
BOCAGE: A POÉTICA DA RUPTURA

Marcia Elizabeth Bortone*

RESUMO

O presente artigo objetiva fazer a análise de um poema de Manuel Maria Barbosa du Bocage, tendo como enfoque principal o estudo da linguagem do descentramento que caracterizou sua poesia, motivada por relações de transformação, na qual a antiideologia assume caráter importante e revelador.

O intenso progresso científico na Europa do século XVIII irá desencadear uma nova postura do homem diante da vida e, conseqüentemente, da arte. A razão terá um lugar de destaque, passando a ser a base de todo o saber humano. Por isso, este século é conhecido como o século das luzes e todas estas mudanças vão caracterizar um movimento cultural que marcou a fisionomia da Europa do século XVIII: o Iluminismo. Na literatura, o estilo que predomina é o Arcadismo, ou neo-classicismo, denominado, assim, pelo retorno aos modelos Greco-romanos ou pela imitação dos escritores renascentistas.

A poesia deve pautar-se muito mais pelo equilíbrio, lógica, imitação e razão, do que pela inspiração, emoção ou arrebatamento, e, para tal, o poeta deve fugir da solidão, dando preferência aos diálogos poéticos, e, desse modo, tornar a poesia útil à sociedade, ou seja, ter uma destinação pública, revelando cunho altamente sociável. A base filosófica desta postura repousa no conceito aristotélico de *imitação*, chave da teoria

* Doutora em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Adjunta da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG).

poética entre os neoclássicos. A poesia deve reproduzir a verdade pela imitação, pela conformidade da representação figurada com o modelo natural, e o estilo deve ser a equivalência da palavra à idéia e da idéia ao objeto.

Como as idéias no neoclassicismo devem manter uma relação de equilíbrio, procurando reproduzir o discurso ideológico, centrado no código, os árcades procuraram desenvolver uma poesia de cunho eminentemente didático, como bem observa Antonio Cândido (1964:56): “Não espanta, pois, a orientação didática de grande parte da literatura neoclássica, interessada em mostrar ao leitor um verossímil imantado pelo pólo da verdade.” Não é, portanto, apenas a verdade como adequação da obra ao objeto que constitui o escopo da estética neoclássica, mas também a busca da verdade científica e social através do poema didático, da Epístola e da sátira.

Foi nesse ambiente de acanhamento poético e obediência religiosa que surge a figura contraditória e polêmica do grande poeta Manuel Maria Barbosa du Bocage. A despeito de sua formação literária neoclássica, Bocage foi um poeta anti-árcade, não pelo estilo dominante na época que lhe serviu de modelo, mas pelas idéias que nada tinham em comum com as posturas filosóficas e psicológicas de seus contemporâneos: nele havia uma luta constante entre emoção e razão, seu mundo subjetivo e sua postura revolucionária têm lugar de destaque em sua obra.

Bocage foi o vate, o poeta da desordem para estabelecer uma nova ordem. Viveu em uma época de grandes transformações sociais e políticas e não só o poeta, mas o Bocage homem, viveu-a intensamente. Boêmio, amante de muitas mulheres e amado e desejado por todas, foi como homem e como poeta uma figura ímpar no arcadismo em Portugal. Não se contentou em privilegiar a emoção e o amor, mas questionou todos os valores da sociedade de sua época: desmitificou o ambiente aurático das Arcádias e dedicou diversos poemas à crítica ferina à religião e aos padres, antecipando, em sua obra, uma filosofia existencial moderna. Contestou a sociedade repressora e falsa em que vivia e defendeu a liberdade.

É essa linguagem contestadora que desafia o tempo e instaura o inédito, criando seu próprio código que será objeto de análise neste trabalho, pois a beleza da arte consiste, justamente, em seu poder de transformar o real e nunca de imitá-lo.

A Linguagem do Descentramento¹

O capítulo X de *A República de Platão* (1970) discute a questão da mimese a partir da análise sobre o caráter especular da linguagem. Segundo o filósofo, o poeta é um elemento perigoso à sociedade e, portanto, deve ser banido, pois, quando começa a dar vazão à sua linguagem interior, revela o prazer e a dor em lugar da lei e da razão. No entanto, Platão reconhece que há uma maneira de “aproveitar” o poeta: colocá-lo ao serviço da ideologia. O poeta só poderá ser aceito na *República* se produzir uma poesia útil e consagradora dos ideais daquela instituição. Para ele, a poesia deve ser útil aos regimes políticos e à vida humana, ou seja, a arte só é reconhecida quando centrada na ideologia da comunidade.

Platão queria a vigência de uma só linguagem, a linguagem do mesmo, aquela que codifica e reproduz a realidade de maneira simétrica. Isto é, a mimese. Dessa maneira, toda poesia centrada é constituída pela mimese consciente, voltada para a cópia da realidade. Define-se como uma transcrição do real e acha-se envolvida com a ideologia, na qual se centra e a qual procura reproduzir especularmente num universo de infinitude-fechada. A linguagem que aí se desdobra é a linguagem do mesmo.

A linguagem poética neoclássica teve como base a mimese e o poeta objetivava estabelecer uma continuidade, uma reduplicação do código pela vinculação com uma semântica tradicional e pelo exercício de uma sintaxe que é, justamente, a sintaxe da ideologia e do poder. Quando o poeta se afasta do discurso centrado no código, apresenta uma relação assimétrica e descentrada, que, ao contrário da mimese, não procura retratar o real, mas, antes, transformá-lo. O poeta apropria-se da tradição escrita; mas sua linguagem assume um caráter de inversão, pois não só ordena de modo diferente a realidade, como também denuncia a ideologia aí subjacente.

Assim foi Bocage: o desajustado, aquele que reafirma em sua obra seu não-lugar na sociedade, pois o que a comunidade estatui como loucura é a verdade do poeta. Recusa a imitação e instaura a linguagem do outro, do Vate, da exclusão e dos excluídos.

Sobre esta questão, Azevedo Filho (1982:20) observa: “Ultrapassa o espaço ocupado pela cultura institucionalizada, construindo uma poética da desconstrução. Em sua linguagem (nunca língua) a produção do senti-

do novo resulta de associações *in absentia*, que se operam no eixo paradigmático, com predominância metafórica de similaridade sobre a contigüidade”. Desta forma, Bocage reafirma que o lugar da arte é o espaço do não-ideológico e, se a arte tiver função social, esta será de denúncia ou desvendamento das inversões que a ideologia opera na sociedade.

Epístola a Marília: Um canto à liberdade²

O tema central da Epístola é a estrutura social, a partir da crítica aos três valores que representam os pilares de sustentação da sociedade: a política, a religião e a família (no presente texto, representada pela representação sexual).

Estes sub-temas estão profundamente imbricados, de forma que os três constituem um só corpo: um corpo social. Ao congregá-los, o poeta pretende demonstrar que cada um determina a visão do outro, ou seja, a atitude em relação ao amor é reflexo da concepção religiosa e esta, por sua vez, é reflexo do sistema político em que se está inserido.

Desse modo, o poema tem uma dimensão social enorme, pois a própria forma com que o poeta relaciona estes elementos no texto poético, demonstra sua concepção filosófica da sociedade como um corpo único e direcionado. Nesse sentido, seus membros terão seus comportamentos determinados pelos valores instituídos e suas ações serão um reflexo destes mesmos valores, os quais serão, assim, reafirmados e perpetuados. A sociedade é, em última análise, um organismo de manutenção das idéias criadas pela classe dominante.

A postura do poeta em relação ao tema proposto vai reafirmar a linguagem do descentramento, caracterizada por uma descontinuidade em face do real (aqui compreendido como o real ideológico, ou seja, o de aparência social), abrindo-se assim, um espaço vazio em relação ao ponto de vista do próprio código. É o discurso assimétrico que se instaura, principalmente a partir de quatro propostas básicas:

1^a) desestruturar os três pilares de sustentação da sociedade e incitar a uma nova ordem, por meio do desmascaramento da ideologia que se esconde e que é posta a serviço da classe dominante como instrumento de dominação ;

2ª) fazer uma crítica ferina a estas instituições, mostrando que a aceitação tácita deste valores revela um fenômeno de alienação, pois os homens atribuem sua submissão a forças ignoradas como religião e destino, por exemplo;

3ª) negar as crenças que perpetuam a verdade estabelecida, revelando seus aspectos sórdidos, ao afirmar que a fé dogmática e opressora é consequência de um sistema político obsoleto e tirânico que a fortalece e a justifica e mais, que a religião, como se apresenta naquele contexto, é um veículo usado pela classe dominante para exercer a dominação, pois que envolta na ilusão ideológica, não será percebida como tal pelos dominados;

4ª) conscientizar a mulher (representada neste contexto por Marília, a quem se destina a Epístola) de sua situação de submissão legitimada pela rígida divisão de papéis sociais, os quais a mulher é obrigada a aceitar. O poeta contesta não só a obediência cega ao poder patriarcal, (representado aí pelo pai e pela igreja), como também a negação do prazer sexual que oprime e restringe a mulher à função de mera reprodutora e, portanto, mantenedora da instituição familiar.

Neste sentido, a Epístola é uma verdadeira “bomba” desestabilizadora que ameaça a ordem social institucionalizada e sacralizada. É uma antiideologia, no sentido de que a linguagem presente no texto poético é a do OUTRO - daquilo que para a cultura é estranha e absurda.

A Linguagem do Poema.

A Epístola é uma das formas poéticas muito utilizadas no neoclasicismo, justamente por seu caráter doutrinário. Dessa forma, a Epístola foi um meio largamente utilizado pelos neoclássicos para desenvolver a paráfrase, a linguagem do mesmo, que reitera os valores sociais, através de uma linguagem ideológica e, conseqüentemente, doutrinária.

Bocage, ao utilizar esta forma poética, está-se apropriando de uma estrutura formal da tradição neoclássica para, no entanto, subverter sua função, ou ainda, para doutrinar “às avessas”, denunciando a ideologia aí subjacente. Utiliza-se das técnicas de apropriação, mas usa uma linguagem nova, descentrada e desvinculada da proposta tradicional de consagrar os ideais da Instituição.

Desse modo, o poeta propõe uma dupla desmitificação: mostra que o modelo formal (o poema enquanto forma, aparência) é aberto, não possui vinculação com o seu conteúdo e, sob este ponto de vista, a Epístola (enquanto modelo) não é um veículo a favor da perpetuação dos moldes míticos da comunidade, ela, por si só, não espelha nem ofusca, é, apenas um recurso literário posto à disposição do escritor para que dele se sirva ao seu bel-prazer. Portanto, o poeta tanto pode apropriar-se dele para cantar a liberdade como para reforçar a repressão.

Acoplada à forma, está a questão da linguagem. O poeta utiliza-se aqui também das técnicas de apropriação e considera o poema como um objeto lingüístico à sua disposição. Apropria-se, na realidade, da língua, na relação dos elementos lexicais e na combinação sintática destes elementos como reflexo de um modelo de época, mas quando a língua se cala e a linguagem se revela (cf. Azevedo, 1982) esta se impõe como uma ruptura que desvenda sua dupla-face: a sua vinculação-desvinculação com a linguagem : vinculação enquanto signo autônomo e desvinculação enquanto signo comunicativo.

Essa abordagem semiológica da linguagem poética possui respaldo na teoria de Mukarovsky (1983: 392) que declara haver uma relação dialética entre a obra de arte e a estrutura social. Como signo autônomo, a obra de arte apresenta relação simétrica com a coisa significada, mas como signo comunicativo apresenta relação assimétrica, pois visa a uma realidade distinta: “Como todo signo, ela (a obra de arte) pode relacionar-se indiretamente com a coisa significada, de uma maneira metafórica, por exemplo, ou de qualquer outro modo oblíquo, sem cessar, nem por isso, de visar essa coisa significada”.

Análise do Texto Poético

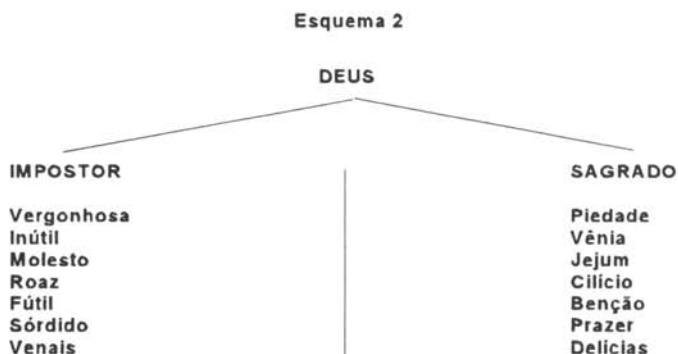
O texto poético é construído em quatro segmentos. Para efeito de análise, entretanto, cada segmento foi dividido em partes, de acordo com a ênfase dada a um ou a outro aspecto do tema. O poema, na íntegra, com as respectivas sub-divisões encontra-se, em anexo, ao final do artigo.

No primeiro segmento há uma crítica aos valores de uma religião posta a serviço dos interesses da classe dominante para perpetuar a dominação.

Na 1ª parte, a religião é representada por três metáforas básicas que englobam os aspectos fundamentais de crítica bocageana, como demonstra o esquema seguinte.



Na 2ª parte, a crítica desloca-se da religião (no seu aspecto mais amplo) para concentrar-se em sua figura-símbolo: Deus, retratado por uma metáfora que é, ao mesmo tempo, uma antítese: Impostor Sagrado. Esta metáfora-antítese é complementada por pares de adjetivos que, apesar de não constituírem antíteses, situam-se em campos semânticos opostos, de forma que cada adjetivo de conotação positiva se oponha a outro de conotação negativa, complementando, assim, a antítese inicial confira no esquema 2 a seguir:



O segundo segmento é o maior em extensão no poema e a temática continua a ser a crítica religiosa, mas, agora, centrada na figura do padre. Ele será alvo da caricatura ferina e mordaz de Bocage.

1ª Parte: neste momento, a conversa poética se instala, só que não ainda com Marília (a receptora da Epístola). A expressão “Oh Deus” esclarece para quem se destina a conversa que tem como tema a constatação de que seu Deus não é aquele a quem todos reconhecem como tal. O desajustamento aí não é só do poeta em relação à comunidade, mas também seu Deus não tem lugar nela.

Enquanto personagem de seu drama, Deus torna-se, juntamente como o poeta, o excluído. Talvez pela sua identificação com Ele, o poeta estende a condição de desajustamento a Deus, criando um jogo de oposição através da sugestão das idéias de exclusão e aceitação.

Confira a seguir:



2ª Parte: inicia-se a caracterização do padre que, segundo o poeta, é o grande responsável pela visão deturpada da religião.

Neste momento, o texto poético ganha uma dimensão nova: é um instante mágico dentro do poema. Há uma ruptura com a linearidade do modelo narrativo, que até aí se comportou dentro dos moldes de uma Epístola, para dar espaço à teatralização que se inaugura, o personagem central da peça: o padre, transforma-se em um ser diabólico. À medida que esta caracterização se complementa, a força dramática do texto se intensifica.

É importante perceber a semelhança entre esta “peripécia”, que se instala no poema com os elementos da tragédia grega. Em grego “drama” significa ação. A ação é o conjunto de fatos exteriores (como aconteci-

mentos) que se produzem e agem sobre os personagens e fatos exteriores, que são as reações dos personagens diante dos fatos.

Pode-se perceber os recursos de linguagem utilizados pelo poeta para caracterizar a personagem, como também montar, por meio de imagens insólitas, quase surrealísticas, a impressão de um cenário macabro que se deseja transmitir:

1) a fusão dos opostos por meio de antíteses violentas procuram transfigurar o sagrado em diabólico: “satisfação atroz”, “santo furor”, “tirano onipotente”, “Deus terrível”, etc...

2) a estruturação do cenário macabro através de recursos visuais: as cores vermelho e negro simbolizam, na tradição, o reino do inferno e seus demônios: “negros enxames”, “torvo executor”, “todo abrasado”, “olhos cor de fogo”;

3) a caricatura do padre, por meio de metáforas que remetem a uma sugestão demoníaca: “sanhudo ministro”, “santo furor”, “hírido o cabelo”, “olhos cor de fogo”, “fel, espuma e maldição na boca”, “monstro de vis paixões”, “moisés astuto”.

Após a elaboração desta imagem, aparece a segunda personagem: Deus, que também, por um processo imagético, favorecido por metáforas simbólicas, se metamorfoseia em Lúcifer: “pavor no sob’olho”, “morte nas mãos”, “tirano onipotente”. Etimologicamente, Lúcifer é aquele que leva o archote. Observe a caracterização no verso: “minha tocha invisível te precede”.

É interessante salientar que, ao colocar a máscara (persona) nas personagens do drama, o poeta tem duplo objetivo: na tragédia grega, a máscara tinha um sentido mágico, transferia ao portador a força e as propriedades dos demônios por ela representados; no poema, funciona no sentido oposto: o disfarce é, ao mesmo tempo, revelação.

No caso da personagem padre, ao trocar sua máscara empírica de ser social pela máscara dramática transparece a verdadeira personalidade, antes oculta. Esta revelação demonstra que na máscara da ficção está a verdade, ou seja, a linguagem na poesia reflete de modo invertido; a verdade está oculta pela máscara ideológica da aparência social e cabe ao poeta resgatá-la. Após a apresentação das personagens do drama, o poeta silencia-se, “sai do palco” e as personagens “entram em cena”. Esta encenação, por sua vez, se dividirá em :

1º) monólogo: possui diversas funções na tragédia, e as decisões tomadas pelo personagem que as estabelece serão importantes para o início ou prosseguimento da ação: Lúcifer determina o que deverá ser feito, os verbos no infinitivo demonstram sua imposição.

Esquema 4

Vai	{"ministro fiel dos meus furores"}
Corre	
Voa	
Ensoja	
Extermina	
Destrói	
Reduz	
Sepulta	
Treme	

2º) ação: como na tragédia grega, a ação supõe personagens tais pelo caráter e pelo pensamento, (pois é segundo estas diferenças que se fala da natureza de seus atos) daí resultam que são duas as causas que decidem os atos, no caso específico do poema, o caráter da personagem reflete-se na execução das ordens de seu mestre. Veja no esquema 5 seguinte:

Esquema 5

"O rápido profeta"	Corre Vozeia Difunde	"a peste do implacável fanatismo"
--------------------	----------------------------	-----------------------------------

3º) desfecho: caracteriza-se pela consequência das ações difundidas, pois como na tragédia, o fim que se pretende alcançar é o resultado, na vida dos homens, de uma certa maneira de agir:

Esquema 6

“O consortes, os pais,
as mães, os filhos”

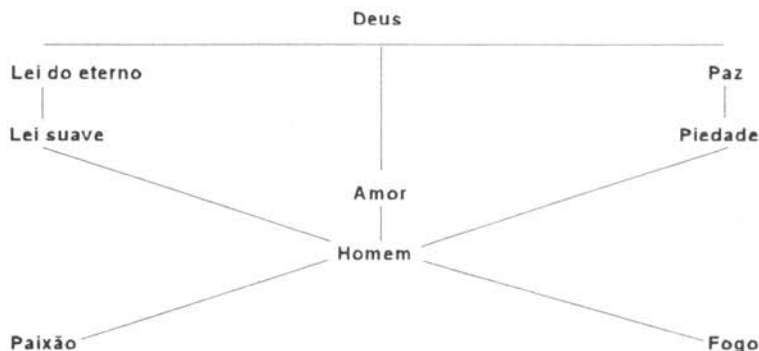
Armam-se
Investem
Rugem
Ferem
Matam
Consagram
Tingem

“abominosas mãos no parricídio”

3º) Parte: há um retorno à linearidade de texto poético, o poeta recupera seu lugar no poema e instala, novamente, o diálogo: “Ah Bárbaro impostor, monstro sedento”. Nesta parte o círculo se fecha, no sentido de que há uma retomada da questão posta no início: a visão distorcida da religião como fruto de uma sociedade de injusta e opressora.

No terceiro segmento, instala-se o diálogo com Marília, evidenciando o modelo epistolar do poema. A primeira parte retoma a situação de oprimido *versus* opressor como uma constante na história da humanidade e introduz a temática do amor. As idéias desencadeadas a partir da idéia central amor vão ser organizadas no texto de forma circular: elas emanam de Deus e convergem para ele.

Esquema 7



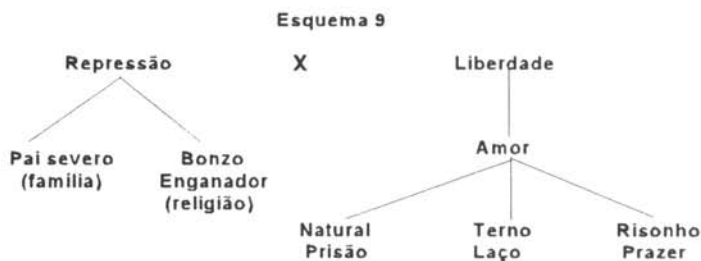
Na 2ª parte, inicia-se uma discussão de natureza mais filosófica, muito comum entre os neoclássicos. Aqui, muito embora o poeta continue a criticar a religião institucionalizada, o poema apresenta, de forma atenuada, uma mimese, ao propor uma supremacia da razão e

natureza (equilíbrio) sobre a emoção desenfreada (fanatismo religioso). Observe no esquema 8 como o poeta responsabiliza a religião por todos os excessos e a destitui de qualquer racionalidade:



No quarto e último segmento, o poeta conclui a epístola, centrado na temática do amor e da liberdade.

Na 1ª parte, o texto é elaborado a partir de duas idéias que se opõem: repressão e liberdade. A repressão representada pelos valores tradicionais (família e igreja) e a liberdade representada pelo amor, demonstrado abaixo:



2ª Parte: É o momento lírico e revolucionário no poema. Lírico porque exalta o amor, revolucionário, porque dá feições liberais a esse mesmo amor. O poeta declara que o amor só se realizará em sua plenitude, se for concretizado no plano sexual. É uma concepção biológica do amor como necessidade do ser humano, negando, dessa forma, qualquer atitude de cunho moralista no relacionamento amoroso. Também aqui o poeta denuncia a ideologia que sustenta a repressão sexual. Razões religiosas

e morais que, justamente por serem ideológicas, mantêm o ideal de família. Por isso, a simbologia do casamento e a concretização do ato sexual estão excluídas de qualquer convenção social no poema.

Os elementos que compõem a cerimônia religiosa e simbolizam o aval da sociedade àquela união são negados e, por outro lado, valorizados os conceitos ligados à libido.

A seguir, os esquemas procuram retratar, respectivamente, uma visão pagã (presença da cultura grega) na simbolização do casamento e uma postura quase materialista na “erotização” do amor.



A 3ª Parte é a conclusão da Epístola: uma antecipada postura existencialista se evidencia. A negação de uma visão maniqueísta de bem e mal (“céus não existem, não existe inferno”) confirma esta postura filosófica e evidencia a extensão de sua ousadia face ao universo social de sua época.

Considerações finais

A Epístola à Marília é, como se constatou, um poema comprometido com o rompimento e com a liberdade, daí seu merecido lugar de destaque dentro da obra bocageana. A força lírica deste poema reside principalmente pela sua proposta libertária na expressão subjetiva de um antagonismo social. Como declarou Adorno (1962) em seu discurso sobre *Lírica e Sociedade*: “as obras de arte são exclusivamente grandes pelo fato de deixarem falar o que a ideologia oculta. Queiram ou não, sua consecução, seu êxito como obras de arte, leva-as além da consciência falsa”.

É claro que, ao estabelecer uma linguagem descentrada, Bocage não tinha a intenção de revolucionar a sociedade no sentido real, mas, sim, de provocar, pois seu interesse estava na recriação estética. Bocage era um artista e não um teórico, portanto, o fato de, ao desnudar uma ideologia, estar, inconscientemente, propondo outra e, dessa forma, perpetuando a ideologia enquanto fenômeno, não desmerece sua poesia. Seu misticismo religioso e sua simpatia por idéias do liberalismo burguês talvez tenham direcionado o homem, mas não o poeta.

Na verdade, Bocage, como poeta, desafia o tempo, através do conteúdo libertário que rompe com todas as diretrizes artísticas anteriores, de sua época de forma a criar sua própria consciência estética. Ao reunir a serenidade clássica, o tumulto romântico e a antecipação filosófica, Bocage imprimiu sua marca de fecunda criatividade e renovação na poesia do século XVIII.

NOTAS

1. Na realidade, a linguagem do descentramento vai caracterizar o Bocage da 1ª fase, pois, após sua saída da prisão em 1799, o poeta tenta reconciliar-se com valores que lhe são impostos pela sociedade, inclusive a religião. Neste período, sua poesia acha-se envolvida e comprometida com a ideologia.
2. poema na íntegra, com as subdivisões, propostas pela autora do trabalho, aparece, em anexo, ao final do artigo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ADORNO, T. W. Discurso sobre Lírica y sociedad. In: *Notas de literatura..* Barcelona: Aricl, 1962. Trad. de Manuel Sacristán.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Um debate sobre o discurso literário*. Rio de Janeiro: Padrão, 1982.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Poesia* AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de.(org.), Rio de Janeiro:AGIR, 1985.
- _____. *Literatura comentada*. São Paulo: Ed. Abril, 1980.
- CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1964, V.1.
- COELHO, Jacinto Prado. *Dicionário da literatura brasileira, portuguesa e galega*. Porto: Figueirinhas, 1978.
- MARX E ENGELS. A ideologia alemã . In:CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- MERQUIOR, José Guilherme. A escola de Bocage. In: _____. *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MUKAROVSKY, Jan. L'art comme fait sémilogique. (1936) In: SIMON, Iumma M. *Drummond: uma poética do risco*. S. Paulo: Ática, 1978.
- PLATÃO. A república. In: ÁVILA, Affonso. *O modernismo*. S. Paulo: Perspectiva, 1975.
- ROMANO DE SANT'ANNA, Affonso. Modernismo: as poéticas do centramento e do descentramento. In: ÁVILA, Affonso. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p.55-68

ANEXO

EPÍSTOLA A MARÍLIA

I

1ª Parte

Pavorosa ilusão da Eternidade,
Terror dos vivos, cárceres dos mortos;
D'almas vãs sonho vão, chamando Inferno,
Sistema da política opressora,
Freio que a mão dos déspotas, dos bonzos
Forjou para boçal credulidade
Dogma funesto, que o remorso arreigas
Nos ternos corações, e paz lhe arrancas;
Dogma funesto, detestável crença,
Que envenas delícias inocentes,
Tais como aquelas que no céu se fingem!
Fúrias, Cerastes, Dragos, Centimanos,
Perpétua escuridão, perpétua chama,
Incompatíveis produções do engano,
Do sempiterno horror terrível quadro,
(Só terrível aos olhos da ignorância):
Não, não me assombram tuas negras cores;
Dos homens o pincel e a mão conheço.

2ª Parte

Trema de ouvir sacrílego ameaço
Quem dum Deus, quando quer, faz um tirano;
Trema a superstição; lágrimas, preces,
Votos. Suspiros arquejando espalhe,
Cosa as faces co'a terra, os peitos fira,
Vergonhosa piedade, inútil vênia
Espere às plantas do impostor sagrado,
Que ora os infernos abre, ora os ferrolha;
Que às leis, que às propensões da natureza,

Eternas, imutáveis necessárias
Chama espantosos, voluntários crimes;
Que às ávidas paixões, que em si fomenta,
Aborrece nos mais, nos mais fulmina;
Que molesto jejum, roaz cilício
Com despótica voz à carne arbitra
E, nos ares lançando a fútil bênção,
Vai do grão tribunal desfadar-se
Em sórdio prazer, venais delícias,
Escândolo de Amor, que dá, não vende.

II

1ª Parte

Oh Deus, não não oressor, não vingativo,
Não vibrando com a dextra o raio ardente
Contra o suave instinto que nos deste;
Não carrancudo, ríspido arrojando
Sobre os mortais a rígida sentença,
A punição cruel, que excede o crime,
Até na opinião do cego escravo,
Que te adora, te incensa e crê que és duro!

2ª Parte

Monstros de vis paixões, danados peitos,
Regidos pelo sôfrego interesse,
(Alto, impassivo númen!) te atribuem
A cólera, a vingança, os vícios todos,
Negros enxames, que lhe fervem n' alma!
Quer sanhudo ministro dos altares
Dourar o horror das bárbaras cruezas,
Cobrir com véu compacto e venerando
A atroz satisfação de antigos ódios,
Que a mira põem no estrago da inocência,
ou quer manter aspérrimo domínio,

Hirto o cabelo, os olhos cor de fogo,
A maldição na boca, o fel, a espuma;
Ei-lo cheio de um Deus tão mau como ele,
Ei-lo citando os hórridos exemplos
Em que aterrada observe a fantasia
Um Deus o algoz, a vítima o seu povo.
Nos sob' olho o pavor, nas mãos a morte,
Envolto em nuvens, em trovões, em raios,
De Israel o tirano onipotente
Lá brama do Sinai, lá treme a terra!
O torvo executor dos seus decretos,
Hipócrita feroz, Moisés astuto,
Ouve o terrível Deus, que assim troveja:
“Vai, ministro fiel dos meus furores!
Corre, voa a vingar-me ; seja a raiva
De esfaimados leões melhor que a tua ;
Meu poder, minha forças te confio,
Minha tocha invisível te procede,

3ª Parte

Dos ímpios, dos ingratos que me ofendem,
Na rebelde cerviz o ferro ensoja;
Extermina, destrói, reduz a cinzas
As sacrílegas mãos que os meus incensos
Dão a frágeis metais, a deuses surdos;
Sepulta as minhas vítimas no Inferno,
E treme, se a vingança em retardas !...
Não lha retarda o rábido profeta;
Já corre, já vozeia, já difunde,
Pelos brutos, atônitos sequazes,
A peste do implacável fanatismo;
Armam-se, investem, rugem, ferem, matam.
Que sanha! Que furor! Que atrocidade!
Foge dos corações a natureza;
Os consortes, os pais, as mães, os filhos
Em honra do seu Deus consagram, tingem,

Abominosas mãos no parricídio;
Os campos de cadáveres se alastram,
Sussurra pela terra o sangue em rios,
troam no pólo altíssimo clamores.

4ª Parte

Ah! Bárbaro impostor, monstro sedento
De crimes, de ais, de lágrimas, d'estragos;
Serena o frenesi, reprime as garras
E a torrente de horrores que derramas,
Para fundar o império de tiranos,
Para deixar-se o feio, o duro exemplo
De oprimir seus iguais com férreo jugo.
Não profanes, sacrilego, não manches
Da eterna divindade o nome augusto!
Esse, de quem te ostentas tão válido,
É Deus do teu furor, Deus do teu gênio,
deus criado por ti, Deus necessário
Aos tiranos da terra, aos que te imitam,
E àqueles que não crêem que Deus existe.

III

1ª Parte

Neste quadro fatal, bem vês, Marília,
Que, em tenebrosos séculos envolta,
Desde aqueles cruéis, infandos tempos,
Dolosa tradição passou aos nossos.
Do coração, da idéia, ah! Desarreiga
De astutos mestres a a falaz doutrina,
E de crédulos pais preocupados
As quimeras, visões, fantasmas, sonhos.
Há Deus, mas Deus de paz, Deus de piedade.
Deus de amor, pai dos homens, não flagelo;
Deus, que às nossas paixões deu ser, deu fogo
Que só não leva a bem o abuso delas,

Porque inda incurta mais a curta vida.
Amor é lei do Eterno, é lei suave;
As mais são invenções, são quase todas
Contrárias à razão e à natureza,
Próprias ao bem d'alguns e ao mal de muitos.
Natureza e razão jamais diferem;
Natureza e razão movem, conduzem
A dar socorro ao pálido indigente
A pôr limite às lágrimas do aflito,
E a remir a inocência consternada,
Quando nos débeis, magoados pulsos
Lhe roxeia o vergão de vis algemas.

2ª Parte

Natureza e razão jamais aprovam
O abuso das paixões, aquela insânia,
Que, pondo os homens ao nível dos brutos,
Os infama, os deslustra, os descorda.
Quando aos nossos iguais, quando uns aos |Outros traçamos
ferro dano, injustos males,
Em nossos corações, em nossas mentes,
Ês, oh remorso, o precursor do crime.
O castigo nos dá antes da culpa,
Que só na execução do crime existe,
Pois não pode evitar-se o pensamento,
E é inocente a mão que se arrepende.
Não vêm só dum princípio ações opostas:
Tais dimanam de um Deus, tais do exemplo,
Ou do cego furor, moléstia d'alma.

IV

1ª Parte

Crê, pois, meu doce bem, meu doce encanto,
Que te anseiam fantásticos terrores,
Pregados pelo arдил, pelo interesse

Só de infestos mortais na voz, na astúcia,
A bem da tirania está o inferno.
Esse que pintam bátraco de angústias,
Seria o galardão, seria o prêmio
Das suas vexações, dos seus embustes,
E não pena de amor, se inferno houvesse.
Escuta o coração, Marília bela,
Escuta o coração, que te não mente.
Mil vezes te dirá: “se a rigorosa,
Carrancuda expressão de um pai svero,
Te não deixa chegar ao caro amante
Pelo perpétuo nó, que chamam sacro,
Que o bonzo engandor teceu na idéia
Para também no amor dar leis ao mundo;
Se obter não podes a união solene,
Que alucina os mortais, porque te esquivas
Da natural prisão, do terno laço
Que com lágrimas e ais te estou pedindo?
Reclama o teu poder, os teus direitos,
Da justiça despótica extorquidos,
Não chega aos corações o jus paterno,
Se a chama da ternura os afogueia;
De amor há precisão, h’á liberdade.

2ª Parte

Eia, pois, do temor sacode o jugo,
Acanhada donzela; e do teu pejo,
Desta iludindo as vigilantges guardas,
Pelas sonbras da noite, a amor propícias,
Demanda os braços do ancioso Elmano,
Ao risonho prazer franqueia os lares...
Consista o laço na união das almas;
Do ditosohimeneu as venerandas,
Caladas trevas testemunhas sejam;
Seja ministro o amor e a terra templo,

Pois que o templo do Eterno é toda a terra.
Entrega-te depois aos teus transportes,
Os oprimidos desejos desafoga,
Mata o peito importuno; incita, incita
O que só de prazer merece o nome.
Verás como, envolvendo-se as vontades,
Gostos iguais se dão e se recebem.
Do júbilo há de a força amortecer-se,
Do júbilo há de a força aviventar-te.
Sentirás suspirar, morrer o amante,
Com os seus confundir os teus suspiros;
Há de morrer e reviver com ele.
De tão alta aventura, Ah! Não te prives,
Ah! não prives, insana, a quem te adora.”
Eis o que há de escutar, ó doce amada,
Se à voz do coração não fores surda.
De tuas perfeições enfeitado,
Às preces, que te envia, eu uno as minhas.
Ah! faze-me ditoso e sê ditosa.

3ª Parte

Amar é um dever, além de um gosto,
Uma necessidade, não um crime,
Qual a impostura horrísona apregoa.
Céus não existem, não existe inferno:
O prêmio da virtude é a virtude,
É o castigo do vício o próprio vício.