

## MANUEL BENICIO FONTENELLE

Hélio Lopes

Hoje, o nome de Manuel Benício Fontenelle não representa nada para a Literatura Brasileira. Não sabemos se, em algum tempo, chegou a representar qualquer coisa. Faltam-nos referências em jornais ou revistas que nos atestem a mínima repercussão de seus livros. Ignoraríamos a sua existência se, no estudo da revista *Guanabara* (1849-1856) (1) não encontrássemos o seu nome subscrevendo uma tradução de Vítor Hugo, sem título. Esta falta não foi culpa sua, mas certamente da revista. Identificamos, posteriormente, o texto sob o nome de “Canção”, paráfrase de Vítor Hugo, em *Recreios poéticos* (2)

Recorrendo aos dicionários bibliográficos, apenas Sacramento Blake (3) e J.F. Velho Sobrinho (4) nos dão notícias parcas e incompletas sobre este esquecido escritor. O *Parnaso maranhense* transcreve-lhe dois poemas: “Ante a serra dos Órgãos” e a imitação, em versos brancos, de um poema de Alfredo de Musset, “Hino à estrela da tarde” (5)

Devido à muita semelhança de nome, Manuel Benício Fontenelle é confundido com Manuel Benício, o autor de *O rei dos jagunços*, livro a que o pernambucano dá o subtítulo de crônica histórica e de costumes sertanejos sobre o acontecimento de Canudos. Escreveu-o como correspondente do *Jornal do Comércio* e de cuja tipografia saiu em livro no ano de 1899. De Manuel Benício também surripiou Sacramento Blake outra obra, *Cenas de sangue*, atribuindo-a a Fontenelle. Corrigiu-se, mais tarde, do engano.

---

(1) — *Guanabara*, Rio de Janeiro 1851, n.º 12, p. 433.

(2). — *Recreios Poéticos*, Rio de Janeiro, Tip. da rua do Carmo, 1855, p. 170-171.

(3) — BLAKE, Sacramento — *Dicionário bibliográfico brasileiro*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1906, v.6.

(4). — VELHO SOBRINHO, J.F. — *Dicionário bibliográfico brasileiro*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1940, v.2.

(5). — *Parnaso maranhense*, coleção de poesias, (S. Luís do Maranhão), Tip. do Progresso [1861], p. 217-220.

Conforme estes dicionaristas, nasceu Fontenelle na pequena cidade de Brejo, no Maranhão, aos 25 de dezembro de 1828. César Augusto diz que Brejo contava (mais ou menos a esta data) apenas cento e dezesseis casas de telha. Entre elas, coisa notável, quatro sobrados. As restantes moradias eram de parede de barro e cobertas de palha. Quanto ao poder gastronômico da população de Brejo, dá-nos a saber que consumia treze reses diariamente. Nada mais de importante possuía nem acontecia em Brejo, lugarejo a pouco mais de cinquenta léguas da capital, demorando lá pelos lados de Piauí (6)

Seguindo o caminho comum dos meninos de seu tempo, Fontenelle dirigiu-se para São Luís, onde no Seminário Episcopal, o segundo, inaugurado em 1838, no Convento de Santo Antônio de que os capuchinhos cederam uma parte para este fim, cursou as primeiras letras. Daí tomou rumo de Olinda para os estudos superiores. Abandonou as disciplinas eclesiásticas e formou-se em Direito na Faculdade daquela cidade, aos vinte e quatro anos. Advogou a vida inteira. Veio a falecer na cidade de Porto Novo, em Minas Gerais, com a idade de sessenta e sete anos, a 6 de julho de 1895.

Quando Gonçalves Dias voltou da Expedição Científica ao Norte do Brasil, tinha em mente publicar uma coletânea de poemas dos melhores poetas estrangeiros traduzidos por autores brasileiros. O nome do livro seria *Ecoss d'além-mar*. O primeiro tomo chegou a ir para a tipografia, mas a doença impediu que o poeta continuasse a obra. Em 1854 seguiu para a Europa e levou consigo o projeto. Lá pretendeu imprimir o segundo tomo que, como o primeiro, ficou nas primeiras páginas (7)

Folheando os manuscritos desta obra gorada, dei com o nome de Fontenelle. Com o encontro começamos a nos interessar um pouco mais por este maranhense desconhecido, crendo merecer alguma atenção de nossa parte, uma vez que Gonçalves Dias não lhe havia negado a sua. De Fontenelle há na pasta nove traduções. Não se pode julgar daí que fossem todas aproveitadas para o livro. É de se crer, no entanto, que Gonçalves Dias pretendesse publicar uma ou outra de seu coestadano. De Vitor Hugo há três traduções: “Canção”, “Moça” e “Canções”; uma tradução de Goethe: “Vanitas! Vanitatum Vanitas!”; uma de Cervantes: “Canto Nupcial”; uma de N. Moratin: “Todos merecem”; a tradução da “Ode” de

---

(6) MARQUES, César Augusto — *Dicionário histórico-geográfico da Província do Maranhão*, Maranhão, s.e., 1870.

(7) — SILVA, M. Nogueira da — *Bibliografia de Gonçalves Dias*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1942, p. 99-100.

Safo, a tradução do salmo “Super flumina” e, finalmente, uma com o título simplesmente de tradução brasileira (8).

Deses títulos, apenas o primeiro figura no livro de estré'a. Não sabemos se entre Gonça'ves Dias e Fontenelle tenha havido algum encontro pessoal. ou se a amizade mútua, quando existiu, se tenha alimentado à distância. Desde os seus *Primeiros Cantos* Gonçalves Dias conquistou o título de grande poeta e quantos pretendiam a glória acercavam-se dele. Mas, de sua parte sabia muito bem como não comprometer-se com a turma dos admiradores e com o incenso que lhe queimavam os mediócrs poetas. Na correspondência de Gonçalves Dias não figura o nome de Fontenelle. Não nos chegou nenhuma prova do relacionamento entre os dois. É possível também admitir-se que nenhum dos nove poemas traduzidos fosse julgado merecedor de entrar na antologia e que lá tenham ficado, naquela pasta que a Biblioteca Nacional conserva, como um restante de esperança falida.

De qualquer forma, da parte de Fontenelle, a amizade e admiração não esfriou. Além dos méritos reconhecidos do cantor de *Os Timbiras* havia para Manuel Benício a circunstância de ser maranhense. O orgulho provinciano colaborava na admiração pelo poeta.

*Recreios poéticos* é o primeiro livro de Manuel Benício Fontenelle. Publicou-se no Rio de Janeiro, Tipografia da rua do Carmo, n.º 165, em 1855. Um ano depois da partida de Gonçalves Dias para a Europa. O livro conta 252 páginas, mais a de errata. Compõe-se, entre originaes e traduções, de setenta e sete títulos. Incluindo imitações, paráfrases e traduções, os poemas estrangeiros são em número de vinte e cinco. Vítor Hugo à frente. Tem-se a impressão que logo depois de formado (1849) Manuel Benício tenha tomado o caminho da Corte. Publica o seu poema (paráfrase) na revista *Guanabara* que vivia à míngua de colaboradores e, antes que a publicação protegida de Pedro II morra, sai ele com os poemas a lume assim como convinha a todo bacharel com seus vinte e poucos anos. Até que Manuel Benício, já com vinte e sete, estava quase a passar da idade romântica de ao menos publicar um livro de versos.

Pelas inúmeras epígrafes e as tantas traduções, percebe-se que o moço vivia, como se caracterizou a geração primeira de nosso Romantismo, a vida da gente bem comportada, nas flutuações entre as reminiscências clássicas e as francesas que se impunham. Conforme Sacramento Blake, entre os inéditos deixados por Fontenelle, figuravam traduções de Homero e Horácio. O amor pelo

---

(8) — B.N., Sec. de Ms. I-5, 3, 39.

grego e latim, matérias que ainda formavam o lastro da cultura, levava grande número de escritores sempre de novo a esses dois poetas de que, parece, não se cansavam nunca de verter para a língua pátria.

Neste livro Horácio figura em três epígrafes, sem indicação da obra de onde foram tiradas; figura num poema onde dialoga com Lídia; nas traduções a que dá o nome de “Palinódia” e “Ode” Da língua grega encontram-se os versos de “A partida do hóspede”, de que diz ser imitação do grego moderno, com certeza feita através do texto de L. Havely de quem ajunta o nome.

Do espanhol traduziu Zoril'a; do inglês, Shakespeare e Byron; do italiano, Dante; do francês, Quinault, Bertault, Musset, Gautier, Lamartine, Debordes-Valmore, que tem cinco poemas traduzidos, e Vitor Hugo, que tem dez.

De todas estas traduções queremos destacar uma, a de Théophile Gautier que vai agradar sobretudo a geração seguinte, a dos parnasianos. O poema escolhido por Fontenelle foi o “Les colombes” que, com a passagem do romance do mesmo autor, “M<sup>l</sup>e. Maupin”, lembrada por Luís Murat como origem de “As pombas” veio a causar tanto aborrecimento a Raimundo Correia. Leiamos o texto francês para ajuizar do tradutor:

*Les Colombes*

Sur le coteau, là-bas où sont les tombes,  
Un beau palmier, comme un panache vert  
Dresse sa tête, où le soir les colombes  
Viennent nicher et se mettre à couvert

Mais le matin elles quittent les branches  
Comme un collier qui s'égrène, on les voit  
S'éparpiller dans l'air bleu, toutes blanches,  
Et se poser plus loin sur quelque toit.

Mon âme est l'arbre où tous le soir, comme elles,  
De blanches esseims de folles visions  
Tombent des cieux, en palpitant des ailles,  
Pour s'envoler dès les premiers rayons” (9).

*As pombas*

Ali no outeiro, onde os sepulcros jazem,  
Gentil pameira, como um verde leque,  
Levanta a fronte, onde de tarde as pombas  
Vêm se aninhar e procurar abrigo.

---

(9). — GAUTIER, Théophile — *Émaux et camées*, texte définit (1872)  
.. établi par Adolphe Boschot, Paris, Garnier, s.d., p. 198.

Mas de manhã ei-las que os ramos deixam:  
Como um colar que se esgraniza, as vemos  
Pelo ar azul se derramarem brancas,  
E irem mais longe se pousar nos tetos.

Minha alma é a árvore onde igualmente às tardes  
Branco enxames de visões fagueiras  
Tombam dos céus, espanejando as asas,  
Para ante a luz do amanhecer voarem (10).

Como se vê, o brasileiro preferiu evitar as dificuldades da rima, fazendo a tradução em versos brancos, ou soltos. Isto lhe permitiu uma literalidade perfeita. Segue palavra por palavra, bastante fiel ao original. Ainda que não se reve'e muito, ou nada criativo seu trabalho, não deixa de ser louvável a preocupação de transpor não apenas o sentido exato do termo, mas quase mesmo a sonoridade.

O *gentil* (v.2.) vinha por conta de um vocabulário romântico já imposto e gasto. Trocado por *bela*, traduziria, sem violência do metro, o *beau* francês. É verdade que se perderia o acento secundário da segunda sílaba e a repetição da vogal /i/ aguda (aligenti') que prepara o *levanta* muito mais expressivo, em português, ao *jazem*, do que o *dressé* e *sont*.

Chega no verso sexto a criar um verbo: *esgranizar*. Fontenelle quis evitar o verbo esbagoar e não lhe servindo esgranar, não teve dúvidas em seguir a formação de *égrener* e fez *esgranizar*. A verdade é que esgranizar pode fazer-nos esquecer de grão e pensar em granizo. A dubiedade não fica mal enquanto vemos na brancura dos grãos e do granizo a alvura das pombas desfiando-se pelo céu.

O adjetivo *fou-folle* que, geralmente, traduzimos por louco-louca, significa também alegre e folgazão e no texto de Gautier oferece os dois sentidos. Interpretando por *faqueiras*, manteve a consoante inicial do francês.

A falta das rimas não é quase sentida pelas assonâncias internas que o português oferece. Sobretudo eximem de sua falta as cesuras que recaem todas nas quartas, oitavas e décimas sílabas. É o decassílabo sáfico, embalador e, por serem apenas doze versos, menos cansativo. Há uma pequena liberdade sobre que mais tarde chamar-se-á a atenção.

---

(10). — *Recreios poéticos*, p. 123.

Esta amostra das qualidades de tradutor em Manuel Benício Fontenelle não descobre, na verdade, um exímio artífice do verso. Em trabalhos sobre a influência de poetas franceses e de outros como espanhóis e alemães, sem esquecer ingleses, e na divulgação de seus textos em nossa língua, não seria justo o esquecimento do nome deste obscuro cultor do verso.

Dois anos após a morte de Gonçalves Dias, ocorrida no naufrágio do “Vile de Boulogne”, em 1864, Fontenelle lhe dedica um folheto de 28 páginas, *A palmeira do monumento*, editado no Rio, Tipografia de Azeredo Leite. A informação é de Velho Sobrinho. Sacramento Blake não registra o opúsculo. Não conseguimos localizá-lo.

Antônio Henrique Leal em *Panteon maranhense* (11), no elenco de poemas sobre a morte de Gonçalves Dias, lembra este poema de Benício Fontenelle. O título, possivelmente, terá sido influenciado pela forma dada ao fuste da coluna, que se abre em folhas de palmeira, nelas descansando como em um ninho, o busto do poeta. O poema de Fontenelle precedeu de sete anos a inauguração do monumento, 10 de outubro de 1873.

Depois, em 1878, publica Manuel Benício Fontenelle um poema bastante ambicioso, *Satanópolis*, Rio de Janeiro, Impr. Industrial, rua Nova do Ouvidor. O livro é de 326 páginas. Por essa época, Fontenelle não residia mais no Rio. Este longo espaço de catorze anos de vida do poeta não deve ter corrido fácil. Na década de setenta vamos encontrá-lo na cidade de Valença, Estado do Rio, onde advogava e onde foi eleito vereador suplente. Folheando livros da Câmara, verificamos que sua assinatura começa a aparecer na sessão de 27 de julho de 1874. Em 1876 presidia a sessão como interino (*Livro 8, fl. 140v*). Em 1879 já não servia mais a Câmara. Neste ano seu nome figura no *Almanaque Laemmert* apenas como advogado em Valença (no *Almanaque* de 1878 está ausente) e com a data de 30 de setembro de 1879 dedica um exemplar de *Satanópolis* à Biblioteca Municipal daquela cidade, com uma carta de algum valor histórico. Usou para escrevê-las páginas em branco do livro e aqui a transcrevemos:

“À Biblioteca Municipal de Valença,  
da qual fomos fundadores eu, advogado e nessa época vereador;  
José Francisco de Araújo Silva, tabelião; nós dois comissionados pela Câmara Municipal; e associados a nós, por convite nosso, de boa vontade aceito, e fervorosamente desempe-

---

(11) — LEAL, Antonio Henrique — *Panteon maranhense*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1873-1875, v.3., p. 387

nhados, os Drs. Carlos Augusto de Oliveira Figueiredo, advogado, e Raimundo Furtado de Albuquerque Cavalcanti, Juiz de Direito; o Dr. José Antônio de Sousa Lima, advogado, foi também convidado e inscrito como membro da comissão. O nosso trabalho foi árduo. Pela minha parte trabalhei quanto pude, porém os outros três, muito mais do que eu, principalmente o primeiro (Araújo), verdadeiro homem de esforço para o progresso. A todos os progressos desta cidade, onde viveu cerca de trinta anos, o seu nome se prende gloriosamente, e às vezes até digno de bênçãos. Para render à sua saudosa memória esta devida homenagem aproveito esta página, que enquanto durar nas estantes desta Biblioteca, possa falar dele com saudade aos presentes, que foram seus contemporâneos, e com admiração aos vindouros.

Valença, 30 de setembro de 1879  
Manuel Benício Fontenelle”

Esta comissão foi criada pela proposta do Fontenelle apresentada na sessão de 14 de agosto de 1874 (*Livro 8, fl. 121*) e chegou a angariar para a nascente biblioteca a quantia de 10:725\$000 réis. Não sabemos até que ponto é justo o poeta atribuir-se o título de fundador, um dos fundadores, quando quem propôs a instalação da Biblioteca, a nomeação de um bibliotecário com gratificação de 400\$ réis anuais, foi o vereador Dr. José de Resende Teixeira Guimarães, cujo nome não é arrolado entre os membros da comissão angaradora de fundos. No entanto, a proposta de Teixeira Guimarães é de 29 de abril de 1874 (*Livro 8, fl. 117v*) e a 5 de maio deste mesmo ano já se instalou o salão da Biblioteca numa das dependências da casa da Câmara.

De qualquer forma, a Biblioteca de Valença, já agora centenária, com um acervo razoável de obras antigas, está merecendo quem dela escreva a história e em suas páginas veremos o lugar que será dado a este maranhense levado sabe lá por que razões para o interior do Rio.

Ali, onde lemos o poema de Fontenelle, entre outras curiosidades, vimos a coleção de *Revue de Deux Mondes* que Carlos Augusto de Oliveira Figueiredo, um dos nomes citados na carta, arrematou em Paris. Pertenceu a Guizot e, anotada por ele, a coleção pareceu tão preciosa a Machado de Assis que, em uma de suas crônicas pôs este lembrete:

“Vou agora dar uma novidade, a mais de um leitor. Sabe tu, político ou literato, poeta ou gamanho, sabes que há aí perto, na cidade de Valença, uma biblioteca municipal, a qual

possui uma coleção da *Révue de Deux Mondes*, a qual coleção está toda anotada pela mão de Guizot, a cuja biblioteca pertenceu? Talvez não sabia: fica sabendo” (12).

Depois da data da publicação de outro poema, *O porvir*, Rio de Janeiro, Tipografia da Gazeta, 1879, 91 páginas, a que temos é a de sua morte, na cidade mineira, ribeirinha do Rio Paraíba, Porto Novo do Cunha.

A coletânea *Recreios poéticos* é um livro desenxabido. Não há nele um verso feliz que se destaque. Não se descobre o mais fugidío sinal da presença poética. As epígrafes valem, algumas, mais do que os versos. Esta mania romântica contagiou veementemente Manuel Benício. Ao todo, há neste volume vinte e sete: em latim, inglês, espanhol, italiano e francês. Uma infantil vaidade para revelar cultura, não passa muitas vezes, de uma ingênua mentira. Há epígrafes que passam de poeta a poeta sem nenhuma ou com pequena relação com o texto. Eram belas e isto bastava.

Ainda que não tenhamos cotejado as traduções com os originais, para se ajuizar até que ponto foram fiéis, a sua simples presença revela os poetas que estavam merecendo o favor público, desde André Chénier (1762-1794) até Marceline Desbordes-Valmore. A presença de Chénier cujos poemas começaram a aparecer na França em 1819 explica o retardado eco de sua influência em nossos escritores. Como tradutor bom ou ruim, Fontenelle precisa ser levado em conta. Documenta as influências estranhas e como paradigma do gosto médio da época, não fica mal a sua figura.

Já o poema *Satanópolis*, se como poesia também não se levanta bem pouco além do medíocre, possui um outro interesse histórico que vale a pena acentuar. É a primeira senão a única imitação, entre nós, da *Divina Comédia*.

Longo poema composto de quinze cantos em *terza rima*, deve ter custado ao poeta longo tempo a sua sofrida composição. Sai à luz, como gênero extemporâneo, na véspera de 80, quando o Realismo vinha impondo suas doutrinas estéticas. Como temática, reflete os acontecimentos da época, faz crítica social, prende-se ao momento. Foge, desta forma, ao padrão romântico. Acrescenta-se uma subjacente intenção, de fazer, sobretudo no poema seguinte, proselitismo idealista, patriótico.

A presença de *Satanópolis* e a grande quantidade de outros tantos poemas épicos que a guerra do Paraguai desatou nos estros alucinados de amor à Pátria vem comprovar que o gênero perdu-

---

(12). — MACHADO DE ASSIS — *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1959, v.3, p. 397



rou mais do que se esperava. Quando não procuraram outra forma para expressar-se, como o romance, esfalfaram-se em longos poemas épicos esses dúbios versejadores. Camões sem dúvida foi o grande sacrificado. Mas é injusto apontá-lo como único modelo. Mesmo entre os nossos me'hores. A respeito do épico português haveria não poucas opiniões merecedoras de revisão. Há generalizações perigosas como as que se fazem a respeito de *Caramuru*. Oliveira Lima, por exemplo, acusa o mineiro por falta de originalidade por se apropriar de versos de Camões (13); José Veríssimo, tão impiedoso com Santa Rita Durão, diz que o *Caramuru* arre-meda *Os Lusíadas* na concepção e na execução (14); Ronald de Carvalho, despido de originalidade, diz que há lembranças do poeta português e até a imitação da oitava-rima (15); também sobre a presença da oitava-rima põe a sua ênfase Artur Mota (16); Manuel Bandeira, que perigosamente generaliza, afirmando que “Durão apegou-se em tudo ao modelo camoneano. A obra é escrita em oitava-rima e abre com a exposição do argumento na primeira estrofe, a invocação na segunda, o oferecimento a D. José nas seis seguintes” (17); e há quem afirma (Waltensir Dutra) que Santa Rita obedeceu “fielmente” ao modelo camoneano (18)

Não há nada de extraordinário que a presença de *Os Lusíadas* tenha iluminado a elaboração de *Caramuru*. O poema de Camões dominou toda a época posterior e mesmo quando se diluem os pre-

---

(13). — OLIVEIRA LIMA — *Aspectos da literatura colonial brasileira*, Leipzig, Brockhaus, 1896, p. 231; “(...) da sua pobreza de rimas, da sua falta de originalidade obrigando-o até a valer-se de versos de Camões (...)”

(14). — VERISSIMO, José — *História da literatura brasileira*, 3.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1954, p. 132: “Pela sua concepção e execução de o *Caramuru* (...) um dos muitos poemas saídos da fonte camoniana. Sem embargo desta falta de originalidade inicial, da mesma forma e estilo poético, e de reminiscências do poema de Camões, tem o *Caramuru* qualidades próprias e estimáveis”

(15). — CARVALHO, Ronald de — *Pequena história da literatura brasileira*, 2.<sup>a</sup> ed., Pref. de Medeiros de Albuquerque, Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1925, p. 178: “No seu poema há reminiscências vivas dos *Lusíadas*, que ele procurou imitar, até na forma, escrevendo-o em oitava rima”

(16). — MOTA, Artur — *História da literatura brasileira*, Época de transformação, São Paulo, Editora Nacional, 1930, p. 255: “Na concepção estética é evidente a influência de Camões sobre Santa Rita Durão, até na oitava rima, ao passo que nas inspiração poética adquire independência ou caráter próprio”

(17). — BANDEIRA, Manuel — *Apresentação da poesia brasileira*, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Casa do Estudante, 1954, p. 39.

(18). — DUTRA, Waltensir — “O arcadismo na poesia lírica, épica e satírica” in *A Literatura no Brasil*, dir. de Afrânio Coutinho, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana, 1968, v. 1, p. 350: “Composto fielmente segundo o modelo camoniano, o poema de Durão não difere dos inúmeros poemas narrativos do século XVIII, senão pelo exotismo da lenda (...)”

ceitos clássicos na renovação setecentista (Basílio da Gama) ou se pretende desaparecer nas inovações românticas, o grande épico impõe-se como fonte que alimenta, como força influente de criação de nova obra. Mas teríamos que procurar em mais profundas camadas a presença de Camões em Santa Rita Durão. Porque a superficial constatação de se constituírem os dois poemas de dez cantos e sobretudo o acentuar-se a oitava-rima são elementos externos de secundária importância.

Quando Camões, portanto, adotou como melhor para seus intuitos a oitava real, já estava seguindo modelos que lhe vinham de longe (Itália e Espanha) e inculcavam esta forma estrófica para celebrar altos assuntos. Lembremos que a oitava-rima, na Itália, foi Boccaccio quem a divulgou. Ariosto, conhecido de Camões que menospreza “o vão Rugiero e Orlando” também é na oitava rima que redige o seu *Orlando furioso*. No século XVII o Barroco trabalharia uma nova estrutura na oitava rima, partindo-a com uma pausa do quarto verso e terminando-a, geralmente, com uma bímembreção que lhe dava o inesperado equilíbrio e o sentido de fechamento, maneira encantatória de deslumbrar a inteligência e a emoção. Belos exemplos do uso da oitava rima, neste século segundo de nossa História, temos em Manuel Botelho de Oliveira, quando tece o panegírico do Marquês de Marialva e quando enaltece a rosa naquelas belíssimas oitavas, um dos pontos de nossa lírica barroca.

Se o uso da oitava rima por Santa Rita Durão tanto se realça, quer-nos parece que isto se ocasiona mais por tê-la abandonado Basílio da Gama. A proximidade desses dois poetas, o paralelo que entre suas obras se costuma estabelecer chama-nos a atenção sobre a forma estrófica eleita. Santa Rita usou da oitava rima como muitos outros antes dele a usarem. Inclusive Camões.

Como a oitava rima, também não é prerrogativa de Camões expor o argumento, dirigir a invocação, apresentar a dedicatória e nada há de especial que isto ocorra nas primeiras estâncias. A razão assim o exigia e a teoria nada mais fez do que pôr em norma aquilo que a ordem natural das coisas prescrevia. Ora, seguir Durão um comezinho princípio de bom-senso não nos parece apegar-se, com isso, em tudo ao modelo camoneano. Não entremos no mérito das rimas e versos iguais, na distribuição rítmica de cesuras porque aí quanta obra em língua portuguesa viria abaixo!

Esta pequena digressão não é despropositada. Camões é o grande modelo mas não é o único. Quem sabe se não teríamos de ir buscar em Torquato Tasso a configuração do piedoso Diogo Álvares? Quanto devem ao “pius Aeneas” Godofredo de Bulhões e o nosso Caramuru? (Artur Mota lembra o herói virgiliano) No

malfadado *Vila Rica*, há presença de Camões, mas há sobretudo Lucano e Voltaire. E em outros onde a presença antiga será menos visível, há que recorrer aos próximos exempares franceses, Lamartine e Vitor Hugo à frente e quem sabe, o próprio Leconte de Lisle que poderia ter influenciado Olavo Bilac para cantar as nossas tribos selvagens. E em Bilac também, não obstante tudo, há sugestões camoneanas.

E é agora que aparece Dante. Teve ele no século passado os seus admiradores como os tem em todos os séculos. A mesma revista *Guanabara* publicou os dois primeiros cantos do “Inferno” na tradução do humanista português Antônio José Viale (1807-1889). Não convém esquecer a tradução completa do baiano Francisco Bonifácio de Abreu, barão da Vila da Barra (1819-1887), que estaria merecendo uma nova edição. A que dele se fez, póstuma, é de 1888. Deste mesmo ano, a edição incompleta da tradução de outro baiano, José Pedro Xavier Pinheiro (1822-1882). De dois anos antes, 1886, a edição, ainda incompleta, em prosa, de Mons. Joaquim Pinto de Campos (1819-1887), feita em Lisboa. O poema de Manuel Benício precede a todos eles, mas integra-se no mesmo coro de admiradores do florentino. Sem contar aqueles que, menos audaciosos, pagaram o seu tributo ao Revoltado, traduzindo um ou outro de seus cantos. Veja-se a este respeito o livro de C. Tavares Bastos *Dante e outros poetas italianos na interpretação brasileira* (19) que, desconhece Fontenelle, como também o ignora Luis de Câmara Cascudo em *Dante Alighieri e a tradução popular no Brasil* (20).

O que mais importa na tentativa, digamos logo malograda, esteticamente, de Manuel Fontenelle, é a procura de um novo modelo, é a transposição para as nossas letras de uma forma que Dante perenizou. Além do entusiasmo natural pela *Divina Comédia* ter-se-á sentido uma quase identificação de espírito de revolta que pusesse em paralelo as lutas políticas e religiosas da Idade Média e as que se verificavam no Brasil. No espaço de tempo em que escreveu o poema, Fontenelle assistiu a seu redor senão a grandes, ao menos a decisivos acontecimentos para a evolução da vida nacional: a Guerra do Paraguai e a Questão Religiosa. No campo internacional, o que o terá mais atingido foi o Concílio Vaticano I com a declaração dogmática da infabilidade do papa. Um dos motivos que o fizeram desistir da carreira sacerdotal, como diz Sacramento Ba-

---

(19). — BASTOS, C. Tavares — *Dante e outros poetas italianos na interpretação brasileira*, Rio de Janeiro, Edições Gráficas Laemmert, 1953.

(20). — CASCUDO, Luís da Câmara — *Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil*, Porto Alegre, Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul, 1963.

ke, foi a dificuldade em aceitar esta decisão conciliar. Acrescentem-se os escândalos políticos com toda a subserviência e mentirosa dedicação à pátria, quando na verdade se procuravam interesses próprios e compreenderemos a intenção de colocar tudo isso no Inferno, condigno fim e lugar de todas estas maquinações satânicas. O poema completa-se, por isso, na própria cidade de Satã.

Haveria, por acaso, no subconsciente de Fontenelle, como estudante de teologia, a lembrança do *De Civitate Dei* agostiniano? Ao menos o título sugere uma aproximação. Com certeza não passa disso. Seria por demais presunçoso querer descobrir no poema quaquer teoria de Estado, qualquer perspectiva da História que pusesse em confronto os poderes espirituais e terrenos. Ainda a luta entre o cetro e a tiara que na *Divina Comédia* se destaca não como simples elemento de interesse, dilui-se em Fontenelle como apenas anedótico. Desta forma, a sugestão dantesca não incongruente nas suas razões internas e externas, não ultrapassa a superfície do nome e dos quadros. E da forma. Ainda que frustrada a tentativa, merece curiosidade.

É óbvio que a obra trai o leitor apaixonado de Dante, na estrutura e muitas vezes numa ou outra expressão. Não quero dizer que o modelo basta para valorizar a obra.

Quem vai levar o poeta à cidade maldita, que fica no fundo do mar, é Gonçalves Dias. Não deixam de possuir beleza os versos em que o poeta conta a sua morte e há neles qualquer coisa que lembra mesmo o florentino. Será pura sugestão dos tercetos?

“Mas, como se inflexível sina fosse,  
Enquanto os mais do lenho se salvaram,  
O lenho só comigo ali afundou-se  
  
E as ondas meu invólucro embalaram  
E a minha alma voou dentre a tormenta,  
E os ventos o hino fúnebre entoaram” (C.I. p. 7).

Guiado pelo poeta querido, vai penetrando na região dos inferos e contempla e descreve os acontecimentos, deformando-os na sua indignação e com um realismo digno de melhor talento. Ao encontrar-se com a turba dos ladrões, julga reconhecer alguns que viu por aqui. Gonçalves Dias lhe diz, porém, que é puro engano. Mente-lhe a imaginação. No Brasil não há ladrões. Jamais foram vistos em qualquer classe. Da mais alta à mais baixa. E ainda que existissem, o patriotismo não permitiria pensar em tal coisa:

“Nem em estranhas regiões se deve  
Por mais fundo do mal que seja o abismo,  
Por mais gordo que o mal nele se ceve,

Da nossa (terra) confessar senão civismo  
E até em duelo afirmar que aí tudo é santo;  
Assim manda o leal patriotismo” (C.III. p. 43-44)

Os versos não são dos melhores, mas não fica mal a sátira.

A ira contra os poíticos e a pecha de aproveitadores do bem público não é nova nem é exclusivamente nossa. Mais do que uma natural extravasão contra os carreiristas patriotas de seu tempo, é preciso ver ainda, através das expressões de Fontenelle, a antinomia poeta x político, o homem do ideal contra homem prático, o despreocupado pelas riquezas e altos postos contra o interesseiro. Atitude marcadamente romântica.

A injustiça humana é comparada a um monstruoso verme em cujo dorso pululam inumeráveis outros, interdevorando-se num fervilhar nojento. Ao quadro não falta imaginação. Ao realizá-lo é que faltou a felicidade expressional. Talvez de todos se salvem estes dois versos:

“Que na festa infernal e no delírio  
Cevavam-se na mútua podridão” (C.III — p. 49-50)

A vida social do Rio oferece elementos de comparação de um pormenor milagrosamente verdadeiro e interessante:

“Eis de cada língua mil linguinhas  
Saíam, acesinhas tamarelas  
Que apinhavam-se ali tagarelando  
Qual tagarela a roda de farpelas  
Os fogos de artifício à noite olhando.  
Depois brigavam, qual as infelizes  
Entre nós filhas d’África lavando  
Roupa e brigando junto aos chafarizes.  
Ou qual na rua ou dentro dos bordéis  
De noite ou dia brigam meretrizes.  
Ou qual beócios tolos bacharéis  
Que brigam, descompõem-se, em defesa  
Cada um de sua asnice, e não das leis,  
Ou qual d’algum teatro ante a princesa  
Brigam parvos, que até puxam-lhe o carro  
Quando outros vão puxando-lhe a beleza” (C.IV. p. 56)

Os acontecimentos políticos da época são contemplados através das convulsões do báratro. Lá também aparecem jesuítas, cardeais,

clero, maçonaria com Ganganelli à frente, Solano Lopez, os ministérios ca.ndo e descendo

“Vão mudando papéis continuamente  
E muda-se o cavalo em cavaleiro” (C.XIII, p. 238).

numa verdadeira corrida de prado. Tudo ali ressoa com uma íntima e revoltada ironia ainda que sem a perfeição da forma que penreniza a obra de arte. Foi, porém, o expediente encontrado para a seu jeito desabafar-se de mágoas velhas e novas. Assim, lembrando se de seu tempo de estudante no seminário, faz Gonçalves Dias falar-lhe com um toque de ironia:

“Quando estudavas lá filosofia  
Pelo Ponelle, e pelo teu Larraça  
Estudavas também a teologia,  
E ao voltares consulta esta alta maga,  
E o que ela te disser nos seus *distinguo*,  
Segue por lá, pela mundana plaga” (C.VI, p. 103/104)

Estes tercetos ressoam como distante crítica de um Silva Alvarenga, de Me o Franco, quando verberavam o ensino coimbrão. Interessam-nos, portanto, como documento do nível de nossos estudos superiores que andavam num inconseqüente ramerrão de que nenhuma reforma, nem sequer a pombalina, conseguiu tirar. Sabendo que Fr. Francisco Larraga, muito embora professor da Universidade de Salamanca, mas isto lá pelo século XVII, não havia ainda encontrado quem o substituísse — e corriam duzentos anos! — é verdadeiramente alarmante. Garret fala zombeteiramente deste Larraga e outros, no poema *Dona Branca*, o que indica a popularidade deste casuísta nas terras letradas de Portugal:

“( . . . ) Soeiro e Lopo seguem;  
Soeiro e Lopo, venerandos padres,  
Digno exemplar em letras e virtudes  
Dos filhos de Bernardo; a consciência  
Têm a seu cargo da gentil princesa;  
E bula especial do Santo Padre  
Para acudir ao caso mais difícil.  
Destes de exame, destes que faziam  
Ao próprio Camisão suar a testa,  
Que nem o agudo Busembau sonhara  
Nem o Larraga lhe metera o dente” (21).

---

(21) — ALMEIDA GARRET — *Obras*, Porto, Lello, 1963, p. 468, v. 2.

Em Olinda, pelo que se vê, ainda era o Larraga que imperava nas ciências teológicas. O que não é de admirar. Nos anos próximos de Fontenelle, 1804 e 1829 ainda se reeditava em Portugal a *Suma ou Prontuário de Teologia moral* do Salmaticence. Na Filosofia, não se andava por melhor caminho. O nome de Ponelle é outra vergonhosa lembrança do ensino filosófico nos seminários brasileiros e nas escolas públicas. Em 1858 era apresentado o manual de Ponelle à Diretoria Geral de Instrução Pública mineira para ser adotado nas escolas públicas (22). É incrível como este francês medíocre, Edme Ponelle, teve imensa divulgação no Brasil! O *Fa-rol Pauiistano* publicava em anúncio, na sua edição de 13 de maio de 1829, à p. 942, que na Rua do Comércio, casa 40, vendia-se um livro de princípios de *Moral Filosófica* extraídos de Edme Ponelle e outros autores, pelo preço de 610 réis. Almeida Nogueira em *A Academia de São Paulo* (23) fala do estudante baiano João Muniz Cordeiro Tatagiba, de inteligência curta, mas de grande força de vontade, que auxiliado por João Cardoso de Menezes, o futuro barão de Paranapiacaba, traduziu o compêndio de Ponelle, adotado pelo Professor de Filosofia Dr. Manuel José Chaves, em curso anexo à Faculdade de Direito. Por quanto tempo permaneceu este autor entre os nossos estudantes? A 8 de março de 1834, escrevia de Paris Gonçalves Magalhães a Monte Alverne:

“O Edme Ponelle é o maior charlatão que tenho visto; aqui ele é mestre-escola; falo dele para que V. Revma. o desterre de sua estante, dê, venda ou queime e nunca fale nele” (24).

Esta a lição que o ex-aluno enviou da França a seu antigo mestre de Filosofia no Seminário de São José, no Rio de Janeiro. O método escolástico, ainda vigente, está naquele *distinguo* zombeteiro. A forma silogística, verdadeiro cavalo de batalha, ainda imperava e pensar que nem o Marquês de Pombal, desterrando os jesuítas, conseguiu matá-la! Lembramos acima o nome de Francisco de Melo Franco. Pois em o *Reino da Estupidez* ridicularizara o método:

---

(22). — LANARI, Cássio — *Rodrigo José Ferreira Bretas*, biógrafo de Aleijadinho, Belo Horizonte (Universidade de Minas Gerais), 1968, p. 73.

(23) — ALMEIDA NOGUEIRA — *A Academia de São Paulo*, Tradições e reminiscências, São Paulo, s.e., 8.<sup>a</sup> série, 1910, p. 11.

(24). — PORTO ALEGRE — MAGALHÃES, Gonçalves de — *Cartas a Monte Alverne*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, p. 26-27

“Que em formas silogísticas se devem  
Os argumentos pôr: sem silogismo,  
Não sabe como possa haver verdade” (25)

Parece que a Fontenelle não se poderia aplicar aquela profecia, também irônica, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, ao dizer em *O Desertor das Letras* que

“As *distinções*, que tudo dividiam,  
E o *ergo*, que fará saudade a muitos!” (26)

O chamar de maga (feiticeira) a teologia está nos despertando a atenção sobre o seu maravilhoso dom de, com inúmeras e sutis distinções, resolver as maiores dúvidas da inteligência. Isto, no entanto, ao que parece, funciona somente na “mundana p’aga”, porque lá no inferno são inúteis as sutilezas do pensamento.

No meio de toda esta ridícula sarabanda, há um pormenor pessoal que poderá contribuir para a biografia do autor e põe um momento de tranquila beleza no reino infernal. É quando se dirige à esposa Isabel, já falecida:

“Assim no meditar que fe embevece  
Eu mudo dirigia-me à alma esposa  
De quem meu coração jamais se esquece” (C.XIII, p. 229)

Os com mais violência atingidos por Fontenelle são os bacharéis e os políticos. E, para terminar, uma boa piada a propósito de ambos. Será que ouvida na rua e transposta para o livro? É pena que não achou melhor forma que a destes trôpegos versos. Mas, vão lá como estão. É um documento para os curiosos das transformações por que ia passando, para civilizar-se, o Rio de Janeiro:

“Quando na nossa capital cidade  
O bonde em trilhos deslisou primeiro,  
Dama de espírito e de angusta idade,  
A *Derocher*, num ponto olha o cocheiro  
Os burros transmudar, que noutro ponto  
Transmudou, e vai-se o látego e ligeiro.

---

(25) — FRANCO, Francisco de Melo — *Reino da Estupidez*, nova ed. correta, Paris, Na Of. de A. Bobés, 1821, p. 56.

(26) — ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva — *O desertor das letras, poema herói-cômico* por. ., Coimbra, Na Real Of. da Universidade, 1774, p. 14.



Bacharel de entusiasmo e língua pronto  
“Que acha, Madama? diz com o ar todo novo;  
E ela ao sábio, de entusiasmo tonto:  
’Novidade nenhuma entre este povo;  
Merece isto por novo estes sussurros?  
Que é plágio e imagem do governo provo:  
Mudam-se as situações, vivas e urros,  
Mas, sempre, como em círculo vicioso,  
Mesmo bonde, mesmo trilho e os mesmos burros”  
(C. XIII, p. 246-347)

Esta “dama de espírito e augusta idade” fala como tivesse estudado pelo Edme Ponelle. e bem possível que estivesse parada, como a classe o indica, diante da confeitaria Déroche (terá havido engano em Fontenelle?) na rua do Ouvidor. Estas pequenas sátiras sociais tornaram, quanto lhes foi possível, menos massante a leitura de *Satanópolis*. Mas não é livro que se recomende senão a quem por bibliotecas literárias se queira dar a tamanho empenho.

Do poema *O porvir* nada se salva. Nem sequer a categoria que lhe quis emprestar, porque não é um poema na acepção que é *Satanópolis*. É um amontoado de pequenos textos subordinados a uma divisão gratuita. A unidade entre as partes poderia estar na unidade de intenção que preside a todos: o despertar do patriotismo. Mas, a boa intenção, desnecessária aliás naquele tempo de “brados retumbantes” pela pátria, não o redime de sua ruindade. Insípido, incolor do começo ao fim. Causa constrangimento ler, nas primeiras páginas, esta sensaboria versificatória:

“Se quereis da pátria filhos  
Ver contente a mãe sorrir,  
Sede ativos, sede livres,  
E lutai pelo porvir”

E assim por diante, nesta lenga-lenga, em que o porvir, desgraçadamente é obrigado a fechar a estrofe! E a isto deu Fontenelle o título de *Hino da Musa*. Não se podia fazer maior ofensa à mísera filha de Apolo.

Não transparece em Fontenelle a menor preocupação técnica. O poesia não era para ele um trabalho. Era o natural desafogo para incitar os jovens a olhar para o porvir. No entanto, há em seus algumas curiosidades que talvez mereçam atenção. O uso que fez, por exemplo, do alexandrino arcaico. Em *Recreios poéticos* há deles alguns exemplos como em “Ante a serra dos Órgãos”, “Hino da Mocidade” e os versos de “Carolina” que, compondo-se de sextilhas, combina os versos longos com hexassílabos.

Assim a primeira estrofe de “Hino da Mocidade”:

“Soldados do futuro nós somos, meus amigos,  
Nós moços de vinte anos, de ardente coração;  
Nós temos fome e sede de glória e de perigos,  
Nós vamos ao combate por própria inspiração”

As cesuras recaem, como se vê, nas sílabas 2-6-8-13, desdobrando-se o verso em dois de seis: “Soldados do futuro / nós somos, meus amigos” Da mesma forma nos outros poemas. Que este alexandrino arcaico não passava de uma simples justaposição de dois versos de seis sílabas, comprova-se também em Castro Alves que, em “O Vidente” usa de igual metro, não obedecendo à fusão silábica quando a sétima sílaba, terminada em vogal, encontrava a inicial da oitava: “E a lágrima que orvalha / o lírio da desgraça” Tal acontece em palavras paroxítonas. Em proparoxítonas encontramos a crase: “Então num santo êxtase escuto a terra e os céus”

Este metro que permitiria uma grande variedade de ritmos como Verlaine dele conseguiu extrair, ficou entre os nossos românticos sem maior proveito. É mais uma contribuição de Fontenelle para a história de nossos versos românticos. Não pela novidade, mas pela divulgação deste metro que, se não chegou a popularizar-se entre nós, teve os seus cultores. E quantos mais ainda? Este uso do alexandrino arcaico prender-se-ia a uma volta à métrica medievá?

Outro aspecto mais curioso que nos pode oferecer a poesia de Manuel Benício diz respeito à rima. Entre os nossos românticos discutiu-se bastante quanto ao seu uso ou abandono. E acabaram todos se aproveitando da liberdade que as opiniões diversas defendiam. Em *Recreios poéticos* encontramos certos recursos a que se apóia Manuel Benício, revelando um preciosismo não comum. Assim, no poema “Ante a serra dos Órgãos” aproveitou-se do adjetivo *turqui* (aliás de muito mau gosto) Este arabismo que ele foi em má hora desenterrar do dicionário por amor à rima e que significa azul retinto e sem brilho, por duas vezes e com infelicidade o empregou, se insistirmos na cor natural das nuvens e dos nevoeiros que, em geral, são brancos, mas que para ele têm de ser azul-turqui.

“Por sobre os altos cumes de extensa serrania  
Pôs Deus, como amplo pálio de extrema bizzarria  
Perpétuo nevoeiro de puro azul-turqui”

Como amplo pálio as nuvens  
de belo azul turqui  
Derramam-se nos montes”

Não se pode ir mais longe. Sobre a repetição de turqui, a repetição da imagem inexpressiva. Nas estrofes de “O sol da manhã”, onde os versos pares possuem todos a rima em *ã*, abusa da liberdade de uma apócope, unicamente imposta pela assonância:

“O céu hoje de azul todo se tinge,  
Todo se borda de áurea filigrã;  
Amanhã qual será do céu o aspecto,  
Em que céu nascerás, o sol de amanhã?”

Nos hendecassílabos de “Donec gratus” recorre ao Hadria latino para que no verso pudesse caber o Adriático: “Mais que o Ádria. ”, perfeitamente justificável entre outros latinismos, por se tratar de um diálogo entre Horácio e Lídia.

A presença de muitos proparoxítonos nem sempre causam a Manuel Benício dificuldades de encaixá los nos versos. Se em o verso nono de “As pombas” manteve a morfologia:

“Minha alma é a árvore onde igualmente às tardes”

a imposição do ritmo força a fonética e obriga-nos a ler *arvre*. Liberdade aliás comum entre românticos. E se fosse apenas isto, não deixaria Fontenelle de ser um bom poeta. Outras vezes consegue ser mais feliz com estas difíceis palavras e chega a alcançar melhor efeito:

“Toda a face do mar era sombria  
E do crepúsculo as jorradadas fontes  
de sonhos.. ” (*Satanópolis*, C.I).  
“Eu, que enquanto ele fala olhos naquela  
Sombria hórrida laje atento ponho  
Lembrando a letra horrendamente bela  
Que o outro viu no pórtido medonho” (C.II, p. 20)

As rimas foram o grande *tour de force* deste poeta a quem não falta, como se percebe, a mediana erudição de seu tempo e meio, mas quase sempre o bom gosto e sempre a poesia. Isto, principalmente, quando assumiu o dever da *terza rima* para *Satanópolis*. É por elas que foge de um certo ramerrão romântico e faz-nos visio-nar o preciosismo parnasiano quando de repente deparamos *águias* rimando com *afague-as*; *baixo* com *facho*. Não foge, ou antes vê-se obrigado a rimar palavras proparoxítonas que o levam a uma imagem ao menos inesperada. Ainda que imperfeita a consonância:

“... .. . . . vítimas  
No Inferno mutuamente se fustigam

Como na escuridão vagas marítimas  
Entre negros fuzis mútuas se mordem  
Revelação das tempestades íntimas” (p. 83)

O mesmo acontece em versos quando rima “medonha-sonha-colônia; atônito tônito-admônito; rufo-trunfo-triunfo; desastres-lastres-arrastres (!)” Se a dificuldade da rima o coloca em apuros, procura safar-se com aquela ironia que os parnasianos utilizaram em versos burlescos, ou satíricos, mas que na cidade de Satã, mal cab.am e pequena graça oferecem neste advogado um tanto formalista como deve ter sido Manuel Benício. Assim, quando lhe cai no fim do verso este irritante latinismo “irrito”, depois de obrigá-lo a rimar com “espírito”, safá-se num vulgar:

“ .. .. torna-viagem  
Menos difícil do que a rima em írrito” (p. 87)

O mesmo subterfúgio vai encontrar para evadir-se de “rebelde” recorrendo ao lambdacismo *pelde* que pôs grifado por via de dúvidas e fecha o terceto num verso entre parêntesis, como que zombando de si mesmo:

“ .. .. motim não era  
(Mas aqui me amotina a rima em *elde*) (p. 174)

Terminam estes rápidos apontamentos sobre a poesia de Fontenelle a quem o generoso Sílvio Romero mais não fez que citar o nome. Ele foi um entre os muitos e medíocres poetas do século passado. Um testemunho destas centenas de versejadores canhestros que o bacharelismo produziu entre nós e a quem os ardores patrióticos, quando não levavam à Câmara ou jornais, encontravam como válvula de escape inofensivos versos que nada acrescentam à nossa Poesia. Mas, valeu o incursão por este árido terreno? Tenho para mim que sim. Em primeiro lugar, a presença de Dante. As iras do florentino que não recaiam sobre o nosso patrício. Talvez que o nosso momento não precisasse da grandeza de um Dante. Ou foi Dante que engrandeceu as lutas entre guelfos e gibelinos? De qualquer forma, o amor de Fontenelle pela obra dantesca o faz representante audacioso de uma tentativa, ainda que malograda, merecedora de atenção.

Em segundo lugar, a presença de Gonçalves Dias. Não apenas por ter sido, como Fontenelle, maranhense. Mas pela alta posição de poeta que alcançou, representante indiscutível da alma brasileira. Desde os Arcades que não se ouvia tão alto som. Gonçalves Dias, na concepção romântica do vate, realizou a missão de ser

o nosso primeiro grande intérprete. Todos os que nos próximos de-  
cênios o antecederam hoje nos parecem ter-lhe apenas preparado o  
caminho. Assim não é de admirar que ao redor se lhe tenham  
ajuntado estes pequenos e humildes admiradores. Elegê-lo como  
guia, dando-lhe a função que Dante atribuiu a Virgílio não significa  
um paralelo de igualdade, mas de simpatia. E a Gonçalves Dias  
jamais Fontenelle poderia dirigir, na íntegra, as palavras que Dante  
a Virgílio dirigiu:

“Serás Virgílio acaso, aquela fonte  
Que jorrou tantas ondas de eloquência?  
(Com vergonhoso aspecto repliquei-lhe).  
Ó dos outros poetas honra e lume,  
Valham-me o grande amor e o longo estudo,  
Com que sempre hei versado o teu poema.  
Tu és o meu modelo, és o meu mestre,  
De quem só derivei o belo estilo,  
Que me há no mundo tanta glória obtido” (27).

Em terceiro lugar, já nos referimos a este aspecto, a intenção  
patriótica. É preciso desculpar a estes versejadores a confusão em  
transformar o livro de poemas em cartilha de civismo. A multidão  
desses indivíduos bem intencionados é imensa e espécimes deles se  
mu tipicam por todos os tempos. E são poucos os que se lembram  
que não é com boas intenções que se faz poesia. Ainda bem que  
Fontenelle nos adianta em “Aos leitores” da fonte de que jorrou o  
livro:

“O autor meditava nas cousas deste mundo e especial-  
mente nos destinos dessa pátria e no atual estado moral dela,  
nas relações da vida com a justiça, selo eterno que pesa sobre  
as sociedades como sobre as almas, ou coroa divina que as  
glorifica, conforme o justo ou injusto passo dos homens ou  
das associações dos homens sobre a terra. Desse meditar rom-  
peu a inspiração deste poema” (p. II-III)

Quanto conseguiu de sua empreitada aí está o que se pôde  
averiguar.

---

(27) — ALIGHIERI, Dante — *Divina Comédia*, trad. de Barão da  
Vila da Barra, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Garnier, 1906, p. 6.