

## O IDEAL PERDIDO NOS VERSOS SATÂNICOS DE MARANHÃO SOBRINHO

Samara Santos Araújo<sup>1</sup>

**RESUMO:** Na estética Simbolista, observa-se a recriação do mundo material, a partir da integração do eu-poético com o altíssimo, voltando seu olhar ao ambiente celeste, mas logo é puxado para a realidade, e cai, lançando seu olhar para baixo. Essa “queda” denota o ideal perdido, sugerido no tema do Satanismo. Assim, numa relação com os versos simbólicos de Charles Baudelaire, a poesia de Maranhão Sobrinho apresenta versos ornados pelas riquezas do ambiente infernal, onde acontecerá o encontro com o místico satã. Dessa forma, este artigo tem como objetivo principal apresentar essa recorrência temática nas letras simbólicas de Sobrinho. As análises serão feitas a partir do estudo da forma e do conteúdo dos poemas. Destacar-se-á, também, o discurso poético intertextual entre a poesia satânica de Baudelaire e a de Sobrinho. O percurso analítico dos textos terá como fundamentação teórica os estudos de ARAÚJO (2009); CHEVALIER e GHEERBRANT (2015); PINTO (2005); SANT'ANNA (1993); SCHOPENHAUER (2001).

Palavras-chave: Simbolismo; Maranhão Sobrinho; Ideal perdido; Satanismo

**ABSTRACT:** In the Symbolism, it observes the re-creation in the material world, from the poetic self-integration with the almighty, focusing in the celestial place, but it's going back fast to reality, and fall down, putting your eyes down. This "fall" means the lost ideal, recommended in Satanism theme. Therefore, in a relation with the Charles Baudelaire's symbolic verses, the Marana Soprano's poetry presents the riches verses by infernal place, where there will be the satan mystic meet. So, the main goal of this article is the repetition theme in the Sobrinho's symbolic letters. The analyzes will be made from the form study and the poems content. Moreover, it'll also highlight the intertextual poetic discourse between the Baudelaire's satanic poetry and Sobrinho's one, too. The analytical course of these texts will have as theoretical foundation the studies by ARAÚJO (2009); CHEVALIER and GHEERBRANT (2015); PINTO (2005); SANT'ANNA (1993); SCHOPENHAUER (2001).

Keywords: Symbolism; Maranhão Sobrinho; Lost ideal; Satanism

### INTRODUÇÃO

No panorama literário do Brasil em fins do século XIX e início do século XX, havia uma mescla de expressões, pois, até as últimas décadas do século XIX, no Brasil, entrecruzavam-se as produções realistas, as naturalistas e as parnasianas. No entanto, no final da década de 80, observa-se um movimento de reação a essas estéticas estritamente objetivas, científicas e racionalistas. A reação se deu, em especial, no campo da poesia, uma vez que muitos poetas encontravam-se esgotados, “cansados” da superficialidade e

---

<sup>1</sup> Mestre. Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: samarasan@uol.com.br

das restrições e limitações parnasianas. Essa reação vinha dos ideais da estética simbolista, incorporados pelos poetas brasileiros, via leituras dos grandes mestres do Simbolismo francês. Segundo Muricy (1951), a “teoria” das correspondências, o satanismo, a recriação do mundo segundo um novo olhar, a magia da sugestão e da imaginação, pregados por Baudelaire, fundamentaram as ideias precursoras do Simbolismo no Brasil.

Assim, de norte a sul do país, influenciados pelo Simbolismo francês, os poetas brasileiros tentavam imprimir uma nova poética, mais livre do peso parnasiano, mais subjetiva e sugestiva e exagerando a ideia de Baudelaire, de que a poesia não pode, sob pena de morte ou de decadência, ser assimilada à ciência e à moral. Aos poucos a poética da sugestão ganhava espaço na literatura brasileira, mas é em 1893, com a publicação das obras *Missal e Broquéis*, de Cruz e Sousa, que é oficialmente proclamada como a última estética literária do século XIX no Brasil. Segundo Brasil (1994), por volta de 1886 (data não precisa), o tom simbolista ganha força no Maranhão, pois a rigidez parnasiana perdia espaço para a liberdade poética, para o tédio pela vida e para o pessimismo, sem, contudo, deixar de lado a “luta” pela renovação e reconhecimento da literatura maranhense. Em terras maranhenses, o nome de maior destaque na produção simbolista é o de Maranhão Sobrinho, julgado como o maior sonetista no norte do país.

Na poesia de Maranhão Sobrinho, segundo Araújo (2009), observa-se a predominância dos sonetos sobre as demais formas fixas, como certo também se notará sua preferência pelos metros mais longos, como o decassílabo e o alexandrino clássico. No plano do conteúdo, há a recorrência das temáticas apresenta uma ligação mais estreita com os temas amorosos permeados de muito sofrimento, desilusão, saudade e morte; a qual é responsável por conduzir o eu-lírico a um lugar mais aprazível, geralmente configurado através do espaço celeste metaforizado. É esse tom decadente e do olhar voltando para baixo que conduzirá uma das principais temáticas abordadas na poesia de Sobrinho: o satanismo, que, sob a forte influência de Baudelaire, é representado em um número expressivo de poemas nos quais a figura demoníaca se destaca. A temática do satanismo representa a queda, o ideal perdido, o voo descensional do eu-lírico; opondo-se ao voo ascensional, à busca do ideal, presente na recriação da realidade, por meio de um ambiente recoberto pelas sensações provocadas pelos sentidos, os quais se integram ao ambiente celeste/cósmico.

Desse modo, o presente artigo tem como objetivo apontar a forte presença dessa temática na poesia de Sobrinho. A partir de uma análise poética, que evidenciará o ser que habita os “círculos” do inferno como forma de negação da razão pura, do cientificismo, do capitalismo desenfreado e da transformação do ser em máquina. Com base nas referências teóricas de ARAÚJO (2009); CHEVALIER e GHEERBRANT (2015); PINTO (2005); SANT’ANNA (1993) e SCHOPENHAUER (2001). Os poemas selecionados para a análise pertencem ao primeiro livro de Maranhão Sobrinho, publicado em 1908, intitulado *Papéis Velhos... roídos pela traça do Símbolo*. O trabalho analítico desses poemas prima pela relação entre forma e conteúdo, ou seja, averigua e explora a temática do satanismo, mediante, também, à composição formal dos poemas, além de indicar a relação intertextual entre os versos do precursor do Simbolismo, o francês Charles Baudelaire, e os de Maranhão Sobrinho, construída a partir da influência que o Simbolismo baudelairiano, através de suas *Flores do Mal*, exerceu sobre os simbolistas de todo o mundo.

## **SATANISMO: representação do ideal perdido nos versos de Maranhão Sobrinho**

Na lírica simbolista, a busca pelo ideal, muito embora seja perseguida, não passa de utopia, posto que os simbolistas sabem da impossibilidade de atingir qualquer ideal. A descrença no mundo vem antes de qualquer possibilidade de realização. É inútil perseguir desejos, pois a vida não passa de um engano, de uma representação, o mundo, bem como o homem, é algo que não deveria ser, já que a vida oscilará “como pêndulo, da direita para a esquerda, do sofrimento para o aborrecimento” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 327). Desse modo, o ser está fadado à queda, sobretudo, aqueles que em algum momento perseguiram algum ideal. A tentativa frustrada de evasão em busca do ideal gera a queda, a qual representará ao ser ora sua destruição, ora sua verdadeira essência de indivíduo condenado ao sofrimento. A poética simbolista trabalha sempre com os eixos da verticalidade e da horizontalidade. O eixo vertical representa o simbolismo transcendental, a partir das associações de alto e baixo e céu e inferno, já o eixo horizontal representa o simbolismo humano, a partir das associações do agora e do ontem. Os deslocamentos nesses eixos dependem da crença de cada ser.

Dado o movimento que fazem em direção ao ideal, a queda ou a perda desse ideal será percebida no movimento contrário. Em Sobrinho, o eu-lírico conhece sua queda no plano inferior (no inferno). A perda do ideal, dessa maneira, será representada em Maranhão Sobrinho pelo satanismo, que representa a oposição ao alto, ao céu e a Deus.

Depois de tentativas de ascensão, a queda surge. O eu-poético que outrora voltava seu olhar ao alto, agora está voltado para baixo, para as trevas, para a escuridão. No entanto, o eu-lírico, mesmo sonhando com a ascensão, já antevia sua queda. A lírica de Maranhão Sobrinho segue o que é apontado por Sant’anna (1993): que é possível destacar com nitidez, na poesia simbolista, dois movimentos opostos, mas complementares: um ascensional e outro descensional. Nos poemas “Entre o céu e a terra” e “Interlunar”, respectivamente, pode-se observar a relação desses dois movimentos, como uma espécie de antevisão da queda, propriamente dita, que será sugerida no ambiente infernal:

**Erguendo o olhar** à face dos abysmos<sup>2</sup>

Do céu, qual haste ao vento, oscilo, e penso  
nos grandes, nos falaes magnetismos  
do Pomposo, do Rútulo, do Immenso!

O azul desperta sonhos e hysterismos,  
lembra um enterro sobre nós suspenso  
de velados e brancos mysticismos,  
toda uma marcha fúnebre de incenso...

**Descendo os olhos** azues inermes,  
vejo esqueletos, em visões dançando,  
cobertos de oiro, de paixões e vermes...

E, sobre o lodo mundanal-medonho,  
vejo somente, como um sol, boiando  
a hortênsia de oiro<sup>3</sup> e de Crystal do Sonho!

(SOBRINHO, 1908, p. 183, grifo nosso)

Entre nuvens cruéis de púrpura e gerânio,  
rubro como, de sangue, um hoplita messênio  
o Sol, vencido, desce o planalto de urânio  
do ocaso, na mudez de uni recolhido essênio...

---

<sup>1</sup>Segundo Sant’anna (1993), em geral, nos textos simbolistas, o “i” era substituído pelo “y”.

<sup>2</sup>No léxico de Maranhão Sobrinho, segundo Araújo (2009), afigura-se a preferência pela preterição do popular ditongo “ou” em favor da variante lusitana “oi”.

Veloz como um corcel, voando num mito hircânio,  
trememente, esvai-se a luz no leve oxigênio  
da tarde, que me evoca os olhos de Estefânio  
Mallarmé, sob a unção da tristeza e do gênio!

O ônix das sombras cresce ao trágico declínio  
do dia em que, a lembrar piratas do mar Jônio,  
põe, no ocaso, clarões vermelhos de assassínio...

Vem a noite e, lembrando os Montes do Infortúnio,  
vara o estranho solar da Morte e do Demônio  
com as torres medievais as sombras do Interlúnio...  
arrastam-se, pulsando, as moles sanguessugas...

(SOBRINHO, 1908, p. 191)

O primeiro soneto é dividido em duas partes. A primeira corresponde às duas quadras que têm seu sentido construído a partir da afirmativa “erguendo o olhar”, que localiza a ação de ascendência do ser, que contempla o infinito do céu. As figuras que concretizam o percurso para o alto são figuras de conotação mística, etérea e inapreensível, porém figuras positivas e desejáveis: “abysmo”, “céu”, “vento”, “magnetismo”, “Pomposo”, “Rútilo”, “Immenso”, “azues”, “sonhos”, “hysterismos”, “mysticismos”, “brancos” e “incenso”. O percurso figurativo acima concretiza a temática da tão sonhada ascensão, da contemplação do infinito, da morada eterna no céu. O branco e o azul do céu atraem o eu-lírico, como se entre eles houvesse um forte magnetismo: o polo positivo (céu) atrai o polo negativo (homem). O olhar suspenso vê um espaço “Pomposo” e “Rútilo”, ou seja, um espaço esplêndido e grandioso, por ser cintilante, luzente, fulgurante e resplandecente.

É esse espaço que desperta o sonho e, portanto, a evasão em busca do ideal. No último verso que encerra o percurso temático da ascensão: “toda uma marcha fúnebre de incenso”, é possível observar, a partir de uma velada sinestesia, que o desejo de habitar nesse plano (pós-morte) não é, senão, apenas um desejo inacessível, como um perfume no ar. Na segunda parte, os três tercetos representam o movimento de descida, iniciado a partir da afirmação “descendo os olhos”. Constata-se que os dois verbos “erguer” e “descer” são empregados no gerúndio, ou seja, os movimentos acontecem de forma quase que simultânea, pois uma ação implica na outra. Os olhos para baixo observam e experienciam um ambiente ornado de “oiro” e “Crystal”, que serve para concretizar a ideia do luxo, das paixões, das volúpias terrenas, materiais que prendem o ser no “lodo” do “mundanal-medonho”. Na descrição desse ambiente “baixo”, nota-se uma crítica própria do



Simbolismo sobre o materialismo (o capitalismo), que inebria o ser, mas o conduz à decadência, ao nada.

O ambiente ornado de riqueza é inútil, pois só nutre a matéria e não o espírito. As figuras que compõem o percurso temático da queda ou da perda do ideal são todas de conotação negativa: “inermes”, “esqueletos” e “mundanal-medonho”. Enquanto que o ser voltado para o alto “desperta”, o ser voltado para baixo “boia”. O primeiro não é inerte, pois sonha em habitar o céu; já o segundo vaga num “sonho” material, preso e inerte, ou seja, indefeso no mundo da escuridão. No segundo soneto, o momento de ascensão já é findo, porque até a natureza já principia seu fim. A luz do dia indo embora abre espaço para a noite que engendrará o engano, já que “entrar na noite é voltar ao indeterminado”. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 640). O eu-lírico está perdido no domínio das sombras do declínio do fim do dia (tema já abordado), que não irá representar o fim da vida, mas a vida nas trevas. A escuridão da noite lembrará a escuridão do subterrâneo, das profundezas e, simbolicamente, o inferno, onde o Demônio estará como “sanguessugas” a consumir a vida do ser. As rimas externas em (ânio – ênio, ínio – ônio – únio) imprimem uma sonoridade desagradável, estranha e imprópria, a qual ratifica a sensação de desconforto vivida pelo eu-lírico nesse ambiente pesado e escuro. É o ser que começa a viver o seu “trágico declínio”, sendo acompanhado daqueles que também em vão sonharam com a imensidão da luz superior (da luz celeste, cósmica), como o poeta Stéphane (“Estefânio”) Mallarmé, o qual, segundo Luna (2014), foi o poeta simbolista preferido de Maranhão Sobrinho.

O soneto “Interlunar” é rico em figuras substantivas, adjetivas e verbais (“cruéis”, “vencido”, “desce”, “ocaso”, “mudez”, “recolhido”, “trememente”, “esvai-se”, “tristeza”, “sombras”, “trágico”, “declínio”, “assassínio”, “infortúnio”, “estranho”, “Morte”, “Demônio”, “arrastam-se” e “sanguessugas”) de conotação negativa, as quais irão concretizar a temática da queda. Os dois sonetos “Entre o céu e a terra” e “Interlunar” marcam o início da perda do ideal pelo eu-lírico, o primeiro representando a transição do alto para o baixo, e o segundo sugerindo a chegada do ser nos “Montes do Infortúnio”, ou seja, no ambiente de trevas, na morada do “Demônio”: no inferno. A poética de Maranhão Sobrinho, especialmente, os últimos poemas de *Papéis velhos... roídos pela traça do Símbolo*, simbolizará a queda do eu-lírico, o voo descensional, tendo como ponto de chegada o ambiente infernal. A partir da forte influência do simbolismo baudelairiano, que

apresenta, conforme Amaral (1996), um constante estado de dilaceramento do ser que provém da consciência dupla: de aspirar ao infinito, mas sentindo-se sempre puxado para baixo.

Na lírica de Maranhão Sobrinho, a temática do satanismo, como perda do ideal e como culto a satã, para Pinto (2005), é a temática mais importante na primeira obra do autor, pois, influenciado por Baudelaire, constrói uma poética extremamente sombria. Ainda, segundo Pinto, tem-se um total de 14 poemas onde a figura demoníaca ou sua sombra vem à tona: “O oitavo círculo”; “Poetas malditos”, “Na espiral do inferno”, “Rubro”, “Entre o céu e a terra”, “Visões”, “Em Holocausto”, “Rainha do Mal”, “Bacante”, “Memphis”, “No horto do Getsemani”, “Internular”, “Crepuscular” e “Satã”. No entanto, neste estudo, desses 14 poemas consideram-se apenas dez: “Visões”, “No horto do Getsemani”, “Na espiral do Inferno”, “Rainha do Mal”, “O oitavo círculo”, “Poetas Malditos”, “Em Holocausto”, “Memphis”, “Internular” e “Entre o céu e a terra”. A exclusão dos outros 5 poemas deve-se ao fato de eles representarem, em primeiro plano, outras temáticas que não a do satanismo. Dos excluídos, merece atenção especial o poema “Satã<sup>4</sup>” que, apesar do título, não pertence à temática satanista, pois o ambiente “infernol” descrito no poema faz alusão a uma temática quase inexistente em *Papéis velhos... roídos pela traça do Símbolo*, bem como na própria estética simbolista: a temática de crítica social.

A descrição do ambiente infernal como o local de padecimento e, ao mesmo tempo, como o local mais apropriado ao ser, por conta de sua essência errante, é feita por meio de

---

<sup>4</sup> “Satan”, in Sobrinho (1908, p. 105), apresenta a temática de crítica social, mais especificamente, crítica ao poder administrativo (governo), “ataque”, ilustrado a partir do uso significativo do recurso de simbolização. No poema, todos os símbolos são empregados a fim de obedecer à intencionalidade desejada pelo autor. É um poema em que o eu-lírico trabalha fortemente com os símbolos. Ele tece fortes críticas (dentro de um simbolismo – por conta das figuras) ao poder estabelecido na hipócrita São Luís do fim do século XIX e início do século XX. De modo que o percurso temático estabelecido é de intensa crítica ao governo por conta da concentração de riqueza, benefício e boa vida advinda de uma administração corrupta e injusta. Já primeira estrofe, há o começo da ilustração do poder governamental estabelecido em São Luís nas últimas décadas do século XIX e início do (século) XX, em especial, da vida do(s) governante(s) (*dragão infernal*), do poder abusivo, da concentração de riqueza e da força. O povo está à margem (“*Nas margens de cristal do Danúbio do sonho*”) de toda essa construção de poder “habitada” pelo *dragão infernal*, pelas *princesas espúrias* (filhas, esposas ou qualquer outro elemento feminino ligado, não subordinamente, é claro, ao governante) pelas *legiões de duendes*, pelos *soberbos leões*, que representam a o poder governamental. Assim, o poder criticado é representado pelas figuras que constroem o percurso figurativo da riqueza, da nobreza e do próprio poder, o qual se relaciona com o tema (crítica ao sistema governamental)

um simbolismo do feio, do grotesco, do assustador e do que causa repulsa, mas sem provocar muito estranhamento ao ser, pois ele sabe que está onde deveria estar, já que o ideal é uma ilusão. O inferno será, pois, um lugar de penitência, de onde o eu-lírico pode sair se conseguir passar pelas provações, mas poderá lá ficar se não conseguir se desprender da matéria. Na lírica de Maranhão Sobrinho, o inferno será a morada derradeira do ser, onde conhecerá e provará de sua essência mundana. No poema “O oitavo círculo”, uma alusão aos círculos do inferno de Dante, observa-se o ser preso ao inferno:

Há no inferno um lugar negro, apartado,  
onde mil vezes mais as chamas crescem,  
e os que, nesse lugar, estão padecem  
mil vezes mais que os outros, do outro lado...

Por toda a parte há gritos que parecem  
os gritos roucos de um leão farpeado  
nos rins, e fulvo, de oiro, e ensanguentado  
crepita o fogo e as labaredas crescem !

**Mas quem pode viver nestas solapas  
do inferno? E as Voz do Bem, que me acompanha  
mostrou-me Reis e púrpuras de Papas...**

E o fogo atroou, como milhões de trompas  
Bárbaras, dentro da infernal montanha  
de pompas rubras, de sangrentas pompas !

(SOBRINHO, 1908, p. 165, grifo nosso)

O inferno é o outro lado, o lado da queda, do ideal desfeito, no entanto é um lugar de contemplação, é onde o ser volta o seu olhar a si mesmo, enxergando suas fraquezas e sua essência. A “Voz do Bem” que o acompanha, é a materialização da resignação, que o conforta ao dizer que ali é o seu lugar, pois sem padecimento não há glória. A perda do ideal, por mais absoluta que possa ser, não retira do eu-lírico o desejo de contemplar o “outro lado”. Esse desejo contínuo e latente é o que faz o eu-lírico padecer “Na espiral do Inferno”:

Quando em minhalma os plátanos do Horto  
dos Sonhos gemem, como um Kirie, ao vento,  
e os céus, lembrando as pálpebras de um morto,  
dormem, na paz de um velho monumento



assyrio, no deserto imenso, absorto  
na lótus de oiro e azul do firmamento,  
desço aos infernos do meu desconforto  
nas asas triumphaes do pensamento...

E, lá no fundo, entre os púrpureos gritos  
de tantas esperanças condenadas  
sinto os meus olhos náufragos, afflictos,

vendo, nas espiraes do amor, tristonhos,  
lábios em flor e fronte calcinadas  
por tantos beijos e por tantos sonhos !

(SOBRINHO, s/d, p. 161)

O eu-lírico vive um clima de aflição e de desconforto, o que causa sofrimento, mas sem revolta, pois apenas descreve o que vive e vê no inferno de sua existência. Na primeira estrofe, observa-se um canto de evocação ou de súplica aos céus (“Kirie”), mas é um pedido vão (“ao vento”), pois a alma já habita e repousa, “dorme” na paz de um “velho monumento”. As figuras “dormem” e “paz” representam a aceitação tranquila da alma como um “plátano” no “Horto”, ou seja, como uma árvore no jardim. Mas, não é qualquer jardim, o “Horto”, em maiúscula, fará uma referência, por meio do simbolismo religioso, ao Horto do Getsêmani, local onde Jesus Cristo esteve em oração com seus discípulos, mas também onde viveu horas de angústia e agonia. Porém, mesmo em padecimento, aceitou com resignação o seu destino. Assim, o eu-lírico mesmo padecendo e sentindo o peso da dor, entende que essa é a sua sina, já que a ascensão é apenas quimera.

Suspenso num “deserto imenso”, o ser torna-se indiferente, posto que o deserto simboliza a “indiferenciação e a extensão superficial e estéril, sendo o mundo afastado de Deus” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 331). Desce ao inferno com as mesmas asas que um dia sonhou ter para chegar ao alto, no entanto o voo agora é para baixo, o voo é nas asas do “pensamento”, representação da razão, a qual, dentro da perspectiva simbolista, não traduz luz, mas sim escuridão. Imerso nas trevas, como um náufrago em alto mar, o ser conseguirá liquidar os desejos sonhados, pois sua matéria será calcinada, isto é, como uma substância sólida que, submetida a elevadas temperaturas (as chamas do inferno), num processo irreversível, poderá se decompor, mudar ou volatizar. Por isso, a chegada ao inferno, ainda que represente a queda, é um consolo, pois mostra ao ser que todo o ideal sonhado é ilusão a ser desfeita. O inferno, através da consciência e experiência

do mal, dará ao homem a constatação de que a queda é uma realidade, enquanto que a busca pelo ideal é um delírio. Desse modo, o eu-lírico, em “O irremediável”, exclama:

Uma Ideia, uma Forma, um Ser  
**Saído do azul e descendo**  
Num Estige plúmbeo e barrento  
Onde o olho do Céu não vai ver;

[...]

**Aconchego limpo e sombrio**  
Coração que espelho se faz!  
Poço em Verdade, atro e fugaz,  
Onde treme astro luzido,

**Fanal irônico, infernal,  
Das graças satânicas fogo  
Única glória e desafogo,  
– A consciência no Mal**

(BAUDELAIRE, 2012, p. 99, grifo nosso)

A queda, a saída do azul (simbolizando o alto, o céu) conscientiza o eu-lírico de seu lugar, de suas culpas, de seus erros e, sobretudo, de sua condição humana, a qual será sempre incompatível a idealizações, em especial, a idealização de viver no alto. O ser humano está preso na terra, ou na sua superfície ou nas suas profundezas, mas sempre estando abaixo do céu. Numa relação bastante intertextual, o eu-lírico de Maranhão Sobrinho fará uma referência à obra de Paul Verlaine *Les Poètes Maudits (Os poetas malditos)*, um texto em prosa, publicado em 1884, no qual Verlaine intitula os poetas Tristan Corbière, Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé de malditos, por considerá-los tanto eles quanto suas obras incompreensíveis, desajustáveis e antissociais, além da natureza autodestrutiva e decadentista. No poema de mesmo nome da obra de Verlaine “Os poetas malditos”, o eu-lírico comungará com esses e outros poetas a vida no inferno, onde revelará que “o poeta assume mais ostensivamente a encarnação do mal, confessando-se adorador de Satã”:

Quando, pelo clamor dos meus pecados, tive  
de, à Treva Inferior, descer, à voz do Eterno,  
ralando-me do Mal no aspérmo declive,  
como um deus rebelado e tonto de falerno,  
sobre os antros mais nós, como Alighieri, estive

suspenso, a contemplar o delírio eviterno  
das pompas sensuais de Gomorrha e Ninive,  
situadas ao pé do Stramboli do Inferno...

Gritos e imprecações, que as chamas retalhavam,  
como gládios de bronzes, em bárbaras campanhas,  
de entre as lavas de sangue e sulpho se elevavam,  
enquanto, aos olhos meus, nos infernaes retiros,  
o fogo, devorando o ventre das montanhas,  
dava uns tons de gangrena às asas dos vampiros...

Com as unhas lacerando a púrpura sangrenta,  
que, dos ombros de auroch, em pregas, lhe caía,  
vi Nero, inda exhibinhdo a mesma fronte odienta  
que, no incêndio de Roma, às chamas exhibia...

Raivava como um cão, mostrando a suburrenta  
língua e, a espaços, também, às escancaras, ria  
epiléptico, ao ver as almas em tormenta  
atravessando o horror da satânica orgia  
de fogo, no solar do Príncipe Demônio  
para, empós, como as cães corridos, lazarentos,  
encolher-se, entrevedo o vulto de Petrônio,  
que, arrepanhando a toga e erguendo a ebúrnea fronte,  
ia e vinha, a cantar, nos outros pestilentos  
do Inferno, uma canção de amor de Anachreonte...

Entre uma legião de sceptros e tonsuras,  
Voltaire, viu-me e sorriu, com um sorriso endiabrado  
de caveira, a expelir das órbitas escuras  
ironias, de um tom de bronze avermelhado...

Blasphemava, estalando as birtas ossaturas  
de esqueleto e mostrando o braço descarnado,  
num gesto de rebelde às lívidas alturas  
e a enterrar-se ainda mais no Inferno, brado a brado...

Erguia, empós, o olhar da treva aos coruchéus  
e escarrava, dizendo, em nojo, que o fazia  
no orgulho de Lusbel, sobre a fronte de Deus !  
E, quando assim falavam os seus lábios, à mingua  
de fé, de gôta em gôta, entre assombrado, eu via  
como um visgo de fogo a escorrer-lhe da língua...

Também la te encontrei, Tristan Corbière, nas grutas  
do Demônio, cantando umas canções remotas  
como o oceano, que morde as praias de oiro, enxutas,  
no virente esplendor das vivas bergamotas...

Tremia-te entre tuas mãos, em púrpuras volutas  
de sons, a harpa do Mal, fazendo, sob as cotas  
dos hoplitas do Inferno, o amor ao sangue e às luetas

triumphar transluminoso, em tímidos Eurótas...  
Os teus olhos cruéis, em flamas de palhetas  
de oiro jalde, varando as vastidões afflictas  
silenciavam do fogo as púrpuras trombetas  
de bronze que, a planger, nas mysticas oblatas  
sangrentas do Demônio, em heliernas malditas,  
acordavam do Inferno as furnas escarlatas...

Desbordes e Mallarmé oscularam-se a fronte  
e passaram, por um azul chamma impelidos;  
chamei-os e o rumor das lavas do Achreonte  
triste abafou-me a voz, cerceando-me os sentidos...  
Quando acordei me vi perto da negra fonte,  
entre um vivo clamor de pragas e gemidos,  
deante do inquieto olhar de um cerbero bifronte  
com olhos como dois santelmos acendidos...

Vi, momentos depois, em palidez exangue,  
Rimbaud e Villiers de L'Isle Adam, chorando,  
e o seu pranto infernal era de Iôdo e sangue...

**E, quando recuei de agro pavor, Lilian  
surgiu-me e, empós, se foi pelas trevas chamando:  
Satan! Satan! Satan! Satan! Satan! Satan!**

(SOBRINHO, 1908, p. 169, grifo nosso)

No poema tão longo, a unidade semântica e sonora é realizada a partir da presença dos *enjambements*, que permitem a ligação de um verso a outro. A imagem central do poema é o encontro que se dá no inferno do eu-lírico de Maranhão Sobrinho com vários poetas. No inferno, o eu-lírico observará cada poeta e falará de suas condutas e suas feições neste lugar, como, por exemplo: Voltaire que sorri a ele, um “sorriso endiabrado de caveira”; o beijo entre Desbordes (poetisa do Romantismo e a única mulher entre os chamados poetas malditos) e Mallarmé e, ainda, Tristan Corbière a cantar. O clima sombrio ora assusta, ora alegre, pois é nas trevas que irão conhecer suas essências, sendo abençoados e guiados por Satã, que os ouvirá a dizer como o eu-lírico de Baudelaire: “Ó Satã tem piedade da minha miséria!” (BAUDELAIRE, 2012, p. 151). É por isso que o poema termina com um coro a clamar: “Satan!”. Mas por que Satã? Por que o diabo será assim designado? A resposta está na simbologia do termo que sugere que:

dentre os diabos e demônios, Satanás designa, por antonomásia, o adversário tão arrogante quanto mau. É o espírito involuindo-se, caindo na matéria. A sua existência, totalmente relativa à ignorância humana, é apenas um desvio de luz primordial que, sepultada na matéria, envolta na

obscuridade e refletida na desordem da consciência humana, tende constantemente a aparecer. No entanto, esse desvio, pelos sofrimentos que acarreta, pode ser o meio de reconhecer a verdadeira hierarquia dos valores e o ponto de partida da transmutação da consciência que, em seguida, torna-se capaz de refletir, de modo puro, a luz original. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 805).

Desse modo, satanás será o diabo mais companheiro do ser no inferno ao representar tanto a ignorância, quanto a consciência. A ignorância que fará o ser esquecer e apagar seus desejos, seus anseios e sua busca pelo ideal é complementar à consciência de sua queda. Satã confortará o ser que, ao contemplar o inferno (sua queda), entenderá que sua tentativa de voo para o alto não se realizará, pois “O poeta é assim como esse rei dos ares/ Que frequenta a borrasca, do arqueiro a zombar;/ Exilado no chão entre chistes vulgares,/ As asas de gigante impedem-no de andar”. (BAUDELAIRE, 2012, p. 30, grifo nosso). Portanto, a queda, a descida ao inferno e a contemplação de satã simbolizam o ideal perdido, mas também reafirmam que o ideal, bem como o paraíso artificial são, como os próprios nomes já sugerem, apenas uma criação utópica e uma fuga momentânea da realidade.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O traço marcante do Simbolismo foi, exatamente, a negação da realidade, da busca incessante de penetrar num mundo ideal, num mundo sobrenatural e metafísico. Por outro lado, a busca pelo ideal, muito embora seja perseguida, não passou de utopia, posto que os simbolistas sabem da impossibilidade de atingir qualquer ideal. A descrença no mundo vem antes de qualquer possibilidade de realização. É inútil perseguir desejos, pois a vida não passa de um engano, de uma representação. Desse modo, o ser estava fadado à queda, sobretudo, aqueles que em algum momento perseguiram algum ideal. A tentativa frustrada de evasão em busca do ideal gera a queda, a qual representou ao ser ora sua destruição, ora sua verdadeira essência de indivíduo condenado ao sofrimento.

Assim, sob a forte influência de Baudelaire, da qual advém um número expressivo de poemas nos quais a figura demoníaca se destaca, os versos satânicos de Maranhão Sobrinho apresentam o homem sem ideal, o homem fascinado “pelo chamamento do pecado e consciente de que atravessa o fogo do inferno “amparado pelo anjo do bem”



(ARAÚJO, 2009, p. 52). O satanismo em Maranhão Sobrinho representou, desse modo, a “revolta” de que fala Baudelaire, que simboliza a queda, após a busca pelo ideal. Maranhão Sobrinho optou pelo tema do satanismo, caracterizando, assim, a metáfora do voo descendente. O ideal perdido, simbolizado na crença em Satã e nas estadas no ambiente infernal, ratificam a dinâmica do seu simbolismo de Sobrinho, que sincroniza o céu e o inferno; deixando essas dualidades no interior do seu eu poético, que dialoga com o de Baudelaire, que diz no seio de sua descrença: “Queremos, enquanto há na alma o fogo queimar, / Mergulhar no abismo, Inferno e Céu, que importa?”. (BAUDELAIRE, 2012, p. 165).

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Glória Carneiro do. **Aclimatando Baudelaire**. São Paulo: ANNABLUME, 1996.

ARAÚJO, Antônio Martins de. **Maranhão Sobrinho**: um jogo de dados. Rio de Janeiro: Abrafil, 2009.

BRASIL, Assis. **A Poesia Maranhense no Século XX**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.  
BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martin Claret, 2012.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Vera da Costa e Silva, Raul de Sá, Angela Melim e Lúcia Melim. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2015.

LUNA, Jairo Nogueira. Poesia Impressionista no Simbolismo brasileiro: Maranhão Sobrinho, Pedro Kilkerry e Ernani Rosas. **Revista Texto Poético**, v. 17, p. 97- 118, 2014.

MURICY, Andrade. **Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1951. v. 1.

PINTO, Zemaria. Maranhão Sobrinho, o místico de Satã. **Jornal de Poesia**, 20 out. 2005. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.com.br/zpinto10.html>>. Acesso em: 16 jul. 2015.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso**: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e como representação**. Trad. M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contrapontos, 2001.

SOBRINHO, Maranhão. **Papéis Velhos... Roídos pela traça do Símbolo**. São Luís:  
Tipografia Frias, 1908.