

“Adeus ao Brasil”: um suspiro petropolitano de Julián del Casal

André Fiorussi¹

491

Nos artigos que publicou sobre o Brasil e a literatura brasileira, o poeta nicaraguense Rubén Darío (1867-1916) manifesta grande admiração pelo que chama de “a aristocracia intelectual do Brasil”, a qual atribui ao prolongado regime monárquico e, especialmente, à ação do imperador Pedro II. “O Brasil”, escreve em 1912,

onde o império produziu necessariamente uma aristocracia, levou-a até a intelectualidade havendo tido nos últimos tempos um imperador como dom Pedro II, um Marco Aurélio que não teve um Rusticus que lhe impedisse de se dedicar à poesia e que foi íntimo amigo de Vítor Hugo; e havendo-se mantido durante tantos anos uma cultura excepcional, a república recolheu toda aquela colheita mental e se pôde ver, então, que existiam um teatro, uma novela, uma poesia exclusivamente brasileiras. (DARÍO, 1968, p. 259)²

¹ Universidade Federal de Santa Catarina. Este artigo é versão modificada de um texto apresentado na I Jornada Dom Pedro II, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina em novembro de 2018 pelo Núcleo de Estudo dos Processos Criativos (NUPROC), sob organização dos colegas Noêmia Soares e Sergio Romanelli, a quem registro meu agradecimento.

² “[...] en donde el imperio produjo necesariamente una aristocracia, llevó ello hasta la intelectualidad habiendo tenido en los últimos tiempos un emperador como don Pedro II, un Marco Aurelio que no tuvo un Rusticus que le impidiese dedicarse a la poesía y que fue el íntimo amigo de Víctor Hugo; y habiéndose mantenido durante tantos años una cultura excepcional, la república recogió toda aquella cosecha mental y se pudo ver entonces, que existían un teatro, una novela, una poesía exclusivamente brasileñas.” “Impresiones brasileñas”, *La Nación*, 28 jun. 1912, p. 7; transcrito por P.L. Barcia em *Escritos dispersos de Rubén Darío*, 1968, p. 259. Darío faz eco, nessa crônica, a um precioso texto de Martín García-Merou, *El Brasil Intelectual* (GARCÍA-MEROU, 1900, esp. o Prólogo, p. 1-9).

Darío é figura maior do chamado modernismo hispano-americano, movimento poético e cultural que revolucionou as práticas simbólicas do mundo hispânico desde a década de 1880 ao mapear e produzir, via elaboradas operações de linguagem, os “desencontros da modernidade na América Latina”, na expressão de Julio Ramos (1989). Quem quer conhecer as letras hispano-americanas se depara frequentemente com discussões sobre o papel do modernismo e a centralidade de Rubén Darío no processo de formação de uma literatura latino-americana feita após ou ainda na onda das independências das repúblicas e na modernização das letras. Em relação aos modernistas haveria que nomear, por exemplo, os poetas José Martí, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera, José Juan Tablada, Leopoldo Lugones e Julio Herrera y Reissig.

Nas poucas menções que fazem ao Brasil e à literatura brasileira, observa-se que a notícia de um longo patronato artístico-cultural unguado pela rara pompa e circunstância de uma corte nos trópicos despertou pungentes suspiros petropolitanos nos espíritos mais cosmopolitas. Este trabalho visa comentar um dos textos em que os modernistas hispano-americanos realizaram na figura de Pedro II a alegoria decadente do reino perdido: um poema do cubano Julián del Casal (1863-1893), o “Adeus ao Brasil do Imperador Dom Pedro II”, escrito em 1889, sob a comoção do recente desterro do monarca, e de escassa atenção no Brasil.

Nascido em Havana, Julián del Casal repudiava o regime colonial e morreu antes da independência de seu país. Figura entre os pioneiros do modernismo e é tido em geral como o mais baudelairiano entre seus pares, porque sentia, segundo Max Henríquez Ureña (autor de uma conhecida *Breve História do Modernismo*), “a nostalgia infinita de outro mundo” (1954, p. 134). O poema em questão foi publicado em 08 de dezembro de 1889, poucas semanas após a deposição e o exílio do monarca brasileiro. Saiu na revista *El Fígaro*, de Havana, mais prestigiosa revista literária de Cuba, ao lado de *La Habana Elegante*. No ano seguinte, o poeta o incluiria também em seu grande livro *Hojas al viento*. Chama atenção no poema o fato de que a voz que fala é a do próprio Pedro II, exceto na primeira e na última estrofes. Como se anuncia no início, o Imperador está na popa do navio, fitando a costa brasileira enquanto ruma de ré ao exílio e à morte na

França. E é então que ele diz o que tem a dizer, segundo o poeta Julián del Casal. Transcrevo-o a seguir com base numa edição de 1982, ao lado de uma tradução livre minha.

Solitario, en la popa de la nave,
Del poniente a los cárdenos reflejos
Habló el Emperador, con su voz grave,
Mirando sus dominios a lo lejos.

«País de promisión idolatrado,
Obediente a la bárbara consigna,
Me alejo de tus playas desterrado
Con alma triste, pero siempre digna.

»Déjame que recuerde mis hazañas
Y hacia el pasado el pensamiento vuelva,
Como el hombre que sube a tus montañas
Vuelve la vista a la cruzada selva.

»La sentencia final que me destrona
Sólo inspira desdén al soberano:
¡Aunque llevé en la frente una corona
Yo he sido tu primer republicano!

»El vasto imperio que mi vista abarca
Guardará el sello de mi nombre impreso,
Porque hasta el fin de su última comarca
Difundí los fulgores del progreso.

»Hice de tu riqueza el firme emporio,
Alenté el heroísmo de los bravos
Y proclamé, en el ancho territorio,
La ansiada libertad de los esclavos.

»Dicté a mi pueblo salvadoras leyes,
Inspiré sus pacíficas conquistas
Y más que las coronas de los reyes
Los lauros envidié de los artistas.

.....
»Aunque recuerde mis gloriosos hechos
No impetro mi pasado poderío:
¡La súplica no brota de los pechos
Viriles y altaneros como el mío!

»Nadie vea en mi fuga una derrota.
Yo prefiero alejarme desterrado
Antes de derramar sólo una gota
De la sangre del último soldado.

»Ya los años inclinan mi cabeza
Sobre el sepulcro ante mis pies abierto,
Y sólo me acompaña la tristeza

Solitário, na popa da nave,
Do pôr-do-sol à cárdea rutilância
Falou o imperador, com a voz grave,
Fitando os seus domínios à distância.

“País de promessa idolatrado,
Obediente à bárbara consigna,
Vou-me de tuas praias desterrado
Com alma triste, embora sempre digna.

Deixa-me relembrar minhas façanhas
E torne o pensamento ao que é passado,
Tal como o homem que a tuas montanhas
Sobe e então mira o silvedo cruzado.

A sentença final que me destrona
Inspira só desdém ao soberano:
Uma coroa a minha efigie entrona
Mas fui teu primeiro republicano!

O vasto império que esta vista abarca
Guardará o selo de meu nome impreso,
Pois aos confins da última comarca
Difundi os fulgores do progresso.

Fiz da riqueza tua o firme empório,
Alimentei o heroísmo dos bravos
E proclamei, no largo território,
A ansiada liberdade dos escravos.

Ditei ao povo salvadoras leis,
Inspirei-lhe pacíficas conquistas
E mais que augustas coroas dos reis
Deram-me inveja os lauréis dos artistas.

Mas recordando embora os grandes feitos
Recuso-me a impetrar meu poderio:
Nunca germina a súplica num peito
Como este meu, altaneiro e viril!

Não veja alguém na fuga uma derrota.
Prefiro distanciar-me desterrado
Antes de derramar uma só gota
Do sangue do derradeiro soldado.

Meu corpo a mão do tempo já sopesa
Sobre o sepulcro ante meus pés aberto,
E me acompanha apenas a tristeza

De no quedar en mis dominios muerto.	De não jazer em meus domínios certo.
»Lleno de gloria y de dolor profundo Iré, con el bastón del peregrino, A olvidar mi pasado por el mundo Como el viejo poeta florentino.	Cheio de glória e de pesar profundo Irei, com o bastão do peregrino, A esquecer meu passado pelo mundo Como o velho poeta florentino.
»Sombra bendita de mi padre amado Cuyo imperio derroca la fortuna, Ahí está vuestro cetro respetado: No empañó su esplendor vileza alguna.	Sombra bendita de meu pai amado Cujo império depõe fortuna agora, Eis aí vosso cetro respeitado: Vileza alguma seu brilho desdoura.
»Hospitalarias costas europeas, Hacia las cuales el bajel me guía, Cual las del Asia al fugitivo Eneas, Un asilo brindad a mi agonía.	Hospitaleiras costas europeias Em direção às quais a nau me guia, Qual as da Ásia ao fugitivo Eneias, Brindai asilo à minha agonía.
»Adiós, fieles marinos! Nuestros lazos No rompen del extraño los antojos. ¡Reprimid el temblor de vuestros brazos! ¡Las lágrimas secad de vuestros ojos!	Adeus, bons marinheiros! Nossos laços Não rompe da saída o desencanto. Reprimi o tremor de vossos braços! Secai de vossos olhos todo pranto!
»¡Tierra adorada, adiós! Ya la amargura Sofoca mis lamentos de proscrito. ¡Engrandecerte fue mi desventura! ¡Amarte siempre mi único delito!»	Terra adorada, adeus! Já a amargura Sufoca meus lamentos de proscrito. Engrandecer-te foi-me a desventura! Amar-te foi meu único delito!”
494 Dijo: al hacer el buque las señales De partir a horizontes más risueños, Rasgaron sus insignias imperiales Los heroicos marinos brasileños. (CASAL, 1982)	Disse: tão logo o buque deu sinais De partir a horizontes mais fagueiros, Rasgaram as insígnias imperiais Os heroicos marujos brasileiros.

A começar pelo desenho, o poema está composto de 16 quartetos hendecassílabos com rimas cruzadas, ABAB. Em espanhol e português esse tipo de estrofe tem o nome de “serventésio”, mas não nos enganemos pelo palavrão: é uma estrofe bem descomplicada, inventada pelos trovadores provençais e bastante frequente na tradição luso-hispânica, também praticada pelo próprio Pedro II em alguns de seus sonetos. No poema de Casal, a composição em serventésios mostra-se um esquema apto ao monólogo de extensão irrestrita, embora não disforme como nas tiradas românticas, pois ordenada por uma concepção harmônica da estrofe e de outros padrões. É também um poema modernista porque tingido das cores crepusculares do fim-de-século, mas não é uma daquelas joias de ourivesaria, esmaltes, camafeus e outros abolidos bibelôs, nem, na outra ponta, uma longa tagarelice espontânea que só termina quando a inspiração

acaba. É sóbrio e elegíaco; suspende a ostentação modernista da forma em favor de uma poetização grave e de suficiente longitude para arrolar os *highlights* de uma política nacionalista de modernização do Estado, com direito a celebrar a abolição da escravatura, a adesão ainda que tardia ao ideal republicano e a longeva gerência da cultura nacional – esta, sim, motivo de um profundo suspiro petropolitano na mente cosmopolita do poeta cubano. Sobre a escolha do metro, diga-se que é quase obrigatória: em espanhol, os monarcas dão bom-dia em hendecassílabos desde 1530; não poderia ser diferente nessa ocasião solene, em que o Imperador deposto, conforme ao desejo do poeta, mantém o decoro da função e o azul do sangue mesmo após a traição e o exílio, que abomina no peito altivo mas nunca omina em voz alta.

A primeira e a última estrofes, únicas que não são enunciadas pelo Imperador, oferecem uma pequena moldura narrativa a seu discurso, e até se poderia observar que o confrontam, pois dizem o que ele não pode dizer: o sentimento de injustiça e a ingratidão dos militares que o depuseram. Já solitário no início, à popa da nave, sob os reflexos cárdeos do poente – imagem icônica que me parece das mais bem-logradas do poema –, o monarca conclui sua fala antes de poder comentar o gesto final dos bravos marinheiros, que rasgam imediatamente as insígnias imperiais. Para efeito de comparação, leia-se o soneto “Ingratos”, incluído entre os apócrifos de Pedro II na edição de Medeiros e Albuquerque, de 1932 – poema rancoroso e acusatório que, suponho, os editores não chancelariam como obra legítima de um filho da Sereníssima Casa de Bragança.

O “Adeus ao Brasil” não é um dos poemas mais estudados de Julián del Casal; seus leitores se limitaram em geral a produzir breves comentários relacionando sua elocução crepuscular aos cânones do decadentismo. Existe, porém, um curioso relato de Manuel Márquez Sterling, diplomata cubano de grande relevo no cenário pré-revolução e que, jornalista na juventude, entrevistou Julián del Casal. Conta Márquez Sterling que, em visita ao poeta, teve acesso a seu acervo particular de cartas, e que em dado momento o convenceu a exhibir suas “reliquias”. Transcreve-se a seguir um trecho de sua crônica:

– Temo mostrar ao senhor estas coisas – murmurou [Casal] escondendo entre as mãos um papel – o senhor é muito falante, e em seu primeiro artigo falará de *minhas relíquias*. Saiba que ninguém viu nada disso...

Prometi guardar aquele segredo, e então ele me deu o papel que ocultava entre as mãos. Era uma carta de D. Pedro do Brasil, em que agradecia ao poeta por haver interpretado com tanta exatidão os sentimentos do imperador desterrado, em sua bela composição *Adeus ao Brasil...*

Casal guardou seus papéis e não tirou mais nenhum outro. (MÁRQUEZ STERLING [1895] apud MORÁN, 2012, p. 37)³

A carta original existe: está assinada não pela mão augusta do Imperador, mas pelo camareiro-mor de Pedro II em Paris, e atualmente se encontra armazenada na Biblioteca Nacional de Cuba José Martí⁴.

O suspiro petropolitano de Casal é talvez o primeiro mas certamente não o único entre os hispano-americanos do fim do século XIX. Em 1891, já gozando da fama incipiente ocasionada pelo êxito do livro *Azul...*, que inaugurara o modernismo em 1888, o jovem Darío escreveu num jornal da Costa Rica um necrológico de Pedro II, exaltando o seu governo e qualificando sua deposição como uma “revolução talvez prematura”:

Lançado fora de seu império por uma revolução talvez demasiado prematura, morre amando o Brasil, seu país de sol e de diamantes, onde libertou os negros, onde seu povo o amava, onde, sob seu cetro suave, a liberdade estendia suas asas, tão brancas como sua régia barba de neve. Morre amando seu grande país brasileiro, quando este se ensanguenta em luta de irmãos e há muitos olhares que se voltam ao lado da Europa, para ver se aparece de retorno o barco que traga o mais alto mastro, o pavilhão do Império (DARÍO apud FERNÁNDEZ, 2012, p. 108)⁵.

³ “– Temo enseñar a Ud. estas cosas – murmuró [Casal] escondiendo entre las manos un papel – Ud. es muy hablador, y en su primer artículo hablará de *mis reliquias*. Sepa Ud. que no los ha visto nadie... –. Le prometí guardar aquel secreto, y entonces me dió el papel que ocultaba entre las manos. Era una carta de D. Pedro del Brasil, en la que le daba gracias al poeta, por haber interpretado con tanta exactitud los sentimientos del emperador desterrado, en su bella composición *Adiós...* Casal guardó sus papeles y no sacó ninguno otro.” (MÁRQUEZ STERLING, 1895, apud MORÁN, 2012, p. 37)

⁴ Ms. Casal T. 4 No. 25. Ver ficha em: <http://catalogo.bnjm.cu/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=35716>, acesso em: 16-11-2018.

⁵ “Arrojado de su imperio por una revolución quizás demasiado prematura, muere amando al Brasil, su país de sol y de diamantes, donde libró a los negros, donde su pueblo le amaba, donde bajo su cetro suave, la libertad tendía sus alas, tan blancas como su regia barba de nieve. Muere amando su gran país brasileño, cuando éste se ensangrienta en lucha de hermanos y hay muchas miradas que se vuelven al lado de Europa, a ver si aparece de

Mas, à diferença do parnasianismo brasileiro, caracterizado por aquela rigidez formal repetitiva e por um elitismo às vezes mais ligado a uma moda aristocrática retrô do que à invenção em arte, o *modernismo* hispano-americano levanta a bandeira do novo e do vário, reagindo justamente à mumificação da língua espanhola que se atribuía então a um policiamento excessivo dos acadêmicos em relação à prática dos poetas e escritores. Se a geração parnasiana brasileira fundou a Academia Nacional de Letras, os *modernistas* hispano-americanos têm por marca principal o combate agressivo contra o academicismo e a defesa da liberdade da arte. Nesse sentido é que são exaltados pelas histórias literárias como os responsáveis pela modernização das letras, através de conquistas como a da profissionalização do escritor e a da autonomia do literário. O anárquico amálgama promovido por Darío entre características de diversos *ismos* do seu século – romantismo, parnasianismo, pré-rafaelismo, esteticismo, decadentismo, simbolismo etc. – significa mais do que uma apropriação abrupta de cem anos de arte nova europeia nas letras hispano-americanas e na tradução literária em língua espanhola. Os modernistas vão hoje à popa da nave, como o Pedro II de Julián del Casal, e suas palavras seguem dirigindo-se a nós.

No fim do século XIX, simbolistas e decadentistas quiseram reavivar a chama da palavra após a derrocada de dois de seus usos historicamente eminentes, que eram a religião e a corte. Segundo Rancière (2012, p. 106), com “[...] as antigas pompas da religião e da monarquia, perdem-se também as formas tradicionais de simbolização de uma grandeza comum. E o problema consiste em substituí-las para dar à comunidade seu *selo*”. Decapitados os reis e desaparecido o divino, a palavra mesma perdia sua aura sacramental e se via sequestrada pelo uso comunicativo do jornalismo pedestre e da troca comercial burguesa. Nesse sentido é que não se portaram como meros arautos anacrônicos do mistério poético, mas como ativos combatentes da miséria linguística, e eventualmente como severos

retorno, el barco que traiga el más alto mástil, el pabellón del Imperio.” (DARÍO apud FERNÁNDEZ, 2012, p. 108). Para uma apreciação específica da figura de Pedro II na literatura romântica argentina, ver também Molina (2015).

reclamantes de uma democratização que nivelasse a voz no alto. Assim também os modernistas hispano-americanos e simbolistas brasileiros praticaram um culto aristocrático da palavra, mas “aristocrático” quase como sanha de uma noite de verão: não postularam um desejo efetivo de retorno da velharia aristocrática, mas uma urgência de jogar o salva-vidas a um modo de cultivo da arte e da vida que afundava. No prefácio a *Prosas profanas*, de 1896, Rubén Darío, justificando a adoção de um estilo aristocrático em poemas escritos sob a balbúrdia publicitária da redação do jornal argentino *La Nación*, afirma: “[...] e eis aqui que vereis em meus versos princesas, reis, coisas imperiais, visões de países longínquos ou impossíveis: que quereis!, eu detesto a vida e o tempo em que me cumpriu nascer” (1901, p. 48). Solidários a Wagner, a Baudelaire e ao Des Esseintes de *A Rebours*, de J.-K. Huysmans, os modernistas professaram, então, o discurso decadente de um reino perdido e degenerado, que encontrava na América, na trajetória de uma corte tropical e no patronato artístico-cultural do Imperador Pedro II, um duplo fantástico do rei Luís de Baviera e um alento ao banzo dos mais dourados anseios.

498

Nos últimos tempos, na imprensa brasileira, voltou à tona uma frase de Millôr Fernandes que diz “que o Brasil tem um enorme passado pela frente” (1994, p. 30). Por um lado, a frase assume um caráter estranhamente literal na atualidade. Por outro lado, a destruição do Museu Nacional na Quinta da Boa Vista, em setembro de 2018, eliminou boa porção daquele “enorme passado” que o Brasil tinha pela frente, sofisticando um pouco mais o paradoxo. Por esses e outros motivos parece oportuno revisitar certo brasilianismo deste passado anterior ao passado que é o século XIX latino-americano, que nos permitirá recolher as cinzas de tanto sonho vespéral queimado, como diz Mallarmé em seu puríssimo, e também muito oportuno, “Soneto em yx”.

REFERÊNCIAS

CASAL, Julián del. *Obras poéticas*. La Habana: Letras Cubanas, 1982.

DARÍO, Rubén. *Prosas profanas*. Paris: Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1901.

_____. “Don Pedro II”. In: _____. *Crónica literaria*. Madrid: Sáez, 1925.

_____. “Impresiones brasileñas”. _____. *Escritos dispersos de Rubén Darío*. Advertencia por Juan Carlos Ghiano; estudio preliminar, recopilación y notas de Pedro Luis Barcia. La Plata: UNLP, FAHCE, Departamento de Letras, Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana, 1968.

FERNANDES, Millôr. *Millôr definitivo: a bíblia do caos*. 3.ed. Porto Alegre: L&PM, 1994.

FERNÁNDEZ, Juan Manuel. “Rubén Darío: una obnubilación brasílica”, *Caracol*, São Paulo, n. 3, 2012, p. 102-133.

GARCÍA-MEROU, Martín. *El Brasil intelectual*. Buenos Aires: Imprenta Lajoune, 1900.

MOLINA, Diego Alejandro. *Naturaleza, nación y tensión en los Romanticismos argentino y brasileño*. Tese (Doutorado). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2015, p. 148.

499

MORÁN, Francisco. *Julián del Casal (In Memoriam)*. Doral, Florida: Stockcero, 2012.

PEDRO II. *Poesias completas de D. Pedro II: originais e traduções, sonetos do exílio, autênticas e apócrifas*. Prefácio de Medeiros e Albuquerque. Rio de Janeiro: Guanabara, 1932.

RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.

RANCIÈRE, Jacques. *O Destino das Imagens*. Tr. M. Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

UREÑA, Max Henríquez. *Breve historia del modernismo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1954.

Resumo: A figura do imperador brasileiro Pedro II atraiu a atenção de poetas e cronistas do modernismo hispano-americano, que, nas últimas décadas do século XIX, transformaram as práticas simbólicas do mundo hispânico ao mapear e produzir, via elaboradas operações de linguagem, os desencontros da modernidade na América Latina. Observa-se que a notícia de um longo patronato artístico-cultural ungido pela rara pompa e circunstância de uma corte nos trópicos despertou pungentes suspiros petropolitanos nos espíritos mais cosmopolitas. Este trabalho visa comentar um dos textos em que os modernistas hispano-americanos realizaram na figura de Pedro II a alegoria decadente do reino perdido: o poema “Adiós al Brasil del Emperador Dom Pedro II”, do cubano Julián del Casal, escrito em 1889, sob a comoção do recente desterro do monarca.

Palavras-chave: Julián del Casal; Pedro II; Poesia modernista hispano-americana.

Abstract: The figure of the Brazilian emperor Dom Pedro II attracted the attention of Hispanic-American modernist poets and chroniclers, who revolutionized in the last decades of the 19th century the symbolical practices of the Hispanic world by mapping out and producing, through elaborate operations of language, the divergent modernities in Latin America. It is observable that the idea of a long-term artistic-cultural patronage anointed by the rare pomp and circumstance of a court in the tropics drew some petropolitan sighs from the most cosmopolitan spirits. This paper aims to present one of those texts in which Hispanic-American modernists realized in the figure of Pedro II the decadent allegory of a lost kingdom: the poem “Adiós al Brasil del Emperador Dom Pedro II”, by the Cuban poet Julián del Casal, written in 1889, beneath the commotion of the recent exile of the Brazilian monarch.

Keywords: Julián del Casal (1863-1893); Pedro II (1825-1891); Hispanic-American Modernist Poetry