobreza sagrada se projeta sobre aquele que os porta.

Encontramos também referência à pérola do Oriente no poema “Como era”, em que o eu-poético nos diz que Helena era elevada, da estatura de Vênus quando mais branca do que a luz; saía da concha, e úmida, ainda em pé, fulgura. Tinha os flancos amplos de uma forma pura, ânfora ideal de um vinho peregrino, “Como se andasse já no seu destino,/ De homens e deuses ebriar segura.”⁴⁵⁵ Sua pele era branca com um diáfano brilho adamantino; pérola bela do mais belo oriente; dela saíam os sons de um hino “E ao andar de deusa calmo e negligente/ Ciciar se ouvia um cheiro matutino...”. Sua beleza lembra-nos uma escultura clássica, podendo ser exemplificada através da imagem seguinte.

⁴⁵⁴ DELFINO. “Pérola Querida”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 137.

⁴⁵⁵ DELFINO. “Como Era”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 612.

**Vênus**⁴⁵⁶

Cópia de um original grego de Praxíteles

Datado de 350-340 a.C.

c.100 a.C.

mármore

altura 209 cm

Museu do Vaticano,

Cidade do Vaticano

Em “Vênus Loura”, a mulher está sempre triste, o que faz o eu-poético espantar-se e querer saber o porquê de tanta tristeza. Sua alma, ao vê-la assim, fica ainda mais doida e, chorando, canta. Por toda parte busca saber o

⁴⁵⁶ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 243.

que ela é, mas não acha e pergunta: “Que segredo em ti mora, ó Vênus Loura?/ Quem me dera descer por ele abaixo.../ Oh! quem dentro de ti morrendo fora.”⁴⁵⁷ Tristeza que nos remete ao olhar de Vênus na obra “Vênus e Cupido”, de Lucas Cranach, o Velho, mostrada abaixo.



1509

Óleo sobre tela

213 x 102 cm

⁴⁵⁷ DELFINO. “Vênus Loura”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 299.

Hermitage,
São Petesburgo ⁴⁵⁸

No poema “O Prometeu de Helena”, o eu-poético coloca-se novamente como escultor para criar sua amada, utilizando-se para isso de um mármore branco e sem vida, “Sonhado em noutes tépidas de amor,/ Sombra da sombra da mulher querida,/ Quero imprimir-lhe o alento criador.”⁴⁵⁹ E após dar-lhe vida, como queria Pigmalião, quer amá-la e vê-la convulsa e estremecida entre seus braços, alagada de luz e de calor, gemendo adormecida e cheia a fronte de angústia e terror. Diz que mesmo no abismo como Prometeu, a energia do amor lhe dará asas, e se animá-la com um beijo é crime, prefere beijá-la e ser punido como Prometeu o foi, por enganar Zeus. Em todas as representações antigas, Prometeu⁴⁶⁰ aparece como artesão que faz o homem materialmente, mas não como o deus que o anima, esse papel cabe a Minerva. Logo, se o eu-poético conseguiu esculpir e dar vida a Helena, isto faz com que ele seja a união dos dois deuses, Prometeu que a modela e Minerva que a faz viver.

Em “A Deusa”, Helena é uma deusa, cheia de enleio e encanto, cuja beleza faz todo um céu descer para o eu-poético, levantando seus olhos a ela

⁴⁵⁸ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 273.

⁴⁵⁹ DELFINO. “O Prometeu de Helena”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 442.

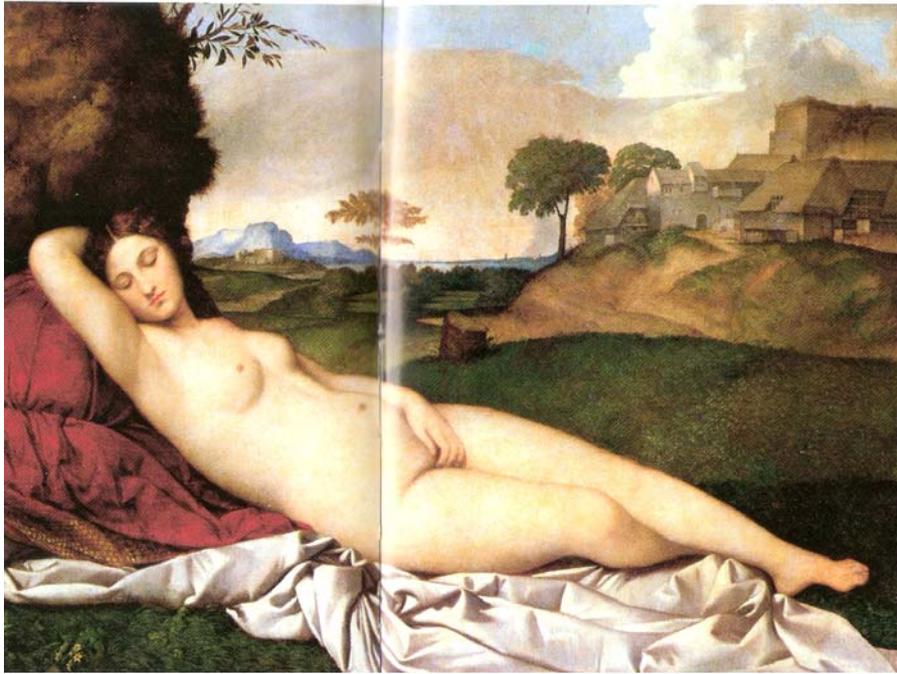
⁴⁶⁰ Prometeu era um dos titãs, uma raça gigantesca, que habitou a Terra antes do homem. Ele e seu irmão Epimeteu foram incumbidos de fazer o homem e assegurar-lhe, e aos outros animais, todas as faculdades necessárias à sua preservação. Epimeteu encarregou-se da obra e Prometeu, de examiná-la depois de pronta. Assim, Epimeteu tratou de atribuir a cada animal seus dons variados, de coragem, força, rapidez, sagacidade; asas a um, garras a outro, uma carapaça protegendo um terceiro, etc. Quando, porém, chegou a vez do homem, que tinha de ser superior a todos os outros animais, Epimeteu gastara seus recursos com tanta prodigalidade que nada mais restava. Perplexo, recorreu a seu irmão Prometeu, que, com a ajuda de Minerva, subiu ao céu e acendeu uma tocha no carro do sol, trazendo o fogo para o homem. Com esse dom, o homem assegurou sua superioridade sobre todos os outros animais. O fogo lhe forneceu o meio de construir as armas com que subjuguou os animais e as ferramentas com que cultivou a terra; aquecer sua morada, de maneira a tornar-se relativamente independente do clima, e, finalmente, criar a arte da cunhagem das moedas, que ampliou e facilitou o comércio. (BULFINCH. **O livro de ouro da mitologia**. Op. Cit., 20).

como se os levantasse ao céu. De Vênus ela tem o gesto altivo e augusto; o seu pescoço é esplêndido e robusto, prestando-lhe um ar olímpico e imponente. Esse ar altivo, sustém-lhe a bela cabeça, o que é justo porque vem dos deuses; “e se presente/ No andar, na voz, no riso negligente:/ Mete em tudo, que a cerca, estanho susto.”⁴⁶¹ Ela parece grande e superior, por isso a admiração e o espanto não é tanto; seguindo-se ao espanto, o amor; e ao amor, a prece.

No poema “O ideal realizado”, Helena também é comparada a Vênus, sendo seu corpo todo uma ideal pintura e o seu rosto divino parecia ter sido pintado por Ticiano, que “Deu-lhe o melhor que tem a formosura.”⁴⁶² Em seus vestidos a púrpura fulgura, o pano é do mais rico veludo, que arde sob os seus pés e a tudo um traço rubro o sol mistura. Começa a anoitecer e uma nesga do céu acende algumas estrelas, “Olha a janela, límpida e casquilha,/ E em ostros mete rútila turquesa.” Foi um artista que fez toda essa maravilha e pôs Helena ao centro, alternando a luz que brilha e mostrando toda a sua formosura, como a musa do quadro “Vênus Adormecida”, de Giorgione.

⁴⁶¹ DELFINO. “A Deusa”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 459.

⁴⁶² DELFINO. “O ideal idealizado”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 472.



1509

Óleo sobre tela

108,5 x 175 cm

Gemädegalerie Alte Meister, Dresden

Em “Helena”, o eu-poético compara-a àquela da Grécia Antiga, ideal de beleza trabalhados nos mármores de Paros; amada que refulge, como estrela amiga, do seu prazer entre os instantes raros; que é ligada a ele pela mão de deuses, com um amor puro e divino; imagem luminosa e casta, que só vê-la lhe basta; “Tu, que não sabes mesmo quem és, // Tu, que o não saberás, mulher, aceita/ O manto de oiro e azul, que no chão deita/ Quem calçara, o poder, com sóis teus...”⁴⁶³

No poema “Como a grega”⁴⁶⁴, Helena também é comparada a Helena de Tróia, que era no crime indômita e serena, inquieta no amor, como uma estrela.

⁴⁶³ DELFINO. “Helena”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 524.

⁴⁶⁴ DELFINO. “Como a grega”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 585.

Mesmo que ela se enfureça, não há quem deixe de amá-la ou de vê-la; tem os olhos azuis e grandes como a noite, e seus cabelos parecem relâmpagos a um sopro do vento desabrido, como se desenroscam dos novelos serpentes de puro fúlvido e luzido. Bela, como vemos no óleo sobre tela a seguir, representação de Helena de Tróia.



Helena de Tróia⁴⁶⁵

Evelyn de Morgan

1898

Óleo sobre tela

98 x 48 cm

De Morgan Centre

⁴⁶⁵ MAGALHÃES, Roberto Carvalho de. **O grande livro da mitologia clássica nas artes visuais**. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, p. 131.

Londres

Em vista da imagem e referência acima, perguntamo-nos: Quem foi Helena de Tróia e que desgraças causou devido a sua beleza fatal?

Helena era filha de Júpiter e Leda, que era mulher de Tíndaro, irmã de Pólux, Castor e Clitemnestra. Desde os seus primeiros anos, sua beleza deu tanto que falar que Teseu raptou-a do templo de Diana, onde dançava. Libertada por seus irmãos, foi trazida de volta a Esparta e pedida em casamento por um grande número de príncipes. Temendo irritar aqueles a quem a recusasse, Tíndaro seguiu o conselho de Ulisses e fez todos os pretendentes jurarem que, quando sua escolha houvesse recaído sobre um deles, todos se reuniriam para defendê-lo contra quem quisesse disputá-la ao eleito. Decidiu-se, então, em favor de Menelau.

De acordo com Commelin⁴⁶⁶, os primeiros anos dessa união foram felizes; mas, durante uma ausência de Menelau, o troiano Páris, filho de Príamo, veio à Grécia a pretexto de fazer um sacrifício a Apolo Dafneano, fez-se amar por Helena, raptou-a e atraiu para a sua pátria aquela guerra longa e sangrenta que é o tema da *Ilíada* de Homero.

Esse acontecimento não aplacou a paixão de Menelau, já que, após a ruína de Tróia, tendo-lhe a pérfida Helena entregue Deifobo, filho de Príamo, com quem se casara depois da morte de Paris, ele massacrou indignamente esse herói, reconciliou-se com ela e levou-a de volta a Esparta. Teve com ela uma filha, Hermíone.

⁴⁶⁶ COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 301-304.

Depois da morte de Menelau, Magapento e Nicóstrato, seus filhos naturais, expulsaram-na e obrigaram-na a retirar-se para Rodes. Aí, Polixo, mulher de Tlepólemo, para vingar a morte de seu marido no cerco de Tróia, mandou-lhe, no momento em que ela tomava um banho, duas mulheres, que a enforcaram numa árvore. Mais tarde, Helena foi adorada na ilha de Rodes sob o nome de Dendrítis. Junto da árvore em que foi enforcada crescia uma planta chamada helenion, nascida, dizia-se, das lágrimas de Helena⁴⁶⁷. Essa planta tinha a virtude de restituir a beleza às mulheres.

Em “*Ex umbra*”, a mulher surge repentinamente e quando percebe que foi vista e desejada por todos, dá um último golpe e por todos passa “Como um fio de pérolas sem jaça,/ O alvo grupo das suas primaveras.”⁴⁶⁸ O eu-poético gostaria de saber de que longínquas e lúcidas esferas, ela surgiu com tanta graça; seria possível que alguém irrompa e nasça assim do chão, quando apenas da lava um verme esperamos? Antes ela era como uma crisálida imatura, não despertando a atenção de ninguém; agora, é a divina formosura, pedindo cultos, exigindo altares como uma Vênus Nova, misturada com toda a espuma e todo o azul dos mares.

No poema “Ao pé da praia”, os dias passam serenamente, como as ondas do oceano, a cantarem aos pés da amada que, para o eu-poético, é uma

⁴⁶⁷ Heródoto e Eurípedes, ao contar a vida de Helena, seguiram uma tradição diferente da lenda ordinária. O primeiro faz Paris abordar na costa do Egito. Proteu expulsou-o de seus Estados e retém Helena com todas as suas riquezas, para restituí-la a seu legítimo possuidor. Entretanto, os gregos, antes de abrir as hostilidades, mandam embaixadores pedir Helena. Os troianos respondem que ela está no Egito, resposta que parece uma zombaria aos primeiros; mas, depois do cerco, convencem-se da verdade, e Menelau vai a Mênfis, onde Helena lhe é devolvida.

Eurípedes, na sua tragédia intitulada Helena, representa-a como virtuosa. Segundo ele, foi um fantasma que Juno pôs em lugar dela, por ressentimento contra Vênus, que venceu o prêmio de beleza. A verdadeira Helena, raptada por Juno quando colhia rosas, é levada para a ilha de Faros. Quando, depois da ruína de Tróia, a tempestade joga Menelau no Egito, o fantasma desaparece, testemunhando a inocência de Helena, e Menelau volta a Esparta com sua virtuosa esposa.

⁴⁶⁸ DELFINO. “*Ex umbra*”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 243.

deusa que tem a palma, mas não os lauréis. Como Vênus é erguida a um altar e, desse modo, ele sabe a quem ajoelhar-se e quase sabe quem ela é: “Rainha, que num gesto engrandece os pequenos,/ Feita só para os reis, ou para os menestréis.”⁴⁶⁹ Pede a ela que o deixe subir os degraus que levam até seu trono, ou seja, quer tê-la e amá-la, ouvindo uma melodia doce sair do seu corpo, “Como esse úmido treno azul, que vem do mar,/ Que, quando os olhos teus por ele abaixo desces,/ Nem sabes se é sorrir, nem sabes se é chorar...”

Em “Capricho de Deusa”, o eu-poético nos diz que, às vezes, ela despe a clâmida branca e a toga austera e baixa à terra, numa hora de fraqueza, para ser mulher e entrar na natureza. A ele vem, como domada fera, beija-lhe a boca e foge; acende-lhe o desejo e a chama deixa acesa, como um capricho, para ficar olhando-o de longe e vendo como ele a deseja; e ao vê-lo triste, surge em sua voz e em seu olhar, um riso. O coração dele se agarra a isso e “Como quem, por passar o tempo, brinca/ Com um pomo preso ao galho que se inclina...”⁴⁷⁰. Deusa que merece ter uma carruagem puxada por pombos, como no afresco seguinte.

⁴⁶⁹ DELFINO. “Ao pé da praia”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 247.

⁴⁷⁰ DELFINO. “Capricho de Deusa”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 282.



Vênus em uma carruagem puxada por pombos⁴⁷¹

Raffaello de Sanzo e assistentes

c. 1518

afresco

200 x 150 cm

Villa Farnesina,

Loggia di Psyche,

Roma

No poema “Ariana”, a mulher é comparada à filha de Minos, Ariadne ou Ariana, personagem mitológica, que ajudou o herói Teseu a fugir do labirinto onde morava o Minotauro. No poema, o gesto de Helena é augusto, mas afeta um ar de cansaço; “E tem tal força e veste tal graça,/ Que ave do céu, que nele esvoaça,/ Vem pousar à cabeça, à mão, ao braço.”⁴⁷² Segundo o eu-poético,

⁴⁷¹ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 264 -5.

⁴⁷² DELFINO. “Ariana”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 412.

ela julga-se uma estátua inerte em larga praça; lago em que pode encher-se qualquer taça “E vem e chega e abaixa a fronte e passa.” Tem uma grandeza sobre-humana, que um ser a faz de altíssimos destinos; o que não sabe vê-la e que se engana. Se ele pudesse a faria imortal como Ariana “A loura Filha do terrível Minos”, pois assim ela seria somente dele e ele poderia colocá-la no céu como uma estrela, como acontece com Ariadne, conforme a lenda, exposta abaixo.

Segundo a mitologia, depois de ajudar Teseu a fugir, Ariadne foi levada à Ilha de Naxos e ali abandonada, enquanto dormia, pelo ingrato herói que voltou à sua pátria sem ela. Despertando e vendo-se sozinha, Ariadne entregou-se ao desespero. Vênus, porém, apiedou-se dela e consolou-a com a promessa de que teria um amante imortal, em lugar do mortal que tivera.

A ilha onde Ariadne foi deixada era a ilha favorita de Baco, a mesma para onde queria que os marinheiros tirrenos o levassem, quando tão traiçoeiramente tentaram apoderar-se dele. Enquanto Ariadne lamentava seu destino, Baco encontrou-a, consolou-a e desposou-a. Como presente de casamento, deu-lhe uma coroa de ouro, cravejada de pedras preciosas que atirou ao céu quando Ariadne morreu. À medida que a coroa subia no espaço, as pedras preciosas foram se tornando mais brilhantes até se transformarem em estrelas e, conservando sua forma, a coroa de Ariadne permaneceu fixada no céu como uma constelação, entre Hércules ajoelhado e o homem que segura a serpente.⁴⁷³

⁴⁷³ BULFINCH. *O livro de ouro da mitologia*. Op. Cit., 202-3).

Encontramos, na lírica delfiniana, também referência à deusa egípcia “Ísis”, no poema deste título. O eu-poético compara Helena a ela. Dizendo que da existência ela é seu único alimento e, por ela, ele arde como um círio que cintila e no seu hálito só encontra alento. Sua alma é luz de límpida favila e em torno dela está seu pensamento; “E, como um vaso de ouro, o que distila/ Guarda, como o céu guarda o firmamento.”⁴⁷⁴; deseja que ela seja a sua estátua de granito, que só ao seu fogo viva, ou chore ou ria; quer em tudo seguir um velho rito, “Pois, sem morrer, ninguém descobriria/ Ísis, a deusa esplêndida do Egito...”

Segundo Chevalier, Isis é a mais ilustre das deusas egípcias. É representada à procura de Osíris, seu irmão-esposo defunto, que ressuscita com seu sopro; ou aleitando seu filho Hórus; ou acompanhando ritos funerários. Ísis protege os mortos debaixo das suas asas e ressuscita-os. Parece ter simbolizado, de início, a deusa do lar, por sua fidelidade e devotamento. Mas, depois de ter roubado, segundo uma lenda, o nome secreto do deus supremo, Re, seu poder se estendeu sobre o universo, como o poder divino. Todo ser vivo é uma gota do sangue de Ísis. Com efeito, tanto no Oriente Médio quanto na Grécia e em Roma, e em toda a bacia do Mediterrâneo, Ísis foi adorada como a deusa suprema e universal. Em todos os círculos esotéricos, ela será considerada como a Iniciadora, aquela que detém os segredos da vida, da morte e da ressurreição. Nas religiões fundadas nos mistérios, dos primeiros séculos da era cristã, encarna o princípio feminino, fonte mágica de toda fecundidade e de toda transformação.⁴⁷⁵

⁴⁷⁴ DELFINO. “Ísis”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 418.

⁴⁷⁵ CHEVALIER. **Dicionário de símbolos**. Op. Cit., 507.

Em “Vênus na Concha”, o eu-poético diz que tudo nele é como um cântico divino, como se todo ele fosse um grande ninho, “Claro o horizonte, flores no caminho,/ Ar fresco e puro, ar fresco e matutino.”⁴⁷⁶ Se Helena vem até ele, sai de cada canto do seu corpo um hino; assim como a luz é mais luz e o sol mais brando quando ela mostra seus ombros nus; “Quando entre rolos de sutil perfume,/ Como uma estrela o leite alvora, quando/ Torna o leite uma concha, e o altar de um nume!...” Percebemos que ela está pronta para o momento de amor, faz do leite uma concha que, segundo Chevalier, evocando as águas onde se forma, participa do simbolismo da fecundidade própria da água. Sua forma e sua profundidade lembram o órgão sexual feminino. Seu conteúdo ocasional, a pérola, suscitou, possivelmente, a lenda do nascimento de Afrodite, saída de uma concha. O que confirmaria o duplo aspecto, erótico e fecundante, do símbolo.⁴⁷⁷

No poema “Um anjo de Urbino”, o eu-poético diz a Helena que ela tem a carne, a força, a vida da cópia humana de uma formosura. Tem menos proporções que uma ideal figura de Fídias, é menos pura; entretanto é mais real; a calma conhecida da estátua grega nela não é sentida, seu rosto fala que é outra criatura; não tem as desmaiadas cores das virgens langues de Dürer; ela é “um dos anjos que pintou Urbino,/ E a quem alguém depois tirou-lhe as asas...”⁴⁷⁸

Em “Para os astros”, o eu-poético chama sua amada de alma divina e deusa do bem, a quem só o amor domina. Pede que ela venha até ele, pois já aprontou os cavalos e gostaria de lançá-los pelo meio da estrada cristalina “E em cada sol, que ao ver-me a fronte inclina,/ Tens o meu povo de oiro, e os

⁴⁷⁶ DELFINO. “Vênus na Concha”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 590.

⁴⁷⁷ CHEVALIER. **Dicionário de símbolos**. Op. Cit., 270.

⁴⁷⁸ DELFINO. “Um anjo de Urbino”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 597.

teus vassalos.”⁴⁷⁹ A cada beijo hão de ouvir os deuses e as deusas cantando como pássaros em bando. Nesse lugar para onde vão, ela será sua Circe, e em seu colo ficará a rir como uma estrela na lagoa azul.

Visto que a mulher, no poema acima, é comparada a Circe, faz-se necessário explicar quem é essa famosa feiticeira da mitologia grega, filha de Beelo, irmã de Aéetes e Finéas que habitava na ilha Aéia. As informações sobre onde exatamente ficava essa ilha são duvidosas. Alguns dizem que a ilha Aéia situava-se no oriente, porto do irmão Aéetes. Outros dizem que ficava no ocidente, no litoral tirino; e não era ilha, mas uma península no Monte Circe. O nome Circe é mencionado na expedição dos argonautas, quando exorcizou o quebrante de Medéia e Jasão, após o assassinio de Apsirto, seu irmão e filho de Aéetes; e mais tarde quando da passagem de Odisseu/Ulisses, no caso em que transformou seus companheiros em porcos, retendo Odisseu por certo tempo em seu palácio. Com ele teve um filho chamado Telegono, o qual posteriormente matou seu pai, Ulisses, por puro descuido e desposou Penélope, esposa de Ulisses. Finalmente, Circe auxiliou o herói e seus companheiros a voltarem para Ítaca⁴⁸⁰, como observamos ao lermos *Odisséia* de Homero, sobretudo o Livro XII, em que encontramos a seguinte passagem:

Do rio Oceano ao pélagos saímos,
 Onde o Sol nasce e os coros são da Aurora,
 E na praia da Eéia a nau varando,
 A espera que alvoreça, adormecemos.
 Da manhã mal assoma a rósea filha,
 De Elpenor o cadáver buscar mando:
 Num teso litoral cortam-se troncos,

⁴⁷⁹ DELFINO. “Para os astros”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 88.

⁴⁸⁰ ZACHARAKIS, Georges E. **Mitologia grega – genealogia das suas dinastias**. Campinas, SP: Papyrus, 1995, p. 65).

Em pranto o corpo e as armas lhe queimamos;
Túmulo erguido e uma coluna em cima,
No alto do sepulcro se lhe fixa o remo.

Durante os funerais, Circe, que do Orço
Nos sabia de volta, apressurou-se
Com servas, que trouxeram pães e carnes
E roxo ardente vinho: “Ó tristes, clama,
Tendes, vivos calando ao fundo abismo,
Dupla morte, e os mais homens têm só uma.
Comei, bebei de dia, e na arraiada
Navegai; vossa rota, e em mar e em terra
Como eviteis o dano, hei de ensinar-vos”.⁴⁸¹

A seguir expomos, através da imagem, um fato anterior ao relatado acima em que Circe transforma os companheiros de Ulisses/Odisseu em porcos, passagem encontrada no Livro X da *Odisséia*. Logo, ao comparar a amada a essa ninfa vingativa e possessiva, o eu-poético estaria nos mostrando o lado perverso da mulher que ele tanto amava que seria capaz de fazer qualquer coisa para não perdê-lo ou para vingar-se caso ele não a quisesse.

⁴⁸¹ HOMERO. **Odisséia**. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2005, pp. 225-6.



Circe transforma os companheiros de Ulisses em feras⁴⁸²

Pellegrini

1554

Afresco

Pallazo Poggi,

Bolonha

Em “Mentira”, o eu-poético conversa com Circe, sabendo que ela mente e que um filtro lhe cai da voz sutil; mas suas mentiras não importam, pois “- O que é toda cadeia/ Das banais ilusões, que a vida inteira/ Volve em pegões e envolve prisioneira,/ Pondo lá dentro o sol e o grão de areia?!...”⁴⁸³. E como é suave a canção traiçoeira que os embala, ebria e enleia. “Amar alguém? Não há ninguém que o creia:/ E aos pés morrer-lhe, amando-a, há quem não queira?...” No óleo sobre tela abaixo, Ulisses e Circe parecem totalmente

⁴⁸² MAGALHÃES, Roberto Carvalho de. **O Grande Livro da mitologia: a mitologia clássica nas artes visuais**. Trad. Joana Angélica D’Avila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, pp. 850-1.

⁴⁸³ DELFINO. “Mentira”. In: **Sonetos**. Op. Cit.,357.

ligados um ao outro, abraçam-se e parecem amar-se, como o eu-poético e sua amada.



Ulisses e Circe⁴⁸⁴

Bartholomäus Spranger

1580-90

Óleo sobre tela

110 x 72 cm

Kunsthistorisches Museum,

Viena

No poema “Uma Princesa Antiga”, a mulher tem a grandeza antiga e peregrina das mulheres da Bíblia e da *Odisséia*; quando fala ou aparece se

⁴⁸⁴ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op.Cit., 849.

imagina Palas, ou Judite, ou Diana ou Réa, sendo a segunda personagem bíblica e as demais, personagens mitológicas. A beleza de sua amada deixa os deuses do Olimpo em assembléia, fazendo Juno descorar e com uma das mãos erguendo o seu vestido e com a outra lançando pão às aves, vê de longe, entre os capins crescidos, “O velho boi de Homero, um boi malhado,/ De passo tardo e chifres retorcidos”⁴⁸⁵

Cabe nesse ponto explicar quem são essas deusas da mitologia: Palas Atena ou Minerva, deusa da fecundidade e da sabedoria, como exposto acima; Diana ou Ártemis, deusa da caça, filha de Zeus e de Latona(Leto), Ártemis é a irmã gêmea de Apollo. Virgem severa e vingativa, indomável, aparece na mitologia como o oposto de Afrodite. Castiga cruelmente todo aquele que lhe faltar ao respeito, transformando-o, por exemplo, em um cervo e ordenando a seus cães que o devorem; em contraposição, recompensa com a imortalidade seus adoradores fiéis, como no caso de Hipólito, que morreu vítima de sua castidade. Mostra-se impiedosa, sobretudo com as mulheres que cedem à atração do amor. É, a um só tempo, aquela que conduz aos caminhos da castidade e a leoa que barra os caminhos da volúpia⁴⁸⁶. Mas bela como as outras deusas e por isso comparada à Helena de Delfino, mostrando que também esta poderia ser vingativa e casta, apesar de amorosa e bela(como parece-nos na imagem a seguir).

⁴⁸⁵ DELFINO. “Uma Princesa Antiga”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 102.

⁴⁸⁶ CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 82.



Diana e as Ninfas ⁴⁸⁷

Jan Bruegel, o Velho

c. 1620-1625

óleo sobre painel

55,8 x 94,1 cm

Coleção Particular

Réa ou Cibele, irmã e esposa de Crono. Segundo Commelin⁴⁸⁸, as fábulas de Réia e de Cibele se confundem. Nos poetas, há com freqüência até mesmo uma confusão entre essas duas deusas e a antiga Vesta, mulher de Urano. No entanto, é o nome de Cibele que, nas cerimônias do culto e nas crenças religiosas dos povos, parece ter sido o mais geralmente eleito.

⁴⁸⁷ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 158-9.

⁴⁸⁸ COMMELIN. **Mitologia Grega e Romana**. Op. Cit., 12-15.

Réia ou Cibele, era filha de Titéia e do Céu e irmã dos Titãs. Era cognominada a Boa Deusa, a Mãe dos Deuses, por ser mãe de Júpiter, Juno, Netuno, Plutão e da maioria dos deuses da primeira ordem. Logo depois do seu nascimento, sua mãe a expôs numa floresta, onde os animais selvagens cuidaram dela e alimentaram-na. Apaixonou-se por Átis, jovem e belo frígio, a quem confiou seu culto, contanto que ele não violasse seu voto de castidade. Átis esqueceu sua promessa, casando-se com a ninfa Sangárida, e Cibele puniu-o na pessoa de sua rival, a quem fez perecer. Átis sentiu então uma violenta tristeza. Num acesso de frenesi infortunado, mutilou-se; e estava a ponto de se enforcar, quando, tocada por uma compaixão tardia, Cibele transformou-o num pinheiro.

O culto de Cibele tornou-se célebre na Frigia, de onde foi levado a Creta. Foi introduzido em Roma na época da segunda guerra púnica. O simulacro da Boa Deusa, grande pedra conservada por muito tempo em Pessino, foi colocado no templo da Vitória, no monte Palatino. Ele se tornou uma das garantias da estabilidade do império, tendo sido instituída uma festa com combates simulados em honra a Cibele. Seus mistérios, tão licenciosos quanto os de Baco, eram celebrados com um ruído confuso de oboés e címbalos; os sacrificantes davam berros. Assim, a mulher, no poema “A Princesa Antiga”, ao ser comparada a Réia, apresentaria como características o ciúme, a vingança, mas também a compaixão; sendo também a mais poderosa de todas as deusas, a maior delas, a mãe de todos os outros.

A deusa Juno, também citada nesse poema, é uma divindade romana, esposa de Júpiter, que equivale, na mitologia grega, a Hera. Juno é também a mãe do deus da guerra, que é, cumulativamente, o protetor das colheitas. Ela

personificava, inicialmente, o disco lunar. Simbolizava também o princípio feminino, na sua jovem maturidade, em pleno vigor, soberano, combativo e fecundo. É, especialmente, a protetora das mulheres casadas e dos nascimentos legítimos.⁴⁸⁹ Ao ser comparada a Juno, a mulher na lírica delfiniana, seria jovem, soberana e exemplo de feminilidade, conforme observado na imagem de Juno em destaque na obra abaixo.



Júpiter, Io, e Juno⁴⁹⁰

Giovanni Ambrogio Fígino

Segunda metade do século XVI

Óleo sobre tela

211 x 145 cm

Pinacoteca Malaspina,

Pavia

⁴⁸⁹ CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 524.

⁴⁹⁰ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 134-5.

Em “Pérola e Aurora”, a amada é também comparada à pérola, ficando ainda mais bela que a Aurora, sua linda irmã vermelha, fita nela a lúcida pupila. O sol parecia brincar com ela, enquanto o céu de puro azul se anilava; envolvendo-a como um amante em beijos e a Aurora envolvendo-a em luminosa auréola, fazia nascer o vago dos desejos. O eu-poético então dizia: “E, - stás tão branca, lhe dizia, ó cérula;/ Deixa avivar-te à luz dos meus lampejos,/ Dar mais quentura ao teu palor de pérola... –”⁴⁹¹. Logo, se a Aurora é sua irmã, então a mulher amada seria a Lua, pois, segundo a mitologia, a deusa Aurora tem como irmã a Lua, e como ela, era, às vezes, presa de amor pelos mortais.⁴⁹² Em “A Aurora”, começa a amanhecer, há um orvalho que parece pranto e cada flor exala perfume; à luz a veiga inteira aparece e o eu-poético também como o universo se levanta. Esse momento é belo e logo ao sol entregará a cena; diz ele que essa mulher se chama Aurora “E é tua irmã, minha formosa Helena...”⁴⁹³

No poema “Às portas de Alhambra”, a amada também é comparada à Aurora ou à sua irmã, como nos poemas acima; aqui o eu-poético diz que a tristeza inunda os olhos de sua amada, sobe-lhe da alma e tudo nela encerra, abunda e se esconde nessa nuvem de tristeza. Ele a vê como uma fantástica princesa, “Mendiga à noite, pálida, errabunda,/ Como a miséria lúgubre e profunda,/ Às portas duma Alhambra em festa acesa”⁴⁹⁴. Ele diz que ela nasceu gêmea com a Aurora, é filha da luz e a flor a fez rainha, tamanha a sua formosura. Porém, seu pobre coração vazio a faz morrer de fome, sede e frio “Às portas de oiro dessa Alhambra, o Amor.”

⁴⁹¹ DELFINO. “Pérola e Aurora”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 197.

⁴⁹² CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 249.

⁴⁹³ DELFINO. “A Aurora”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 585.

⁴⁹⁴ DELFINO. “Às portas de Alhambra”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 114.

No poema “As Duas Pérolas”, o eu-poético diz a Helena que se lembra do dia em que ela lhe disse que a baía do Rio de Janeiro era a mais bela do mundo inteiro. Cantando ao vento, um velho marinheiro os conduzia sem rumo, ao acaso, ao luar. Os dedos dela, brancos, longos e afilados, “lam mostrando os montes azulados,/ E as ilhas, cisnes de oiro, arfando às ondas.”⁴⁹⁵ Nesse momento, dos olhos de Helena, romperam o engaste de profunda mágoa duas formosas pérolas redondas.

Em “Pescador de Pérolas”, o eu-poético pergunta por que o pescador mergulha dentro do mar tão próximo ao rochedo; e por lá se esconde, vai sem medo e sem medo volta, sem fazer bulha; à pesca ele vai e arranca as jóias da pedra, da concha, onde há pérola branca; “De uma e uma ele faz brilhante messe, // Misturando os corais, que traz com elas...” E diz que também ele iria buscar Helena onde ela estivesse, pois, para ele, ela é a pedra mais preciosa do mundo.

No poema “A ventura”, o eu-poético nos diz que seu tormento está no eterno trabalho da Danaide, sempre o mesmo e sem repouso e que consistia, segundo a mitologia, em encher de água um tonel sem fundo. Ele queria arrancar de seu corpo, o corpo luminoso de sua amada que a ele desceu como uma divindade; quer arrancá-lo de si, mas em vão, porque não ousa fazê-lo e ninguém o conseguirá. Diz que são dois num só, como o perfume e a flor, durando o que a flor dura, logo não dura para sempre, mas enquanto lá está, é eterno; é um lume e um altar que leva à formosura, “Sem ela eu nunca conhecera um nume,/ Nem soubera, sem ela, o que é ventura...”⁴⁹⁶ Portanto, para o eu-poético era difícil deixar sua amada, assim como seria difícil para

⁴⁹⁵ DELFINO. “As Duas Pérolas”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 529.

⁴⁹⁶ DELFINO. “Pescador de pérolas”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 233.

Hipermnestra, uma das Danaides, obedecer ao pai Danao e matar o marido como fizeram as outras quarenta e nove irmãs; não conseguindo fazê-lo foi mandada à prisão, mas absolvida pelo povo. Para que se entenda a que o poema se refere, apresentamos abaixo a história das Danaides, criaturas que viviam no inferno

Belo, rei do Egito e descendente, por sua mãe Líbia, da infeliz novilha Io⁴⁹⁷, foi pai de Egito e de Danao, que tiveram. o primeiro, cinqüenta filhos e o segundo, cinqüenta filhas. Em conseqüência de uma sedição provocada pelos filhos de Egito, foi Danao obrigado a abandonar o país com as cinqüenta filhas. Partiu ele num barco construído por Minerva, e chegou a Argos, onde foi recebido por Celanor, rei do país, a quem pretendeu disputar o trono. O povo não quis ouvi-lo, mas tendo um lobo invadido um rebanho vizinho e matado o touro, Danao demonstrou que a vontade dos deuses era manifesta, uma vez que o lobo, estranho, lutara vitoriosamente contra o touro, antes chefe do rebanho. O argumento pareceu irrefutável, e o povo o proclamou rei. Entretanto os filhos de Egito não tardaram a chegar também, e manifestando intenções pacíficas, pediram as primas em casamento. Danao, vendo naquilo excelente oportunidade para vingar-se com um único golpe, concedeu-lhes o que pediam,

⁴⁹⁷ Segundo Ovídio, Io era filha do rio Ínaco; segundo outros, de Ínaco, primeiro rei de Argos, ou mesmo de Triopas, sexto sucessor de Ínaco. Júpiter apaixonou-se por essa princesa e, para evitar a fúria de Juno, com ciúmes dessa intriga, cobriu-a com uma nuvem e transformou-a em vaca. Suspeitando de um mistério, Juno impressionou-se com a beleza do animal e pediu-o a Júpiter. Este não ousou recusar-lhe, com medo de aumentar suas suspeitas, e a deusa confiou a guarda da vaca a Argos, o de cem olhos. Depois de Mercúrio ter matado esse guardião vigilante e libertado Io, Juno irritada mandou uma Fúria, outros dizem um moscardo, perseguir a infeliz princesa. Io ficou tão agitada, que atravessou o mar a nado, foi para Ilíria, atravessou o monte Hêmus, chegou à Cítia e ao país dos cimérios; depois de ter vagado em outras regiões, deteve-se à beira do Nilo, onde, tendo Júpiter aplacado Juno, sua primeira forma lhe foi restituída. Foi lá que pôs no mundo Épafo e morreu pouco tempo depois. Quanto a Épafo, assim que nasceu foi raptado pela ciumenta Juno, que o confiou aos curetes, fato que, chegando ao conhecimento de Júpiter, levou-o a matar todos eles. (COMMELIN. **Mitologia grega e romana.** Op. Cit., 289.)

mas as mesmo tempo ordenou às cinqüenta filhas que matassem os maridos, durante a noite que se seguiria às núpcias.

As Danaides, após lançarem os corpos dos maridos ao lago de Lerne, levaram as cabeças ao pai para mostrar-lhe que as ordens haviam sido executadas. Com efeito, somente uma das filhas de Danao desobedecera ao pai e fizera com que o marido fosse salvo: era essa Hipermnestra, esposa de Linceu. Danao, empenhou-se imediatamente em arranjar novos maridos para as filhas e mandou anunciar corridas de carros nas quais cada vencedor estava autorizado a escolher, entre as filhas, a que mais lhe conviesse. Ao mesmo tempo em que tratava de recompensar as filhas pela obediência, quis punir Hipermnestra que não dera atenção às suas ordens, e mandou que a atirassem à prisão, mas tendo o povo proferido a absolvição, mandou ela imediatamente voltar para Linceu, o qual, para vingar os irmãos, matou Danao e todas as filhas, sendo após proclamado rei do país. Desde então, as Danaides estão nos infernos, onde perpetuamente devem verter água num tonel sem fundo, até o encherem.⁴⁹⁸

Em “A Forma”, o eu-poético diz que o mundo onde estão é novo e que sua amada, que ele chama de formosa Vênus, já foi outra: de carne branca e espáduas deslumbrantes, ela já ouviu idílios de um tempo que agora mal se lembra; os orbes estão mortos e o estilo do universo é outro, é novo, não tendo nada do antigo “Que um dia andou por este espaço em fora”⁴⁹⁹. Se ela novamente partir, ele irá com ela; “Em outros sóis, de um modo estranho embora,/ Novo ser a teu ser me prendo e ligo...” É possível que tenhamos, nesse poema, referência à vida depois que Adão e Eva saíram do paraíso; ou

⁴⁹⁸ MÉNARD, René. **Mitologia Greco-Romana**. Trad. Aldo Della Nina. São Paulo: Fittipaldi, 1985, Vol. I, pp. 153-4.

⁴⁹⁹ DELFINO. “A Forma”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 234.

ainda à morte, tendo ambos morrido e passado a viver em outro lugar, não se sabendo exatamente onde, se no céu ou no inferno como as Danaides.

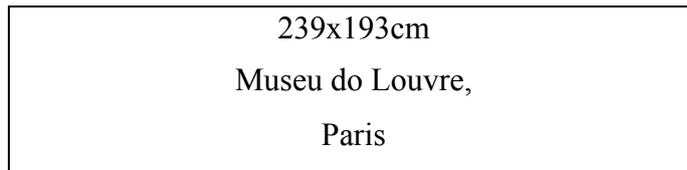
No poema “A túnica de Nessus”, o eu-poético se coloca como o centauro Nessus e sua amada como Dejanira, esposa de Hércules, de quem a mitologia conta que, numa certa ocasião em que viajava em companhia da esposa, os dois chegaram a um rio, através do qual o centauro Nessus transportava os viajantes, mediante pagamento. Hércules vadeou o rio, mas encarregou Nessus de transportar Dejanira. O centauro tentou fugir com ela, mas Hércules ouvindo seus gritos, lançou uma seta no coração de Nessus. Moribundo, o centauro disse a Dejanira para recolher uma porção de seu sangue e guardá-la, pois serviria de feitiço para conservar o amor do marido.



O rpto de Dejanira

Guido Reni

Óleo sobre tela



Dejanira assim o fez e não passou muito tempo antes de ter a idéia de se utilizar do recurso. Em uma de suas expedições vitoriosas, Hércules aprisionara uma linda donzela, chamada Iole, por quem parecia estar muito mais interessado do que Dejanira achava razoável. Quando ia oferecer sacrifícios aos deuses, em honra de sua vitória, Hércules mandou pedir à esposa uma túnica branca, para usar na cerimônia. Dejanira, achando a ocasião oportuna para experimentar o feitiço, embebeu a túnica no sangue de Nessus. Naturalmente, teve o cuidado de eliminar os sinais de sangue, mas o poder mágico permaneceu e, logo que a túnica se aqueceu ao contato de Hércules, o veneno penetrou em seu corpo, provocando-lhe terríveis dores. Frenético, Hércules agarrou Licas, que levava a túnica fatal e atirou-o ao mar. Ao mesmo tempo, procurava arrancar do corpo a túnica envenenada, mas esta saía com pedaços de sua carne, em que se colara. Nesse estado, ele foi levado para casa num barco. Ao ver o que fizera involuntariamente, Dejanira enforcou-se. Preparando-se para morrer, Hércules subiu ao Monte Eta, onde construiu uma pira funerária de árvores, deu o arco e as setas a Filoctetes e deitou-se na pira, apoiando a cabeça na clava e cobrindo-se com a pele de leão. Com a fisionomia tão serena, como se estivesse à mesa de um festim,

mandou que Filoctetes aplicasse a tocha à pira. As chamas espalhavam-se e, em pouco, envolveram tudo.⁵⁰⁰



A morte de Hércules

Francisco de Zurbarán

1634

Óleo sobre tela

136x167 cm

Museu do Prado,

Madri

No poema anterior percebemos que o eu-poético parece fugir de sua amada, mas ela não o deixa, seguindo com ele, “Atrás, ao lado, como pode o

⁵⁰⁰ BULFINCH, Tomas. **O livro de ouro da mitologia – história de deuses e heróis**. Trad. David Jardim Júnior. 27ª edição. Rio de Janeiro: 2002, pp. 182-3.

instante:/ Tu me segues, mau grado, ou eu te sigo.”⁵⁰¹ Como vemos, mesmo que ela o deixe, ele a seguirá, logo não quer realmente fugir. Arrancar o punhal de seu peito, como na história mitológica de Nessus, não é o bastante para o eu-poético, pois isso não o livrará do perigo, que no caso é o amor que sente pela mulher, sua Dejanira. Quanto mais a vê, mais a deseja e não consegue livrar-se de seus sentimentos, pois esse amor está agarrado aos sentidos dele, assim como a túnica estava presa ao corpo de Hércules e só possível de ser tirada se lhe arrancasse a carne junto. Portanto, o amor por ela está tão impregnado no eu-poético que não é possível deixar de amá-la.

Em “Estátua de Mausoléu”, o eu-poético diz que sua amada tem a estatura regular da Vênus de Milo, bem como a alma que ele viu como Imortal; tenta descobrir seus mistérios, mas não consegue; sua esperança está desenganada; como mulher apresenta um frio orgulho que nada explica; como deusa, tem o desprezo em ser amada. “Ao dia, à noite aí vive, aí anda, aí fica,/ Como por mãos de mestre esculpura/ Num mausoléu, ao tempo, estátua rica...”⁵⁰².

Em “Idealizando”, também encontramos comparação com a “Vênus de Milo”, cuja figura é exposta a seguir; o eu-poético diz a Helena que todo o seu corpo esplêndido revela o mar, que o bebeu em rápida procela, “Cheio de vagas murmuradas, cantadas”⁵⁰³. Ele a ouve e é como o som de harmoniosa lira e neste amor e paz tranqüila, vê em seus olhos, todo o céu que rutila e nos pés a terra que suspira ao contato dos pés da mulher. Há ainda referência a “Vênus

⁵⁰¹ DELFINO. “A túnica de Nessus”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 290.

⁵⁰² DELFINO. “Estátua de Mausoléu”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 292.

⁵⁰³ DELFINO. “Idealizando”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 516.

de Milo”, no poema “A Inveja”: “Meu hino é tudo ao culto da beleza,/ E como o da imortal Vênus de Milo,/ O véu no olhar a veste com certeza.”⁵⁰⁴



Vênus de Milo ⁵⁰⁵

Da ilha de Milos, Cíclades

c. 100 a.C.

Mármore

Altura 202 cm

Museu do Louvre, Paris

⁵⁰⁴ DELFINO. “A Inveja”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 599.

⁵⁰⁵ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 252.

No poema “Um Pedaco do Inferno”, o eu-poético diz que ouve soluçar dentro dele um queixume quando a cobra dos dois braços de sua amada o enlaça; nela sofre uma força e sua força é a graça, “Graça enfim que te eleva às proporções de um nume”⁵⁰⁶. O sorriso dela sai como o golpe do gume da seta, que entra por alma a dentro e a espedaça; a amarguradas ventura e a feliz desgraça vieram com ele como Eurídice arrancada e a deixou no abismo despenhada, por noite escura e funda como um anjo mau qualquer. Atravessou o céu e enfim chegou à terra “Com pedaços de fogo e lágrimas, que encerra/ O inferno, e dele o que arde e queima em ti, mulher...”

Eurídice, citada nesse poema, é personagem da mitologia que se casou com Orfeu⁵⁰⁷ e foi logo depois mordida por uma serpente e levada ao Inferno. Orfeu, então, decidiu ir procurá-la entre as sombras. Aos sons da lira, os obstáculos desapareciam como que por encanto. As sombras esqueciam-se dos seus trabalhos e dos tormentos, para se unirem às suas lágrimas. Tântalo⁵⁰⁸ não pensava mais na sede, Sísifo⁵⁰⁹ já não rolava a pedra, as Danaides descuidavam do tonel, os abutres não dilaceravam o coração de

⁵⁰⁶ DELFINO. “Um pedaco do Inferno”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 351.

⁵⁰⁷ Filho de Apolo e da musa Calíope, recebeu de seu pai, como presente, uma lira e aprendeu a tocar com tal perfeição que nada podia resistir ao encanto de sua música. Não somente os mortais, seus semelhantes, mas os animais abrandavam-se aos seus acordes e reuniam-se em torno dele, em transe, perdendo sua ferocidade. As próprias árvores eram sensíveis ao encanto, e até os rochedos. As árvores ajuntavam-se ao redor de Orfeu e as rochas pediam algo de sua dureza, amaciadas pelas notas de sua lira. (BULFINCH. **O Livro de ouro da mitologia**. Op. Cit., 224.)

⁵⁰⁸ Segundo Chevalier(2007:862-3), o tema mítico de Tântalo, no combate interior contra a vã exaltação, simboliza a elevação e a queda. Convidado ao banquete dos deuses, vê-se tentado a igualar-se a eles; convida-os por sua vez a se banquetear, mas com os bens que deles recebera: oferece-lhes os membros de seu filho; é jogado nos Infernos. O seu suplício será proporcional ao seu erro: o objeto do seu desejo – água, frutos, liberdade – estão diante de seus olhos, mas ele jamais poderá alcançá-los.

⁵⁰⁹ Sísifo era um bandido que, segundo Homero, tinha nas mãos uma grossa pedra que ele se esforçava por empurrar para o pico da montanha, entesando-se sobre os pés; mas quando chegava ao pico, uma força superior repelia o rochedo que tornava a cair rolando até a planície. O desgraçado tornava a pegá-lo e recomeçava o trabalho: rios de suor lhe corriam pelos membros e em torno da sua cabeça se erguiam turbilhões de poeira. (MÉNARD. **Mitologia Greco-Romana**. VOL. I, p. 152)

Titio⁵¹⁰, e a roda Ixião⁵¹¹ deixava de girar. As próprias Fúrias⁵¹² tornavam-se sensíveis e se enterneciam diante da dor de Orfeu. Plutão⁵¹³, subjugado pelos ais do infeliz esposo, consentiu em lhe devolver Eurídice, impondo, no entanto, a condição de que ele a não fitasse, antes de sair dos infernos. Mas no momento em que Eurídice, seguindo o esposo, já ultrapassara todos os obstáculos, Orfeu, a quem só restava um passo para tornar a entrar no país da luz, esqueceu-se do juramento e voltou a cabeça para ver a mulher amada.

⁵¹⁰ Titio, filho da Terra, cujo corpo estendido cobria nove jeiras, teve a insolência de querer atentar contra a honra de Latona num dia em que ela atravessava as deliciosas campinas de Pânope, na Fócida, para ir a Pito ou Delfos. Foi morto por Apolo e por Diana, a flechadas, e precipitado no Tártaro. Lá um abutre insaciável, preso a seu peito, devora-lhe o fígado e as entranhas, que dilacera sem cessar e que renascem eternamente para seu suplício. (COMMELIN, P. **Mitologia grega e romana**. Trad. Eduardo Brandão. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 200.)

⁵¹¹ Ixião, por haver ultrajado Juno, foi acorrentado a uma roda com grilhões de bronze ou serpentes, e a roda girava continuamente no espaço. (MÉNARD. **Mitologia Greco-Romana**. Vol. I. p. 152)

⁵¹² As Fúrias (Eumênides ou Erinias) são, segundo Ménard, os remorsos personificados. Quando se comete um crime, e sobretudo quando um filho ou um pai manchou as mãos no sangue do pai ou de um dos parentes, elas não tardam em aparecer e fazer ouvir o seu canto funesto rodeando o criminoso com a sua ronda infernal, e bradando-lhe aos ouvidos um horroroso hino no qual elas reconstroem o crime. Não há mortal que lhes possa escapar; perseguem-no por toda parte, como o caçador persegue a caça, e terminam sempre por atingi-lo. As súplicas e as lágrimas não as comovem. Mas se as Fúrias são inclementes com os criminosos, o que tem mãos puras nada deve temer delas. Anteriores a Júpiter e aos deuses olímpicos, que elas dizem ser divindades de data recente, representam, na opinião pública antiga justiça, a única que conhecem os povos primitivos, a lei de talião: a todo crime corresponde um castigo. As inexoráveis deusas, que não conhecem perdão nem ouvem rogos, estão relegadas ao fundo das trevas; não deixam a sua tenebrosa morada senão quando o cheiro do sangue derramado e as imprecações da vítima as chamam à terra. Divindades desventuradas, jamais participam do banquete dos Imortais; mas são infatigáveis quando é preciso perseguir o culpado e não lhe dão tréguas. (**Mitologia Greco-Romana**. Vol I, p. 158-9)

⁵¹³ Plutão, ou mais frequentemente, em grego, Hades, irmão de Júpiter e Netuno, era o terceiro filho de Saturno e de Réia. Arrancado graças a Júpiter das entranhas de seu pai que o devorara, mostrou-se reconhecido por isso e não hesitou em secundar seu irmão na luta contra os Titãs. Depois de sua vitória, obteve em partilha o reino do Inferno. Por causa de sua feiúra ou da dureza de seus traços, por causa sobretudo da tristeza de seu império, nenhuma deusa aceitou partilhar a sua coroa. Foi por isso que decidiu raptar Prosérpina, a quem fez sua esposa. Seu palácio está estabelecido no meio do Tártaro. É de lá que ele zela soberanamente pela administração de seus Estados e dita suas leis inflexíveis. Seus súditos, sombras ligeiras e quase todas miseráveis, são tão numerosos quanto as ondas do mar e as estrelas do firmamento; tudo o que a morte ceifa na terra recai sob o cetro desse deus, aumentando sua riqueza ou se torna sua presa. Dos três deuses soberanos que governam o mundo, ele é o único que nunca tem a temer a insubordinação ou a desobediência, o único cuja autoridade é universalmente reconhecida. (COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 188.

Eurídice estendeu-lhe os braços, e Orfeu tentou pegá-la, mas ela desapareceu nas moradas subterrâneas, dizendo-lhe um eterno adeus.⁵¹⁴



Orfeu conduzindo Eurídice do mundo interior⁵¹⁵

Jean-Baptiste-Camille Corot

1861

Óleo sobre tela

112,3x137,1cm

Museum of Fine Arts,

Houston

Em “Orgulho”⁵¹⁶, o eu-poético cita várias deusas para afirmar que nenhuma se compara a Helena em formosura e que por isso, ela deveria se orgulhar de si mesma. Ele se refere a Hebe, filha de Juno e deusa da juventude, que era copeira dos deuses, a quem servia o néctar. De acordo com a versão

⁵¹⁴ MÉNARD. **Mitologia Greco-Romana**. Vol II. Op. Cit., 57.

⁵¹⁵ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 732.

⁵¹⁶ DELFINO. “Orgulho”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 48.

mais comum, deixou tal serviço quando se tornou esposa de Hércules. Há uma outra versão, contudo, seguida pelo escultor norte-americano Crawford, em seu grupo de Hebe e Ganimedes, de acordo com a qual Hebe foi afastada de suas funções em consequência de uma queda que deu um dia, quando servia aos deuses. Seu sucessor foi Ganimedes, jovem troiano, que Júpiter, sob o disfarce de uma águia, raptou enquanto se achava no meio de seus companheiros de folgado, no Monte Ida, e levou ao céu, colocando-o no lugar vago.⁵¹⁷

Outra referência é feita a Leda, filha de Téstio, rei da Etólia; ela era uma princesa amada por Júpiter, que, para ter êxito em seus amores, assumiu a forma de um cisne; teve quatro filhos – encerrados, segundo a fábula, em dois ovos divinos. Um desses ovos continha Pólux⁵¹⁸ e Helena, considerados oriundos de Júpiter e, por conseguinte, imortais; no outro, encontravam-se Cástor e Clitemnstra⁵¹⁹, ambos mortais, por serem oriundos de Tíndaro⁵²⁰, seu

⁵¹⁷ BULFINCH. **O livro de ouro da mitologia**. Op. Cit., 185.

⁵¹⁸ Cástor e Pólux costumam ser designados pela denominação comum de Dióscuros, isto é, filhos de Júpiter. Assim que nasceram, Mercúrio transportou-os para Palene, a fim de lá serem nutridos e criados. Os dois irmãos ligaram-se por uma sólida amizade, e sua primeira façanha foi limpar o arquipélago dos piratas que o infestavam, o que os levou a serem postos entre os deuses marinhos e, depois, serem invocados nas tempestades. Leucipo, irmão de Tíndaro, e Arsínoe tinham duas filhas de rara beleza, chamadas Febe e Ilaire, noivas de Linceu e Idas. Os dois irmãos se reuniram para raptá-las. Os pretendentes perseguiram e alcançaram os raptos perto do monte Taígeto. Seguiu-se um combate encarniçado, em que Cástor foi morto por Linceu, o qual, por sua vez, caiu sob os golpes de Pólux, ferido, por sua vez, por Idas.

Aflito com a morte do irmão, Pólux pediu a Júpiter para torná-lo imortal. O pedido não podia ser inteiramente satisfeito; a imortalidade foi partilhada entre eles, de sorte que viviam e morriam alternadamente. Cada um deles passava, sucessivamente, seis meses no Inferno, seis meses no Olimpo e, assim, nunca ficavam juntos em companhia dos deuses. (COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 300)

⁵¹⁹ Clitemnstra, irmã de Helena, filha de Júpiter ou de Tíndaro e Leda, casou-se em primeiras núpcias com um filho de Tiestes, Tântalo, com quem teve um filho. Agamêmnon matou o pai e o filho e raptou Clitemnstra, contra a sua vontade. Para vingar essa afronta, Cástor e Pólux declararam-lhe guerra, mas Tíndaro, que aconselhara o rapto, reconciliou os Dióscuros com Agamêmnon, que se tornara seu genro. Este, antes de partir para o cerco de Tróia, confiou sua esposa e seus Estados a Egisto, mas encarregou ao mesmo tempo um poeta e músico fiel de vingar a conduta de seu lugar-tenente e de sua mulher. Ambos foram infiéis: Egisto apaixonou-se por Clitemnstra e maquinou com ela a morte do marido. Quando Agamêmnon voltou, a esposa adúltera o fez assassinar. Depois desse assassinato, bem como do de Cassandra e seus filhos, Clitemnstra casou-se publicamente com Egisto, seu cúmplice, e coroou-o. Após alguns anos de tranqüilidade, Egisto e Clitemnstra foram mortos, por sua vez, por Orestes, filho de Clitemnstra e de Agamêmnon. (COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit.304.)

marido. De acordo com outra tradição, Leda era apenas um apelido de Nêmesis, a implacável deusa da vingança e do castigo. Dando a Helena essa deusa por mãe, os poetas quiseram sem dúvida, segundo Commelin, exprimir tanto as tristezas que sua beleza lhe causou, como a vingança cruel que ela atraiu sobre os troianos e a família de Príamo.⁵²¹ Há também referência a Tétis, deusa marinha, mãe de Aquiles e a Vênus. A seguir a representação de Leda e Júpiter, transformado em cisne, para que Juno não desconfiasse de mais uma traição do marido.

⁵²⁰ Filho de Ébalo, rei de Esparta, e de Gorgofone, filha de Perseu e Andrômeda, Tíndaro devia suceder naturalmente a seu pai; mas Hipocoonte, seu irmão, disputou-lhe a coroa e obrigou-o a se retirar para Messênia, até ser restabelecido no trono por Hércules. (COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 299)

⁵²¹ COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 299.



Leda e o Cisne⁵²²

Correggio

c. 1531

óleo sobre tela

152x191 cm

Gemäldegalerie,
Staatliche Museen,
Berlim

No poema “No Olimpo”, o eu-poético diz que sonhou com um Olimpo imenso e resplendente, com um turbilhão de ruído dos deuses e entre eles estava uma figura enorme, nua, bela e atrevida “Que ali anda num bródio permanente...”⁵²³. Cada um dos imortais, fartos e bêbados, vão deixando o triclinio de repente. Todos dançavam em redor da mesa e gritavam: “ – Viva o Amor! Viva a Beleza! – “ E ele pedia a Ganimedes, raptado por Júpiter para

⁵²² MAGALHÃEs. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 192-3.

⁵²³ DELFINO. “No Olimpo”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 423.

servi-lo, no lugar de Hebe, mais ambrosia, mas a cratera pela qual bebia era a boca de Helena em sua boca.

Em “Cousas Aéreas”, o eu-poético pergunta à amada se ela não ouve o rumor que chega e passa, como se fosse voz longínqua e harmoniosa; doce como o perfume de uma rosa, que em asas transparentes os enlaça. São sons de diamantes lúcidos, de pérolas e de estrelas; sons vagos que vêm de cima; um silfo olha-a e pergunta “se és Aurora?/ Outro, ao deus, que te busca, diz: - Espera...”⁵²⁴

No poema “Hino à mulher”, Helena é para o eu-poético, a mais bela e perfeita entre todas as mulheres, é a mãe de deuses e heróis; compara-a ao lírio puríssimo do vale; Eva criada e renascida só para amar e para ser querida. Mesmo que ele morra, sabe que ela continuará exalando vida, pois sendo “a Virgem-Mãe preconcebida, / Ninguém na terra ou no céu hoje te vale.”⁵²⁵ Há um clarão sutil e peregrino que nela corre e a faz um ser divino; ela tem em si, na alma e no corpo, a luz dos sóis. O poeta a eleva acima de tudo, se “Há um Deus? – És a mãe: Ele é tudo;/ Há um Herói? – De ti lhe vem o brilho:/ Mulher, ó mãe de Deuses e de Heróis.”

Em “Quimera Mitológica”, o eu-poético diz cair à ebbriez de cálidos licores; cai porque sabe que é no colo de sua amada, carro de puro azul, que monta Apolo, às mãos rédeas de raios multicores. Atrás deles, deuses jogavam flores, enquanto, dentro do seu sonho, ele rola; as almas brancas de esperanças mortas sorriem ao vê-los pelos céus correndo e ele só deseja dormir nos beijos de sua amada, sua deusa. Nesse poema, há referência a Apolo, irmão de Diana e filho de Júpiter e Latona; deus profeta, porque o sol ilumina a sua

⁵²⁴ DELFINO. “Cousas Aéreas”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 541.

⁵²⁵ DELFINO. “Hino à mulher”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 266.

frente e o faz ver, por conseguinte, o que vai suceder; é o condutor das musas e o deus da inspiração, porque o sol preside às harmonias da natureza; é o deus da medicina, porque o sol cura os doentes com o seu benéfico calor.⁵²⁶



Os quatro continentes⁵²⁷

Giovanni Batista Tiepolo

(detalhe mostrando a carruagem de Apolo)

1750-1753

Afresco Residenz Würzburg,

Würzburg

No poema “Idade de Ouro”, o eu-poético diz que a idade de ouro de Saturno e Réia ainda existe entre eles; não há entre eles sombra alguma e fora de amor não têm outra idéia. Há um mundo de rosas que equilibra a imaginação dos dois e vibra para eles a luz dos seus perfumes. “E essa luz é

⁵²⁶ MÈNARD. **Mitologia greco-romana**. Vol. II, p. 6.

⁵²⁷ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 364-5.

de um sol que não declina;/ Vivemos dentro dela em paz divina,/ Em paz, como no Olimpo outrora os numes...”⁵²⁸

Lembrando que Saturno, também conhecido por Cronos, na mitologia grega, é o mais jovem dos Titãs, filho de Urano, Cronos encerra a primeira geração dos deuses cortando fora os testículos do pai. Para não ser destronado por causa da progenidade, segundo a predição de seus pais, devora os próprios filhos logo que nascem. Réia, sua irmã e esposa, foge para Creta a fim de dar à luz a Zeus. E em lugar do menino, dá a Cronos, para comer, uma pedra. Adulto, Zeus ministra a Cronos (Saturno) uma droga que o faz vomitar todos os filhos que engolira. Com o auxílio deles, Zeus acorrenta Cronos, mutila-o, e abre a era da segunda geração dos deuses.⁵²⁹

No poema “Entre as deusas de Homero”, o eu-poético diz que Helena será, talvez, a mais feliz das deusas pagãs que Homero cantou nas antiguidades e terá um templo em todas as idades. Todas as cidades dirão o nome dela, como proferiam os de Vênus, Safo, Diana ou Ísis, imortal essas imortalidades. Todo o mel de Hibla bebe nos seus lábios e sempre dele ardente e sequioso, como a chuva o areal, o mel dela recebe. “E transformo em canções todo o meu gozo:/ E, ante o noturno céu do olhar teu meigo,/ Vivo, como o universo em repouso.”⁵³⁰

Como vimos, nesse poema, encontramos referência à poetisa Safo, além das deusas já referidas anteriormente. Safo floresceu em um período muito antigo da literatura grega. De suas obras, poucos fragmentos restam, mas são suficientes para assegurar-lhe um lugar entre os grandes gênios poéticos da humanidade. Um caso a que freqüentemente se faz alusão, com

⁵²⁸ DELFINO. “Idade de Ouro”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 484.

⁵²⁹ CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 307.

⁵³⁰ DELFINO. “Entre as deusas de Homero”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 638.

referência a Safo, é o de que ela se apaixonou por um belo jovem chamado Faonte e, não sendo retribuída em seu afeto, atirou-se do promontório de Leocádia ao mar, de acordo com uma superstição segundo a qual quem desse aquele “Pulo do Amante”, se não morresse, ficaria curado de seu amor.⁵³¹



Safo e Faon⁵³²

Jacques-Louis David

1809

Óleo sobre tela

225,3x262 cm

Hermitage,

São Petesburgo

⁵³¹ BULFINCH. **O livro de ouro da mitologia**. Op. Cit., 244.

⁵³² MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 300-1.

No poema “No altar de Helena”, o eu-poético fica certo tempo longe de Helena e ela julga insensata esta ausência e quer saber o que fez neste tempo longe dela e ele lhe diz que “Um Deus me foi propício:/ Tens, no que trouxe, explicação exata”⁵³³. Ele buscava um lugar perfeito para colocá-la, como um altar onde há jacus em certa quantidade, melros, torcazes, juritis, que reúne e sacrifica a sua divindade. Nesse poema, aparece o deus do amor, Eros, e o eu-poético coloca Helena no mesmo patamar que esse deus e diz que “De Eros assim antigamente o aluno/ Levava às aras, cheio de piedade,/ Pombas a Vênus, e pavões a Juno...” Logo, se ele é o aluno de Eros em busca de coisas a dar a deusas, sua Helena é sua deusa, assim como o são Vênus e Juno, como também vimos em poemas analisados acima.

No poema “Pauca”, o eu-poético diz querer apenas uma mulher, não deseja mais nenhuma outra ou qualquer outra coisa; triunfar ou dar corpo a idéias mais caras não importa; “Haréns possuir, como um Sardanapalo;/ Pôr no mármore o gesto e alevantá-lo,/ Bem como um Pigmalião dando alma ao Paros”⁵³⁴. Cita Orfeu e sua lira, dizendo que também não importa “Dormir nos ostros dos triclinios raros;/ Prender o mundo à cauda de um cavalo,/ Ou, como Orfeu, à lira de oiro atá-lo,/ Que importa? Uns bens tão vãos, eu do alto encaro-os”. O eu-poético parece conversar com outro homem que só se satisfazia tendo um turbilhão de esplendidas mulheres, enquanto para ele apenas uma era suficiente, a sua deusa Helena.

3.2. Outros Seres e deuses da mitologia

⁵³³ DELFINO. “No altar de Helena”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 538.

⁵³⁴ DELFINO. “Pauca”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 89.

Nesta seção, trabalharemos com outros poemas em que aparecem outras figuras da mitologia, como Aquiles, a exemplo do poema “Os Funerais de Aquiles”, onde o eu-poético diz que a mãe de Aquiles veio do oceano para guardar a cinza heróica e imaculada do filho. Sua mãe era a deusa marinha Tétis, que era disputada por Zeus e Posêidon, mas acaba casando-se com o mortal Peleu e gerando Aquiles. No poema, ainda se ouve o choro das deusas por causa da morte do herói, chorando também o jovem Baco. O eu-poético chama Tétis de “ – princesa que dragões atrela/ À concha ebúrnea do seu plaustro, - aquela/ Que o mar esmaga aos seus dois pés de prata”⁵³⁵.

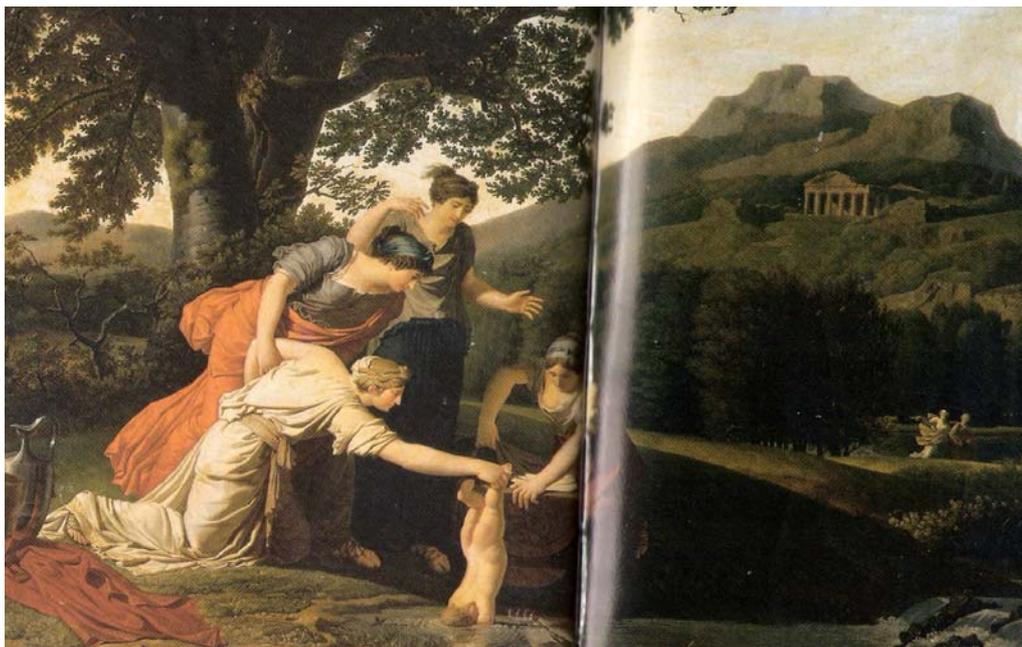
Lembremos que Aquiles morreu por causa de um ferimento no calcanhar, que era a única parte vulnerável de seu corpo. Segundo a mitologia, ao nascer, Tétis, sua mãe, mergulhou-o na água do Estige⁵³⁶, tornando-o invulnerável, exceto no calcanhar, por onde o segurava, conforme observamos no óleo sobre tela da página seguinte.

⁵³⁵ DELFINO. “Os Funerais de Aquiles”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 367.

⁵³⁶ Era um dos principais rios do Inferno, cujo nome foi inspirado na ninfa Estige, filha de Oceano e de Tétis. De todos os filhos que o casal deu à luz, ela foi a mais respeitável. Palas, filho de Crias e Euríbia, apaixonou-se por ela e a fez mãe do Zelo, da Força e de Nice, ou Vitória.

Quando Júpiter, para punir o orgulho dos Titãs, convocou todos os imortais a ajudá-lo, foi Estige a primeira a acorrer com sua temível família. O senhor dos deuses soube reconhecer tal solicitude em servi-lo. Admitiu à sua mesa os filhos dessa ninfa tão devotada e, pela distinção mais lisonjeira, quis que ela fosse o vínculo sagrado das promessas dos deuses. Estabeleceu as penas mais graves contra os que violassem as promessas feitas em seu nome. Quando o próprio Júpiter jura por Estige, seu juramento é irrevogável.

A ninfa Estige presidia a uma fonte da Arcádia cujas águas silenciosas formavam um córrego que desaparecia debaixo da terra e, em seguida, ia correr nas regiões infernais. Lá esse córrego tornava-se um rio lamacento que extravasava em pântanos infectos cobertos por uma noite escura. (COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 186.)



Tétis mergulhando Aquiles no Estige⁵³⁷

Alessandro Borel Rogat

1787

Óleo sobre tela

97x135 cm

Galleria Nazionale,
Parma

No entanto, nem todos os mitólogos concordam com essa teoria, dizendo que esta não vem do tempo de Homero, pois ele não teria adotado uma ficção que desonrasse seu herói. Segundo ele, Aquiles foi ferido combatendo e os gregos travaram em torno do seu corpo um combate sangrento que durou um dia inteiro. Ao saber da morte do filho, Tétis saiu de entre as águas, acompanhada por um bando de ninfas, a fim de vir chorar sobre o corpo dele. As Nereidas rodearam o leito fúnebre, dando gritos lamentáveis, e vestiram o corpo com trajés imortais; as nove Musas fizeram

⁵³⁷ MAGALHÃES. *O grande livro da mitologia*. Op. Cit., 754-5.

ouvir sucessivamente suas lúgubres lamentações. Durante dezessete dias os gregos choraram com as deusas; no décimo oitavo, o corpo foi posto numa pira. Suas cinzas foram encerradas numa urna de ouro e misturadas com as de Pátroclo. Depois de ter-lhe sido elevado um magnífico túmulo à beira do Hespono, no promontório de Sigeu, Tétis organizou, com os mais bravos do exército, jogos e combates em torno de seu túmulo. Fatos que constam na *Ilíada*, de Homero, a importância de Aquiles (sua fúria, sua retirada e sua volta à guerra) e reconhecido como o mais fundamental, por Homero, na Guerra de Tróia.

Aquiles foi reverenciado como um semideus. O oráculo de Dodona concedeu-lhe honras divinas e ordenou que fossem oferecidos sacrifícios anuais em seu túmulo. Nos combates heróicos, o carro tinha um papel importante na luta e, por conseguinte, a habilidade do cocheiro contribuía muito para a vitória. Por isso, quando se conta a história de Aquiles, deve-se ao menos mencionar seu cocheiro, por sinal célebre, Automedonte. A lança de Aquiles tinha a virtude de curar os ferimentos que ela fizera, mas era preciso, para tanto, o consentimento do herói.

Segundo Commelin, a própria Tétis se encarregou da primeira educação de Aquiles e deu-lhe como governante Fênix, filho de Amintor, príncipe dos dólopos, refugiado na corte de Peleu. Em seguida, teve como mestre o centauro Quíron, que, ornando sua bela inteligência com os conhecimentos mais úteis, não descuidou de desenvolver e fortalecer seu corpo. Ele o alimentava, conta-se, com miolos de leão e de tigre, a fim de lhe proporcionar uma coragem e uma força irresistíveis. Instruída pelos oráculos de que Tróia nunca seria tomada sem seu filho, Tétis, mandou-o vestido de moça e com o

nome de Pirra para a corte de Licomedes, rei de Ciro. Valendo-se desse disfarce, ele se deu a conhecer a Deidâmia, filha de Licomedes, casou-se secretamente com ela e tiveram um filho, chamado Pirro.

Quando os príncipes gregos se reuniram para ir cercar Tróia, Calcas lhes predisse que essa cidade não poderia ser tomada sem o auxílio de Aquiles e indicou-lhes onde este se escondia. Ulisses para lá se dirigiu, disfarçado de comerciante, e presentou as mulheres da corte com jóias e armas. Aquiles se traiu ao preferir as armas às jóias. Ulisses levou-o para o cerco de Tróia e foi então que Tétis deu ao filho a armadura impenetrável, obra de Vulcano. Aquiles logo se tornou o primeiro herói da Grécia e o terror dos inimigos.⁵³⁸

No poema “Orfeu”, há clamor nos rosais, há dança na montanha, fazendo o arvoredo valsar; o rio enrosca-se e o leão tem na pupila serpentes de ouro, enquanto o tigre, uma fogueira estranha. “Cresce o delírio, sobe à esfera, e os numes ganha;/ Entra o furor na turba há pouco inda tranqüila/ Dos planetas; e tudo anda em roda, vacila,/ Precipita-se o Olimpo, e o ébrio ritmo acompanha”⁵³⁹. Às vezes, Netuno e o grupo das Nereidas erguem a cabeça; “Bóreas, filho de Aurora, as asas suspendeu”. Deuses e sóis passavam, enquanto cantava a lira de Orfeu.

⁵³⁸ COMMELIN, P. **Mitologia grega e romana**. Trad. Eduardo Brandão. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008, pp. 311-3.

⁵³⁹ DELFINO. “Orfeu”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 366.



Orfeu encantando as feras com sua música⁵⁴⁰

Jan Bruegel, o Velho

1625

Óleo sobre cobre

30x40cm

Museu do Prado,

Madri

Como visto, aparecem, nesse poema, seres mitológicos, como Netuno, filho de Saturno e irmão de Júpiter, deus das populações primitivas da Grécia e a divindade nacional dos jônios. Recebeu como parte o mar, visto que o Universo foi distribuído entre três deuses: a Zeus coube o céu; a Netuno, o mar; e a Hades, o inferno. Para os habitantes das castas, Netuno é o grande deus que se invoca antes dos outros. Inspirava um terror profundo, por se lhe atribuírem as comoções do sol, e quando sobrevinha um tremor de terra, tratavam todos de lhe apaziguar a cólera: um golpe do seu tridente bastava

⁵⁴⁰ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 714-5.

para agitar toda a terra e fazer com que se entreabrisse. Seu pai Saturno quisera devorá-lo, como aos demais filhos, mas a mãe pusera um potrinho no seu lugar, e o velho Saturno nada percebera. Era Netuno invocado pelos navegantes e pelos negociantes que não somente lhe rogavam uma boa travessia, senão também que lhes favorecesse o comércio.⁵⁴¹

As Nereidas, também citadas, são filhas de Nereu, personificação do mar Egeu. Elas figuram no cortejo de Netuno e possuem, como ele, o dom de predizer o futuro. Coroadas de heras e vivendo no meio das ondas, as Nereidas estão acompanhadas dos atributos que caracterizam certas divindades: a lira, a cista mística, a âncora, o grifo, o bode, etc.⁵⁴²

Aurora é irmã de Hélios e de Selene(a Lua). Ela é que todas as manhãs abre as portas do Oriente; percorre o mundo num carro puxado por dois ou quatro cavalos e obriga a noite a depor o véu. A Aurora é alada, e a sua atrelagem é rosada como lembrança dos matizes com que tingem o horizonte.⁵⁴³

No poema “Cio”, o eu-poético diz a sua amada que cada perfume é um mensageiro que se enlaça em suas asas transparentes: “Cantam teu nome os troncos e as correntes,/ Dançando aos sons de um colossal pandeiro!...”⁵⁴⁴.
Pede que não ouça o soluçar do cheiro dos lírios brancos, dos rosais florentes que estão no vale junto com Pã e os Sátiros. Com junquinhos gentis Eros prende-lhe os pulsos e morde-lhe estranho calafrio, quando, antes, sentia somente carícia e impulsos. Nesse ambiente diz a ela: “Verás irada a natureza em cio,/ E os deuses desgrenhados e convulsos/ Beijando em choro as Náíades do rio!...”

⁵⁴¹ MÉNARD. **Mitologia Greco-Romana**. Op. Cit., 186.

⁵⁴² Idem, p. 197.

⁵⁴³ Idem, p. 122.

⁵⁴⁴ DELFINO. “Cio”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 367.

Faz-se necessário explicar quem são as divindades que aparecem nesse poema; iniciemos com Pã, deus dos cultos pastorais, de aparência meio humana, meio animal; barbudo, chifrudo, peludo, vivo, ágil, rápido e dissimulado ele exprime a astúcia bestial. Busca as ninfas e os jovens, que assalta sem escrúpulos; mas sua fome sexual é insaciável e ele pratica também a masturbação solitária. Seu nome, Pã, que significa tudo, lhe foi dado pelos deuses, não somente porque todos se assemelham a ele, em uma certa medida, por sua avidez, mas também porque ele encarna uma tendência própria de todo o universo. Ele deu nome à palavra pânico, esse terror que se espalha em toda a natureza e em todo ser, ao sentir a presença desse deus que perturba o espírito e enlouquece os sentidos. A morte de Pã simboliza o fim das instituições. Curiosa evolução de um símbolo que passa do desbragamento sexual a uma ordem social, cujo desaparecimento entrevisto mergulha no desespero, por ter ele perdido sua energia vital.⁵⁴⁵

⁵⁴⁵ CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 676.



Pã e Sirinx ⁵⁴⁶

Nicolas Poussin

1637

Óleo sobre tela

106 x 82 cm

Gemäldegalerie Alte Meister,

Dresden

Os Sátiros, disseminados nos campos, tinham com o Egipã (homenzinhos peludos com chifres e pés de cabra e que os pastores acreditavam ver esses monstros humanos saltitar nos rochedos, no flanco das colinas e desaparecer em cavidades ou grutas misteriosas) uma semelhança notável; talvez se distinguissem deste por uma estatura menos

⁵⁴⁶ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 453.

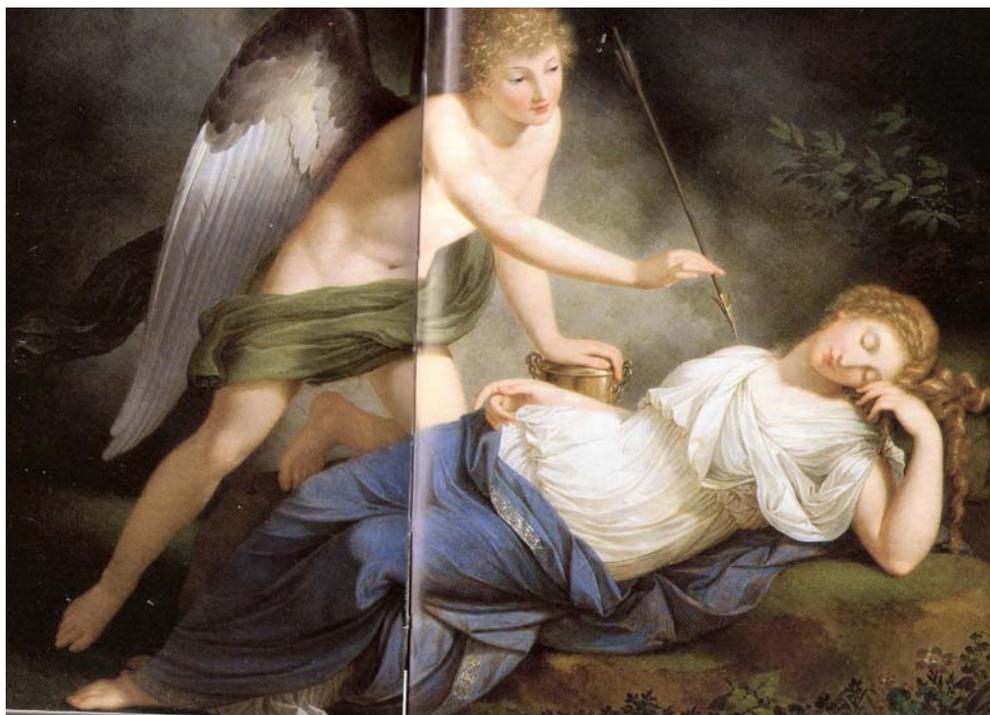
reduzida. Mas eram, como ele, peludíssimos, com chifres, orelhas de cabra, rabo, coxas e pernas do mesmo animal. Algumas vezes são representados com a forma humana, não tendo da cabra mais que os pés. Esses seres eram dotados de todas as malícias e de todas as paixões: escondidos atrás das árvores, ou deitados nos vinhedos e na relva, surgiam inopinadamente para assustar as ninfas e persegui-las, rindo de seu pavor.⁵⁴⁷

Eros ou Cupido era filho de Ares e Afrodite (Marte e Vênus). O nome “cupido”, em latim, implica a idéia de amor violento, de desejo amoroso, em grego “Imeros”. Contudo, na mitologia latina, presta-se a esse deus mais ou menos a mesma origem, a mesma história que ao deus grego Eros. Costuma ser representado como uma criança de sete a oito anos, ar ocioso, mas maroto, armada de um arco e uma aljava cheia de flechas ardentes, às vezes de uma tocha acesa ou de um capacete e de uma lança; coroadado de rosas, emblema dos prazeres. Ora é cego, porque o Amor não percebe defeitos no objeto amado; ora traz uma rosa numa mão e um golfinho na outra. Às vezes, vemo-lo entre Hércules e Mercúrio, símbolo do que podem, no amor, o valor e a eloqüência. Às vezes é situado perto da Fortuna, que tem como ele uma venda nos olhos. É sempre pintado com asas, e essas asas são de cor azul, púrpura e ouro. Mostra-se no ar, no fogo, na terra e no mar. Conduz carros, toca lira ou monta leões, panteras e, às vezes, um golfinho, a fim de indicar que não há criatura que escape ao poder do Amor.

Cupido foi tomado de uma violenta paixão por uma simples mortal, Psiquê, princesa de uma beleza deslumbrante, e quis tornar-se seu esposo. Vênus opôs-se por muito tempo a esse casamento e submeteu Psiquê a

⁵⁴⁷ COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 159.

provações difíceis e quase insuperáveis. Enfim, Cupido foi se queixar a Júpiter, que se declarou a seu favor. Mercúrio recebeu a ordem de raptar Psiquê, que, admitida na companhia dos deuses, bebeu néctar, comeu ambrosia e tornou-se imortal.⁵⁴⁸



Psiquê despertada por Cupido⁵⁴⁹

Bénigne Gagnereaux

c. 1780

óleo sobre tela

Palazzo Altieri,

Roma

E, por fim, as Náíades que eram ninfas que presidiam às fontes, aos córregos e rios e objeto de uma veneração e um culto particulares. Seu nome

⁵⁴⁸ COMMELIN. Op. Cit., 70-3.

⁵⁴⁹ MAGALHÃES. **O grande livro da mitologia**. Op. Cit., 316-7.

significava correr ou fluir e diziam-nas filhas de Júpiter; por vezes dadas como sacerdotisas de Baco; Alguns autores fazem delas as mães dos sátiros. Ofereciam-lhes em sacrifício cabras e cordeiros, com libações de vinho, mel e azeite; na maioria das vezes, se contentavam em pôr em seus altares leite, frutas e flores. Elas não eram mais que divindades campestres, cujo culto não se estendia às cidades.⁵⁵⁰

Em “Alma Viúva”, o eu-poético não considera sua amada uma deusa, como vimos nos poemas analisados na seção anterior. Neste poema, ele diz que ela tem uma alma perturbada, em que a paixão foi-lhe um vento de passagem, “Que inda, lançou do céu na tua imagem/ Luxos da noite e jóias da alvorada”⁵⁵¹. Vê-la amorosa, macia e perfumada foi uma miragem e não um oásis como ele acreditara, seu olhar negro esconde a lasciva flauta de dois tubos, onde Pã tocara, cantando a selva em coro. Dentro do eu-poético o desejo, como instável onda, dorme fremindo, quando alguém a sonda, “Como um leão ao sol nas garras de ouro”. Neste poema, aparece novamente o deus Pã, assim chamado, ao que se diz, da palavra grega *pan*, que significa tudo, como vimos acima.

Era, segundo uns, filho de Júpiter e da ninfa Timbris, segundo outros, de Mercúrio e da ninfa Penélope. De acordo com outras tradições, era filho de Júpiter e da ninfa Calisto, ou talvez do Ar e uma Nereida, ou enfim do Céu e da Terra.

Para os povos, o deus Pã tinha um caráter e uma missão sobretudo agrestes. Embora nos tempos mais remotos haja acompanhado os deuses do Egito em sua expedição à Índia, embora tenha inventado a ordem de batalha e

⁵⁵⁰ COMMELIN. Op. Cit., 129-0.

⁵⁵¹ DELFINO. **Sonetos**. Op. Cit., 97.

a divisão das tropas em ala direita e ala esquerda, que os gregos e os latinos chamavam de chifres de um exército, embora fosse inclusive por esse motivo representado com chifres, símbolo de sua força e de sua invenção, a imaginação popular, tendo bem cedo restringido e limitado suas funções, colocara-o nos campos, perto dos pastores e dos rebanhos.

Era venerado, sobretudo, na Arcádia, país das montanhas, onde proferia oráculos. Ofertavam-lhe em sacrifício mel e leite de cabra. Celebravam em sua homenagem as Lupercais, festa que, em seguida, se difundiu por toda a Itália, aonde o arcadiano Evandro levara o culto de Pã. Leva com freqüência um cajado e uma flauta de sete tubos, chamada flauta de Pã, porque, diz-se, foi ele seu inventor graças à metamorfose da ninfa Sirinx em caniços do Ládon.

Também era tido como deus dos caçadores, mas, quando se dedicava à caça, era menos o terror dos animais selvagens do que das ninfas, que perseguia com seus ardores amorosos. Costuma estar à espreita atrás dos rochedos e dos arbustos; para ele, o campo não tem mistérios. Foi assim que descobriu e pôde revelar a Júpiter o lugar em que Ceres estava escondida depois do rapto de Prosérpina.

Seus amores suscitaram-lhe rivais por vezes temíveis. Um deles, Bóreas⁵⁵², quis tomar-lhe violentamente a ninfa Pitis, que a Terra, tomada de

⁵⁵² Na fábula, segundo Mênard, “Bóreas é um rei da Trácia, país de onde vem o vento do norte. Vendo perto de Atenas uma jovem, Orítia, irmã de Prócris, concebera por ela violenta paixão. Mas a jovem não queria por nada segui-lo ao seu país, visto como para os atenienses a Trácia, a Cítia, a Táurida, e em geral todas as regiões do Norte, eram consideradas países gelados, horríveis de habitar e povoados exclusivamente por selvagens que desprezavam os deuses e desconhecem as santas leis da hospitalidade. Mas um dia em que Orítia brincava nas margens do Ilisso, Bóreas, valendo-se de um processo que nada tem de surpreendentes por parte de um vento tão violento, sacudiu as asas, enfureceu o mar, varreu a terra com as suas rajadas e arrebatou a jovem. (...) A Fábula, puramente local, indica a aliança feita pelos atenienses com os ventos, quando se tornaram navegantes. Desconfiavam, a princípio, de Bóreas, o mais terrível; mas depois só tiveram motivos de elogiar-se pela aliança contraída com ele, apesar de a contragosto, pois na guerra médica o vento fez soçobrar grande número de navios bárbaros”. (MÊNARD. **Mitologia greco-romana**. Vol. I. Op. Cit., 231-233)

paixão, transformou em pinheiro. Eis por que essa árvore, que ainda conserva, ao que se diz, os sentimentos da ninfa, coroa Pã com sua folhagem, enquanto o sopro de Bóreas provoca seus gemidos. Pã também é amado por Selene, isto é, a Lua, ou Diana, que, para vir visitá-lo nos vales e grutas das montanhas, despreza o belo e eterno dorminhoco Endimião.

Segundo Commelin,

A fábula do grande Pã deu lugar, no reinado de Tibério, a um acontecimento que interessou vivamente a cidade de Roma e merece ser contado. No mar Egeu, narra Plutarco, estava a nau do piloto Tamo certa noite nas paragens de determinadas ilhas, quando o vento cessou completamente. Todas as pessoas a bordo estavam bem despertas, a maioria inclusive passava o tempo bebendo juntas, quando se ouviu de repente uma voz que vinha das ilhas e chamava Tamo. Este deixou-se chamar duas vezes sem responder, mas da terceira vez replicou. A voz ordenou-lhe que, quando chegasse em certo lugar, gritasse que o grande Pã morrera. Todos na nau foram tomados de medo e de terror. Deliberaram se Tamo devia obedecer à voz, e Tamo concluiu que, quando chegassem ao lugar indicado, se ventasse o bastante para prosseguirem, não seria preciso dizer nada, mas, se a calmaria os detivesse lá, era preciso cumprir à ordem recebida. Foi surpreendido por uma calmaria nesse lugar e logo pôs-se a gritar com toda a sua força: “ O grande Pã morreu!” Mal cessou de gritar, ouviram-se de toda parte queixumes e gemidos, como de um grande número de pessoas surpreendidas e aflitas com a notícia.

Todos os que estavam no navio foram testemunhas dessa estranha aventura. O rumor propagou-se em pouco tempo até Roma. O imperador Tibério quis ver pessoalmente Tamo; viu-o, interrogou-o, reuniu os sábios para saber deles quem era esse grande Pã, e concluíram que era o filho de Mercúrio de Penélope.

Outros mitólogos, interpretando esse fato, preferiram ver nele a morte do antigo mundo romano e o advento de uma nova sociedade.⁵⁵³

⁵⁵³ COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 152.

No poema “Amor sem Fim”, Pã também aparece como figura poética, assim como Orfeu, citado anteriormente. O eu-poético nos fala do amor que nos leva ao céu pela primeira vez; amor que é o mesmo em todas as idades: “Momentos cheios de imortalidades/ Amor nos dá de insólita maneira”⁵⁵⁴. Orfeu cantava nos montes, enquanto Pã, na selva inteira; cantavam o amor e as suas variedades, dando-lhes uma áurea e triunfal carreira, “Templos lhe erguendo brenhas e cidades”. Diz a Helena que o amor deles nasceu e sempre foi primavera, não teve, nem terá, inverno e como nasceu há de viver assim: “O nosso amor divinamente humano/ De instante, e hora, e dia, e mês, e ano/ Há de ir, sem ter jamais parada ou fim”.

Em “Afago de Centauro”, o eu-poético sente uma paixão brutal, furiosa que “Traz um zelo feroz, que não há mitigá-lo:/ É preciso saltar às vezes este valo,/ Para chegar a ti: a este encontro caíste”⁵⁵⁵. Sua alma amorosa está imortalmente triste e ele não sabe se a amada viu isto pelo véu que enoitou seu rosto. Essa paixão é cruel como a tormenta, “Irrrompe do heroísmo antigo de uma raça/ Em que a fera acabava a colossal criatura”; é como o espinho da rosa e como ao trigo o joio, ou seja são totalmente diferentes, sem possibilidade de união; “E como a areia fulva ao cristalino arroio,/ Há no cio do leão o amor que um deus mistura...”

Essa paixão é, para o eu-poético, como o afago de um centauro, ser mitológico que, segundo Chevalier⁵⁵⁶, são seres monstruosos da mitologia grega, cuja cabeça, braços e tronco são os de um homem, e o resto do corpo e as pernas de um cavalo. Os Centauros vivem com suas fêmeas, as Centauras; nas florestas e montanhas, alimentam-se de carne crua; não podem beber

⁵⁵⁴ DELFINO. **Sonetos**. Op. Cit., 493.

⁵⁵⁵ DELFINO. **Sonetos**. Op. Cit., 272.

⁵⁵⁶ CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 219.

vinho sem embriagar-se; são muito inclinados a raptar e violar as mulheres, a exemplo do centauro Nessus que seqüestrou Dejanira. Geralmente, aparecem em bandos: significam a besta do homem, de infinitos aspectos.

Segundo contam as lendas, os Centauros repartiram-se em duas grandes famílias. Os filhos de Ixião e de uma das oceânidas (nome dado às três mil ninfas, filhas de Tétis e de seu irmão, o Oceano) simbolizam a força bruta, insensata e cega; os filhos de Filira e de Cronos, dentre os quais o Centauro Quirão é o mais célebre, representam, ao contrário, a força aliada à bondade, a serviço dos bons combates. Médico muito hábil, amigo de Hércules, Quirão luta ao lado deste no combate contra os outros centauros. Ferido por engano por uma flecha atirada por Hércules, e desejando morrer, Quirão oferecerá seu privilégio de imortalidade a Prometeu, para conhecer o repouso eterno. Sem dúvida, há poucos mitos tão instrutivos como este sobre os profundos conflitos entre o instinto e a razão.

Nas obras de arte, o rosto dos Centauros traz geralmente a marca da tristeza. Eles simbolizam a concupiscência carnal, com todas as suas brutais violências, e que torna o homem semelhante às bestas quando não é equilibrada pela força espiritual. São a espantosa imagem da dupla natureza do homem – uma, bestial, e a outra, divina. São a antítese do cavaleiro, que amansa e domina as forças elementares, ao passo que os Centauros, à exceção de um Quirão e de seus irmãos, são dominados pelos instintos selvagens descontrolados. Também se fez do Centauro a imagem do inconsciente, de um inconsciente que se assenhora da pessoa, livra-a dos seus impulsos e abole a luta interior.

Outra figura mitológica a aparecer na lírica delfiniana é a dos Titãs que, segundo Chevalier⁵⁵⁷, simbolizam as forças brutas da terra e, portanto, os desejos terrestres em estado de revolta contra o espírito (Zeus). Juntamente com os Ciclopes, os Gigantes, os Hecatônquiros (gigantes que possuem cem braços e cinquenta cabeças), os Titãs representam as transformações cósmicas dos primeiros tempos, as manifestações elementares, as forças selvagens e indomadas da natureza nascente. Representam a primeira etapa da gestação evolutiva; os cataclismas através dos quais a terra prepara-se para tornar-se o lugar propício, onde se estabelecerá a vida dos homens.

Filhos do Céu (Urano) e da Terra (Gaia), tentaram assumir o poder supremo, após mutilação de seu pai por Cronos. Serão, no entanto, vencidos por Zeus, filho de Cronos, que aprisionou seu pai e foi auxiliado na luta contra os Titãs, donde surgiu a terceira dinastia divina, por Apolo, Posêidon, Plutão, Atena e Hera, por todos os deuses do céu, do oceano e dos infernos.

Os Titãs ambiciosos, revoltados e brutais, adversários do espírito consciente (representado por Zeus) não simbolizam exclusivamente as forças selvagens da natureza. Lutando contra o espírito, representam as forças indomáveis da alma que se opõem à espiritualização harmonizante. O combate dos Titãs com os olímpianos, comandados por Zeus, simboliza o esforço evolutivo da formação do ser consciente saindo da animalidade. Zeus representa essa tendência do espírito de separar-se das poderosas servidões da matéria e dos sentidos.

Na sua luta contra o espírito, os Titãs simbolizam não somente as forças da natureza, mas a tendência à dominação: o despotismo. Essa tendência

⁵⁵⁷ CHEVALIER. **Dicionário de Símbolos**. Op. Cit., 886.

torna-se ainda mais temível por muitas vezes dissimular-se numa ambição obsessiva de melhorar o mundo.

Na roda da vida tibetana, os Titãs participam com os homens e os deuses mortais da parte superior; os animais, os espíritos ávidos e os espíritos infernais ocupam a parte inferior. Os Titãs estão em luta constante contra os deuses, para tomar-lhes os frutos da árvore que realiza todos os desejos. É o seu carma, engendrado pela inveja e por uma ambição desmedida, que faz com que sejam devorados por um combate exaustivo que não tem fim. Os Titãs representam formas de vida e estados de consciência.

Visto isso, cabe agora localizar os poemas onde estes seres se encontram, os quais são “A Vida”, onde o eu-poético percebe que o desejo de Helena é estar sempre com ele, até mesmo no abismo, se lá ele estiver. Pede que ela confirme sua impressão, pois, para ele, a vida não é prêmio, nem castigo, mas pura e simplesmente a vida. Do veneno que sai da planta, “Nasce um bálsamo bom, que o mal perdoa;/ O orgulho é mau, porém Titãs levanta;/ E abre e azula o céu todo uma ação boa...”⁵⁵⁸.

Em “Erros e Ilusões”, que, como o título anuncia, falará de enganos e ilusões; mostrará um mundo cheio de erros proclamados como verdade, onde sempre haverá rumor de mariposas, como se algo estivesse sendo escondido; mostra um mundo imperfeito e que nem sempre é possível mudar; pede, então, a Helena que ela tente fazê-lo, mas não sabe se ela ousará, pois “Há sempre um crime antigo, onde tu fores,;/ Eis, minha amiga, o mundo em que repousas”⁵⁵⁹. A fome, a dor da vida, as impiedades existirão sempre, mesmo

⁵⁵⁸ DELFINO. **Sonetos**. Op. Cit., 422.

⁵⁵⁹ DELFINO. **Sonetos**. Op. Cit., 537.

apesar do esforço do homem em mudá-las; coisas que só os Titãs conseguiriam mudar, pois em sua rebeldia, arrancariam ao próprio Deus o dia.

No poema “Dança de Tritões”, temos a imagem de uma choupana à beira da praia, onde o oceano parecia indômito como corola agreste; “Abria-se por sobre o dorso hirtó o Monte,/ Entre o álaque esplendor do mato em flor, vizinho”⁵⁶⁰. A lua, no horizonte, iluminava o areal e as chuvas do caminho e na praia, negro, horrendo, a coma em desalinho, parecendo o penedo aspérrimo Caronte. No penedo havia uma lancha, onde mulheres e um grupo de crianças colocavam-se e riam, vendo na praia “a cadência das danças/ De espadaúdos Tritões, búzios soprando ao luar”.

Segundo Commelin⁵⁶¹, Tritão era filho de Netuno e Anfitrite e um semideus marinho. A parte superior de seu corpo, até a cintura, figurava um homem nadando; a parte inferior era a de um peixe de rabo comprido. Era o arauto do deus do mar, a quem sempre precedia, anunciando sua chegada ao som de uma concha curva. Algumas vezes é levado à superfície das águas, outras aparece num carro puxado por cavalos azuis.

Os poetas atribuem a Tritão outra função que não a de arauto de Netuno: a de acalmar as águas e fazer cessar as tempestades. Assim, em Ovídio, Netuno, querendo chamar de volta as águas do dilúvio, manda Tritão soprar sua concha, ao som da qual as águas se retiram. Em Vírgilio, quando Netuno quer aplacar a tempestade que Juno provocou contra Enéias, Tritão, assistido por uma Nereida, se esforça para salvar as naus naufragadas. Os poetas admitem vários Tritões com as mesmas funções e a mesma figura.

⁵⁶⁰ DELFINO. **Sonetos**. Op. Cit., 133.

⁵⁶¹ COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 115.

No poema “Conúbio”, onde também aparecem outros personagens da mitologia, como veremos a seguir, o eu-poético compara a pele de sua amada a pele negra da pantera, “Que Mirila escorchou no ermo verde da mata, / Como quem nada teme, e Pã nem mesmo espera,/ Num mole gesto nu, o corpo ela desata”⁵⁶². Para ele, essa mulher, como em outros poemas vistos, é uma deusa que ou dorme ou finge dormir para enganá-lo. A hera enrola-se à rocha e “um deus de mármore em cantata/ Longa, eterna, águia entorna, e aljofra em torno a esfera;/ Franja-lhe o azul do céu toda essa ondeante prata”; a profunda abóboda flameja e, “como boca arfando uma outra boca beija,/ Das folhas, que abre Eos, a harpa as mãos lhe murmura”; essa mulher é também, para ele, o sol que surge atrás da aurora “E em si funde dos dois a luz em luz mais pura...”

Além do deus Pã, já visto anteriormente, faz-se presente também nesse poema, Éos, que, segundo Commelin⁵⁶³, trata-se de Aurora, filha de Titã e da Terra; ou segundo Hesíodo, de Teia e Hipérion, irmã do Sol e da Lua, como já vimos. Essa deusa abria as portas do dia e depois de ter atrelado os cavalos ao carro do sol, ela o precedia no seu. Tendo se casado com Perses, filho de um Titã, teve por filhos os Ventos⁵⁶⁴, os Astros⁵⁶⁵ e Lúcifer⁵⁶⁶.

⁵⁶² DELFINO. **Sonetos**. Op. Cit., 366.

⁵⁶³ COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 85-6.

⁵⁶⁴ Divindades poéticas, habitam as ilhas Eólias, entre a Sicília e a Itália, onde é rei Éolo, que os retém em cavernas profundas. Noite e dia, esses prisioneiros temíveis murmuram e rugem atrás das portas da sua prisão. Se seu rei não os retivesse, todos escapariam com violência e, em seu furor, arrastariam e varreriam através do espaço as terras e os mares e até a abóboda celeste. Em Atenas, haviam-lhes erguido um templo octogonal e em cada canto estava a figura de um dos Ventos, correspondente ao ponto do céu de onde sopra. Esses oito ventos era Solano, Euro, Austro, Áfrico, Zéfiro, Coro, Setentrião e Aquilão. No vértice piramidal desse templo havia um Tritão de bronze móvel e cuja vara sempre indicava o Vento que soprava. Os romanos reconhecem os quatro Ventos principais, a saber: Euro, Bóreas, Noto ou Austro e Zéfiro. Os outros eram Euronoto, Vulturno, Subsolano, Cécio, Coro, Áfrico, Libonoto. Em geral, os poetas antigos e modernos representam os Ventos como gênios turbulentos, inquietos e volúveis; no entanto, os quatro Ventos principais têm sua fábula distinta e um caráter particular. (COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 103-7.)

⁵⁶⁵ Fogos celestes de que a abóboda celeste é salpicada, haviam recebido dos poetas uma origem sagrada ou divina. Muitos eram objeto de um culto especial ou de uma veneração particular. Às vezes todos eram invocados pelos mortais as circunstâncias críticas. Os heróis,

Enamorada do jovem Títono, filho de Laomedonde e irmão de Príamo, raptou-o, desposou-o e dele teve dois filhos, cuja morte lhe foi tão sensível que suas lágrimas abundantes produziram o orvalho da manhã. Um deles foi Mêmnon, rei da Etiópia, o outro Hermatíon.

Seu segundo esposo foi Céfalo, que ela tomou de Prócris, filha de Erecteu, rei de Atenas, e com quem teve um filho. Depois, raptou Órion e vários outros. Os antigos representam-na vestindo uma túnica cor de açafão, ou amarelo-pálido, com uma vara ou uma tocha na mão, saindo de um palácio de prata dourada num carro do mesmo metal, com reflexos de fogo.

Em “Antes da Aurora”, o eu-poético diz que mesmo antes do amanhecer, ainda perdurando a mudez pela relva a luciola rasteja, o doce olhar de Vênus pestaneja e o dia azul da noite ainda murmura. Nas orlas do céu há uma poeira de ouro puro, “uma luz talvez ligeira/ De áureo botão de flor de fogo abrindo...”⁵⁶⁷. Esse momento ainda não é a Aurora, pois por tudo ainda há um pouco de sono, “Como esmeralda, que caiu de um trono,/ Vê-se um trecho de verde mar infindo”.

os grandes homens pareciam aspirar apenas a se elevar até eles pelo mérito e o brilho de suas belas ações. Ir em direção aos astros era abrir o caminho para a imortalidade, adquirir os títulos de uma glória imorredoura, numa palavra, colocar-se no nível e na morada dos deuses. Os Astros, dizia-se, eram filhos do titã Astreu e de Heribéia, ou da Aurora. Com seu pai, quiseram escalar o Olimpo. Com seu raio, Júpiter dispersou sua multidão infinita no espaço e eles permaneceram presos ao céu.

No entanto, um grande número de astros vem sucessivamente tomar lugar no céu primitivo e estrelado. Impressionados com suas evoluções e seu brilho fulgurante, os mortais deles fizeram seres divinos, cuja personificação a fábula popularizou. (COMMELIN. **Mitologia Grega e Romana**. Op. Cit., 91.)

⁵⁶⁶ Em grego, Heórforo ou Fósforo. O planeta Vênus, comumente chamado de *estrela do pastor*; procede a leste o nascer do sol e se mostra no ocidente ao crepúsculo. Estrela da manhã, chama-se Lúcifer, e toma o nome de Vésper quando se torna estrela da noite. Embora personificando o mesmo planeta, Lúcifer e Vésper têm cada um sua história respectiva no mundo sideral. Filho de Júpiter e Aurora, Lúcifer é o chefe ou o condutor de todos os outros astros. É ele que cuida dos corcéis e do carro do Sol, que os atrela e os desatrela com as Horas. É reconhecível por seus cavalos brancos na abóboda azul, quando anuncia aos mortais a chegada da Aurora, sua mãe. Os cavalos domados lhe eram consagrados. (COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 92.)

⁵⁶⁷ DELFINO. **Sonetos**. Op. Cit., 615.

No poema “Miséria por Miséria”, a mulher é comparada as hetairas lúbricas de Atenas; quem a busca, não procura inocências, pois ela não têm, visto que as hetairas eram prostitutas da Grécia Antiga, “Senão de vossa carne as açucenas,/ E os sóis de vossa ardente formosura”⁵⁶⁸. Seus beijos são rubros e ela não traz seus vícios escondidos e “Quantas dariam sua vida séria,/ Sem torpes jóias, sem banais vestidos,/ Por vossa negra e esplêndida miséria!...”

Apesar de prostitutas, as hetairas encontravam-se no mais alto grau das prostitutas da Grécia Antiga. Ao contrário das outras, não se limitavam a oferecer serviços sexuais e não trabalhavam “por peça”. As hetairas eram antes acompanhantes, em certa medida comparáveis às gueixas: possuíam uma boa educação que lhes permitia dialogar com figuras cultivadas. As hetairas eram independentes e poderiam gerir seus próprios bens. Uma das hetairas mais famosas foi Aspásia, amante de Péricles. Originária de Mileto, sendo portanto uma estrangeira em Atenas, Aspásia conviveu com Sófocles, Fídias e Sócrates e o seus discípulos. Plutarco refere-se a ela como uma personalidade detentora de poder, que teve sob a sua rédea aos homens políticos mais importantes. Para além de Aspásia, conhecem-se outras hetairas da Época Clássica, como Teodota, companheira de Alcibíades; Neera (também cantada por Delfino em poema com este título), tema do discurso do Pseudo-Demóstenes; e Frinéia, modelo da Afrodite de Cnido, obra-prima do escultor Praxíteles, da qual foi amante, tendo mantido uma relação com Hipérides, orador que a defendeu quando foi acusada de impudícia.⁵⁶⁹

É encontrada também, na lírica delfiniana, referência a Latona, filha do titã Céu, segundo Hesíodo; filha de Saturno, segundo Homero; foi amada por

⁵⁶⁸ DELFINO. **Sonetos**. Op. Cit., 278.

⁵⁶⁹ Disponível em:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Prostitu%C3%A7%C3%A3_na_Gr%C3%A9cia_Antiga.

Júpiter. Com ciúme da sua rival, Juno fez a serpente Píton persegui-la e a Terra prometer não lhe dar refúgio nenhum. A ponto de dar à luz, percorria o mundo em busca de um asilo. Netuno teve dó da sua sorte e, com um golpe de seu tridente, fez sair do mar a ilha de Delos. Momentaneamente transformada em codorna por Júpiter, Latona refugia-se nessa ilha, onde põe no mundo Apolo e Diana, à sombra de uma oliveira ou de uma palmeira. A ilha de Delos, a princípio flutuante, foi fixada mais tarde por Apolo no meio das Cíclades, sendo estas, por assim dizer, arrumadas em círculo em torno dela.

Latona era venerada em particular em Delos e Argos. Assim como Juno ou Lucina, ela presidia ao nascimento dos homens, e as mães, em suas angústias e sofrimentos, lhe dirigiam invocações.⁵⁷⁰

No poema “Latona”, o eu-poético diz que ela é uma mãe com medo, ouvindo-se, ao longe, “O perlar argentino da voz sua;/ E olho da sala vagamente a rua,/ Enquanto a sinto longe alegre e errante”⁵⁷¹. Manda primeiro os filhos e depois vem e o eu-poético quer saber como ela chegará até ali, se voando, como cordona, talvez, se andando ou flutuando; mas o que importa não é seu modo de vir, mas sim que ela “Vem bela, pálida, radiante,/ Como depois que a noite se acentua”. Quando a noite chega, o céu fica azulado e no meio da luz, Latona ri, “Frisa o monte, inflamando o mar e a praia.../ Assim vem ela, assim vem a Madona,/ Bem como a lua entre as estrelas raia...”.

E, para finalizar este capítulo, o poema “Um tigre ao luar”, o luar é lindo e cai no bosque; a abóboda do céu tem os leites de opala, um cheiro penetrante e doce exalado pela mata, encobrendo os ombros nus fantásticos véus. No entanto, apesar do silêncio, ouve-se a meiga voz, a voz do amor, com

⁵⁷⁰ COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 33.

⁵⁷¹ DELFINO. “Latona”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 100.

que ela fala; “A sombra, que soluça, a luz num beijo embala.../ Desce um vago tremor do firmamento infindo”⁵⁷². Os caminhos escoam-se como numa aquarela, há barulho nos ninhos, há Dríades na relva, há deuses pelo ar. “Um sabiá rompe o canto à beira da floresta,/ Enquanto um tigre vem solenemente à festa,/ E escuta-o sob o pálio aberto do luar”.

As Dríades, citadas nesse poema, eram ninfas protetoras das florestas e bosques. Tão robustas quanto viçosas e leves, podiam vagar em liberdade, formar coros de dança em torno dos carvalhos que lhes eram consagrados e sobreviver às árvores postas sob a sua proteção. Não lhes era proibido casarem-se. Eurídice, mulher de Orfeu, era uma dríade.⁵⁷³

Para Mircea Eliade, o mito conta uma história sagrada; mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois os personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou heróis civilizadores. O mito é a história do que se passou, a narração daquilo que os deuses ou seres divinos fizeram no começo do tempo. Uma vez dito, o mito torna-se verdade absoluta⁵⁷⁴.

Portanto, em Luiz Delfino, a mulher é igualada a deuses ou a seres divinos, tornando-se realidade através do discurso do poeta e, como realidade, torna-se também verdade absoluta; sendo assim, o mito visualiza, através da ordem do discurso, o que os olhos não vêem, transformando a mulher amada em uma deusa: a sua deusa Helena. Mesmo nessa segunda seção em que não temos referência direta à amada do eu-poético, os deuses e deusas que aqui aparecem, servem, devido às suas características, para reafirmar a idéia de que Helena é uma divindade e que por isso deveria habitar, segundo o eu-

⁵⁷² DELFINO. “Um tigre ao luar”. In: **Sonetos**. Op. Cit., 125.

⁵⁷³ COMMELIN. **Mitologia grega e romana**. Op. Cit., 147-8.

⁵⁷⁴ ELIADE. Op. Cit., 84.

poético, o Olimpo e estar no centro dos outros deuses, porque é a mais importante de todas.

Considerações Finais: o Intertextual Delfino

O ar da alameda,

Quando em seus cabelos desfazia,

Com sua mão serena

O meu colo feria

E todos os meus sentidos suspendia.

(Juan de la Cruz)

Dotado de inspiração fértil, Luiz Delfino escreveu milhares de versos, sem nunca se animar a reuni-los em volume, como observado na leitura de sua biografia. Mesmo assim, desfrutou de um prestígio de que nenhum poeta de sua geração chegou nem mesmo perto. Começou a estampar versos, em periódicos da época, a partir de 1855 ou 1856, segundo afirma Silvio Romero, que o vê, até 1879 ou 1880, como semicondoreiro, possivelmente devido a alguns de seus poemas longos dedicados ao fim da escravatura e à instauração da República, como expomos acima; se até aí publicara pouco, no período parnasiano começa a fazê-lo torrencialmente, conforme assinala o mesmo Silvio Romero; mas sempre em jornais e revistas.

Luiz Delfino foi capaz de canalizar sua imaginação numa fórmula como o soneto que era o obstáculo de muitos poetas de índole exuberante, quando seria mais apropriado alçar vãos na epopéia.

Na maioria de seus sonetos observa-se a superioridade do fragmento de uma imagem isolada sobre o conjunto, naturalmente com exceções. Coloca Eugênio Gomes que “Desarmado da ênfase romântica, o que era raro, Luís

Delfino pôde fazer coisas definitivas, como os admiráveis decassílabos de “Jesus ao colo de Madalena”, tantas vezes merecidamente realçados⁵⁷⁵.

Delfino construiu, com a luz, a rima e a música, obras-primas, sendo, devido à presença da luz, talvez o nosso poeta mais visual. Tão visual que até as suas imagens olfativas advêm geralmente da reconstituição de uma presença ou de um momento concreto por meio do olfato, como observamos acima na análise de poemas como “*In Her Book*”, “Fatalidade”, “Dolor”, entre outros.

Como vimos, o perfume parecia ser a obsessão de Luiz Delfino, revelada pela incidência consecutiva de imagens, por vezes através de sinestesia, a exemplo dos poemas “*Come in*”, “Inquietação do Universo”, entre outros, como colocamos acima. Perfume que, em certos momentos, se relaciona também ao tato, como em “*In Her Book*”. Nesses momentos, é quase inverossímil o tato com que Luiz Delfino lida com temas por vezes arriscados e mesmo escabrosos, como os dos sonetos sobre as diferentes partes do corpo feminino, incluindo suas partes mais íntimas, como o órgão sexual feminino, a que dedica dois poemas: “O Monte de Vênus” e “A Caverna Rubra”.

Delfino consegue fazer filigranas de incomparável delicadeza, como a belíssima imagem sobre a orelha da mulher amada, do poema “A Orelha”, analisado acima, ou “A unha do dedo mínimo do pé”, embebido de malícia sexual, pois é essa unha que, ao tocar o corpo do eu-poético, segundo o poema, o desperta para mais um momento de amor.

Eugênio Gomes coloca também que a fantasia lírica em Luiz Delfino,

⁵⁷⁵ GOMES. **Prata de Casa**. Op. Cit., 55.

por absurda que seja, casa-se prosaicamente a uma rotina preestabelecida de metrificação a hora certa, e, sem embaraço de atingir por vezes a um clímax de grande fulguração verbal, ordinariamente, não convence. Pode falar-se em imaginação indisciplinada a seu respeito, mas é indispensável distinguir os dois planos em que quase sempre operava a sua fantasia lírica. No primeiro, seu pensamento não tem poder sobre as palavras; estas é que o dominam, sobretudo pela sedução do colorido; no segundo, o poeta parece divertir-se em blefar com idéias e mitos, em que ele já não acreditava e que eram utilizados apenas para entreter o jogo pueril do verso. O “humor” grotesco de Luís Delfino decorre principalmente desse último plano e exprime, talvez, uma sátira ao romantismo mais inflamado, coisa explicável em quem, tendo sido um verdadeiro liquidatário do movimento aqui no Brasil, pôde ultrapassar as suas limitações e transigir galhardamente com outras escolas⁵⁷⁶.

Assim, pensar Luiz Delfino hoje é aproximá-lo da contemporaneidade, devido à intertextualidade presente em sua obra poética, abrangendo temas como o erotismo, o misticismo e a mitologia, elencados nesse trabalho, onde vimos que o tema mais constante de sua obra lírica é o amor, normalmente envolvido em impregnante erotismo e sensualidade, mas resultando quase sempre em amarga sensação de desalento e desengano, devido à insatisfeita irrealização e ao distanciamento platônico.

O tratamento do tema amoroso está sempre envolvido por uma ambiência cósmica ou telúrica, que intensifica a sensualidade exacerbada quase ao ponto de orgia, sobretudo nos poemas que celebram as partes do corpo feminino com todos os seus encantos, conforme análises feitas no primeiro capítulo, todo dedicado a estudar os poemas que se relacionam ao desejo sexual e ao encontro carnal, sobretudo nos poemas relacionados às partes do corpo feminino nu ou mesmo envolto em mantos ou vestidos que

⁵⁷⁶ GOMES. **Prata de Casa**. Op. Cit., 58-9.

deixavam o eu-poético ansioso por saber o que aqueles tecidos guardavam, fazendo-nos reafirmar a idéia de que Delfino era um poeta além de seu tempo, que, em meio ao Romantismo, em voga na época e que via a mulher como um ser puro que não podia ser tocada ou profanada, ousou desfazer essa imagem e mostrar-nos a mulher carnal, desejada e que também deseja, indo em busca da realização de seus desejos, impondo-se, às vezes, superior a ele.

A outra vertente lírica é constituída pela preocupação de ordem metafísica, revelando-se através de constantes dúvidas e incertezas. Toda a sua obra é perpassada por uma profunda descrença, um ceticismo perante a religião e a metafísica, manifestando, muitas vezes, suas dúvidas, vacilações e inquietações. Vimos como, algumas vezes, Luiz Delfino, se refere a Deus positivamente; no entanto, em outras, sua existência o tortura, chegando a duvidar e descrer com certa revolta, contorcendo-se num certo desespero.

Lirismo este relacionado à religião, como analisado no segundo capítulo, onde trabalhamos com o sagrado e o profano relacionados a Adão e Eva e à crença ou descrença na existência de Deus e nas questões bíblicas relacionadas à morte e crucificação de Cristo, poemas que nos fazem perceber que, mesmo tendo, em certos momentos, dúvidas sobre a existência de Deus, Ele se fazia presente em sua vida; no entanto, isso não o impedia de abordar questões polêmicas como a relação entre erotismo e religião, presente nos poemas em que reescreve o livro do *Gênesis*, cria um novo Éden, para viver com sua Helena/Eugênia, conforme observado nos poemas relacionados ao sagrado e profano em Adão e Eva e a criação de um céu onde Helena seria o seu Deus e ele viveria em paz como ela.

O mundo, na lírica delfiniana, parece existir apenas para servir ao poeta na realização dos seus caprichos e desejos; dir-se-ia um mundo domesticado pela sua fantasia e a serviço dela, nos seus delírios de ardente e exaltado erotismo. Nesses devaneios, o poeta convoca os astros, atrela-os ao carro de ouro da sua imaginação e voa pelo espaço cósmico ou desce com eles à terra. Segundo Nereu Corrêa, “Há mais astros e planetas na órbita do poeta do que em todo o sistema planetário. É um demiurgo a povoar o universo de novas esferas para divertir-se com elas na sua fantasia criadora”⁵⁷⁷. O céu está presente em quase todos os seus versos, não como uma aspiração à bem-aventurança ou à perfeição beatífica, mas identificado com os seus desejos libidinosos, como medida dos seus sonhos de poeta.

A mitologia fecha esse trabalho, elemento bastante presente em Delfino, tendo possibilitado relacionarmos Helena/Eugênia a deusas da mitologia grega/romana, colocando-a no mesmo patamar que essas divindades desfrutavam, bem como a presença de outros seres mitológicos que não estão diretamente ligadas à deusa Helena, mas que mostram quão grande era o conhecimento de Luiz Delfino sobre esse assunto. Tema que remete também ao erotismo, pois grande parte dos deuses e deusas mitológicas está relacionada à sexualidade, seja através da descrição de suas funções ou da representação plástica feita por alguns pintores e escultores, aspecto verificado nas imagens utilizadas para ilustrar alguns poemas analisados.

A mitologia foi a responsável pela articulação dos mitos, estudando sua procedência, seu significado, sua interpretação, e oferece as informações básicas sobre a origem, a crença e o desenvolvimento sociopolítico de um

⁵⁷⁷ CORRÊA. *O Canto do Cisne negro e outros estudos*. Op. Cit., 32.

povo. A mitologia grega, em sua significação tradicional e primitiva, constitui uma totalidade de concepções religiosas e míticas, estando assim também relacionada ao misticismo. Divindade e mito são duas noções dependentes entre si e o estudo de uma requer o aprofundamento no campo da outra.

Constituindo uma ciência biomática, a mitologia dá vida e expressão ao tempo e ao espaço. Por essa determinação, fica claro que a mitologia fornece as bases para o estudo da religião, da filosofia, física e social, da literatura e da arte em geral, da história humana. Tudo que se pode dizer a respeito da importância dos mitos gregos, sobre sua contribuição ao estudo da história antiga, da religião e da sociologia dos povos é pouco.

Por tudo isso, Luiz Delfino foi um poeta intertextual, que caminhou pelo erotismo, pelo misticismo e pela mitologia, sabendo relacioná-los, mostrando-nos o grande conhecimento que tinha sobre esses temas e outros mais, como as artes plásticas, por exemplo. Sua obra continua a clamar por maiores estudos, para que ele seja incluído entre os maiores poetas brasileiros do século XIX.

BIBLIOGRAFIA

ARMSTRONG, Karen. **Breve História do Mito**. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BANDEIRA, Manuel. **Seleta de Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

BARTHES, Roland. **Michelet**. Trad. Paulo Neves, São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **Mythologies**. Paris: Seuil, 1970, p.130.

_____. **Novos Ensaio Críticos / O grau zero da escritura**.

Trad. Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. 2ª edição. Trad. de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

_____. **Teoria da religião**. Trad. Sérgio Goes de Paula e Viviane de Lamare. São Paulo: Ática, 1993.

_____. **Thèorie de la réligion**. Paris: Gallimard, 1973.

BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte**. Trad. Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. **Da Sedução**. Trad. Tânia Pellegrini. São Paulo: Papyrus, 1991.

Bíblia Sagrada. Trad. Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional e Paulus, 1991.

BIRMAN, Joel. Erotismo, Desamparo e Feminilidade - uma leitura psicanalítica sobre a Sexualidade. IN: **A sexualidade nas ciências humanas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, pp. 93-132.

BOHN, Gerogina Delfino L.C. **Olhando para o passado: memórias de uma bisneta de Luiz Delfino**. Florianópolis: FCC, 1985.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 38ª edição. São Paulo: Cultrix, 1994.

BROWN, Peter. **Corpo e Sociedade: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

BULFINCH, Thomas. **Livro de Ouro da Mitologia – História de deuses e heróis**. Trad. David Junior. 27ª ed. Rio de Janeiro, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 10ª edição. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____ . **A Educação pela noite**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira**. São Paulo: USP, 1999.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**. 21ª edição. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 2007.

COMMELIN, P. **Mitologia grega e romana**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. 7ª edição. São Paulo: Global, 2004.

CUSA, Nicolau. **A Visão de Deus**. 2ª ed. Trad. João Maria André. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

DIEL, Paul. **O simbolismo na mitologia grega**. Trad. Roberto Cacuro e Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: Attar, 1991.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1963.

_____. **O Mito do Eterno Retorno**. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1969.

_____. **O Sagrado e o Profano - A essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Tratado de História das Religiões**. Trad. Natália Nunes e Fernando Tomaz. Lisboa: Cosmos, 1977.

ÉSQUILO. **Os Sete contra Tebas**. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. **Oréstia I, II e III**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.

_____. **Prometeu Acorrentado**. Trad. J. B. Mello e Souza. São Paulo: Martin Claret, 2004.

EURÍPEDES. **Ifigênia em Áulis; As fenícias; As bacantes**. Trad. Mário da Gama Kury. 5 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. **Medeia; Hipólito; As Troianas**. Trad. Mário da Gama Kury. 6ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

FEUERBACH, Ludwig. **A essência do cristianismo**. 2ª ed. Trad. Adriana Veríssimo Serrão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

FLORES, Moacyr (org.) **Mundo Greco-Romano: o sagrado e o profano**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso** - aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 7ª edição. Trad. Laura de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2001.

_____. **História da Sexualidade 1 - a vontade de saber.** 14ª edição. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

_____. **História da Sexualidade 2 - o uso dos prazeres.** 9ª edição. Trad. Maria Theresa da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

_____. **História da Sexualidade 3 - o cuidado de si.** 7ª edição. Trad. Maria Theresa da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

_____. **Microfísica do Poder.** 18ª edição. Organização, Introdução e Revisão Técnica de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

_____. **As Palavras e as Coisas.** São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FRANCHINI, A.S. e SEGANFREDO, Carmen. **As 100 melhores histórias da mitologia : deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana.** 10ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2008.

FREUD, Sigmund. O Fetichismo. IN: _____. **Obras Completas.** V. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1947, p. 175-185.

_____. Sexualidade Feminina. IN: _____. **Obras Completas.** V. 21. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974, p. 257-279.

_____. Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade. IN: _____. **Obras Completas.** V. 7. Trad. Trad. Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, julho, 1972, p. 123-128.

_____. Uma Criança é espancada. IN: _____. **Obras Completas**. V.17. Trad. Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 223-253.

_____. **Totem e Tabu**. Trad. Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

GAARDER, Jostein. **O livro das religiões**. Trad. Isa Maria Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GENETTE, Gérard. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GUIRAUD, Pierre. **A linguagem do corpo**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1991.

HESÍODO. **Teogonia/Trabalho e dias**. Trad. Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

HUGO, Victor. **Do Grotesco e do sublime – Trad do “Prefácio de Cronwell”**. Trad. Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1998.

JUNKES, Lauro. **Presença da Poesia em Santa Catarina**. Florianópolis: Lunardelli, 1979.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. **O sagrado existe**. São Paulo: Ática, 1994.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **O Seminário : livro 1 - escritos técnicos de Freud (1953-1954)**. 3ª edição. Trad. Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

_____. **O Seminário : livro 4 - a relação de objeto (1956-1957)**. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____. **O Seminário - livro 8 - a transferência (1960-1961)**. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

LESKY, Albin. **História da Literatura Grega**. Trad. Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LOYOLA, Maria Andréa. (org.) **A sexualidade nas ciências humanas**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

MAGALHÃES, Roberto Carvalho de. **O grande livro da mitologia: a mitologia clássica nas artes visuais**. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

MÈNARD, René. **Mitologia greco-romana**. Trad. Aldo Della Nino. São Paulo: Opus, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich W. **Assim falou Zaratustra**. Trad. dos editores. São Paulo: Martin Claret, 2000.

_____. **Genealogia da Moral: uma polêmica**. 5ª reimpressão. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres**. Trad. Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **O Anticristo**. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

_____. **Para Além do Bem e do Mal - Prelúdio a uma filosofia do futuro**. Trad. Alex Mantins. São Paulo: Martin Claret, 2002.

OVIDIO, *A Arte de Amar (Ars Amatoria)*. edição bilíngüe - 2ª edição. Trad. de Natália Correia e David Mourão - Ferreira. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

PLATÃO. **Fedro**. Trad. Alex Martins. São Paulo: Martin Claret, 2002.

_____. **O Banquete**. Trad. Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2002.

RAJCHMAN, John. **Eros e Verdade: Lacan, Foucault e a questão da ética.**

Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

RICOEUR, Paul. **O mal: um desafio à filosofia e à teologia.** Trad. Maria da

Piedade Eça de Almeida. Campinas, SP: Papirus, 1988.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do Corpo.** 3ª edição. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006.

ROHDEN, Fabíola. A Contrução da diferença sexual na medicina do século XIX.

IN: GRANDO, José Carlos. **A (des) construção do Corpo..** Blumenau: Edifurb, 2001. pp 101-132.

ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira.** 7ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico.** 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ROSENFELD, Kathrin H. (org.). **Filosofia & Literatura : o trágico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SACHET, Celestino. **A literatura de Santa Catarina.** Florianópolis: Lunardelli, 1979.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **O Canibalismo Amoroso - O desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia.** 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SANTO AGOSTINHO. **A Cidade de Deus.** 2ª ed. Trad. J. Dias Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

_____. **Confissões.** Trad. Alex Marins. São Paulo: Martins Claret, 2005.

SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica**. Trad. Paulo Perdigão. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

SCHUBART, Walter. **Eros e a religião**. Trad. Luiz Eduardo Brandão. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1975.

SCHULER, Donaldo. **Narciso errante**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1994.

SHEEN, Fulton J. **Filosofia da Religião – O impacto da cultura Moderna sobre a religião**. Trad. Marcílio Teixeira Marinho. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

SHAKESPEARE, William. **A Megera Domada**. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2008.

_____. **Hamlet**. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. **Júlio César**. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2003.

_____. **Macbeth**. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. **Noite de Reis**. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2008.

_____. **Otelo**. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2002.

_____. **Rei Lear**. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. **Trabalhos de amor perdidos**. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SILVA, Ana Márcia. **Corpo, Ciência e Mercado: reflexões acerca da gestação de um novo arquétipo da felicidade**. Florianópolis: UFSC/Autores Associados, 2001.

SÓFOCLES. **Filoctetes**. Trad. José Ribeiro Ferreira. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1997.

_____. **Édipo em Colono**. Trad. Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. **Édipo Rei/Antígona**. Trad. Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2008.

SONTAG, Susan. **A vontade radical**. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2007.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, Amor e Desejo no Ocidente Cristão**. 2ª edição. São Paulo: Ática, 1992.

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga I e II**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

VILLAÇA, Nízia e GÓES, Fred. **Em nome do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ZACHARAKIS, Georges E. **Mitologia grega – genealogia das suas dinastias**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.