

# Decadência das civilizações e memória dos ideais: a filosofia da história na obra de Raul Pompéia

Marciano Lopes e Silva

Departamento de Letras, Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá, Paraná, Brasil.  
e-mail: marcianolopes@bol.com.br

**RESUMO.** O presente ensaio analisa a concepção de História na obra de Raul Pompéia e o papel atribuído à memória. Para tanto, escolhemos como *corpus* a crônica-ensaio “Cavaleiros andantes”, a segunda conferência do prof. Cláudio, em *O Ateneu*, e a obra *Canções sem metro*, uma vez que nelas encontramos uma grande narrativa da humanidade que possibilita reconhecermos uma Filosofia da História. Contrariando as ideologias dominantes no final do século XIX, constatamos uma reação à idéia positiva de progresso, que se expressa numa visão decadentista e cíclica da História, cuja escatologia sem deuses nos remete, após o cataclismo final, ao tempo sem máculas da origem. Entretanto, apesar do pessimismo do sistema, há latente nele o desejo reprimido da ruptura revolucionária capaz de romper o ciclo infernal. E ao artista cabe a tarefa, assim como ao historiador, de registrar a tragédia dos ideais com o provável objetivo de manter viva essa chama.

**Palavras-chave:** decadência, decadentismo, filosofia da história, escatologia, memória, Raul Pompéia.

**ABSTRACT. Civilizations decadence and ideals memory: the history philosophy in Raul Pompéia's work.** The present work analyses the conception of History in Raul Pompéia's work and the role attributed to the memory. To that, we have chosen as *corpus* the chronicle *Cavaleiros Andantes* (Wandering Knights), Professor Claudio's second conference in *O Ateneu* (The High School) and the work *Canções sem metro* (Songs without metric), as we find a great narrative of the humanity in them, which makes possible to recognize a History Philosophy from it. Against the dominant ideologies at the end of the XIX century, we realise a reaction to the positive idea of progress, which is expressed in a decadentist and cyclic vision of History, whose eschatology without gods leads us, after the final cataclysm, to the stainless time of origin. However, despite the pessimism of the system, the repressed desire of the revolutionary rupture is latent in it and is able to rend the infernal cycle. The task of recording the tragedy of the ideals with the probable aim of keeping this flame alive is given to the artist. so it is to the historian,

**Key words:** decadence, decadentism, history philosophy, eschatology, memory, Raul Pompéia.

## Introdução

Entre os escritos de Raul Pompéia, a segunda conferência do prof. Cláudio (considerado *alter-ego* do autor) em *O Ateneu*, a crônica-ensaio “Cavaleiros andantes” e a obra *Canções sem metro* (juntamente com os demais poemas em prosa que nela não foram incluídos) constituem um *corpus* privilegiado para a compreensão da visão de mundo dominante no conjunto de sua obra, uma vez que podemos extrair dos textos citados uma grande narrativa escatológica que permite vislumbrarmos a Filosofia da História nela implícita e, por conseguinte, “a sua concepção de tempo, à luz das suas esperanças, aspirações e desígnios” (Mannheim *apud* Le Goff, 1996:364). Isso é possível porque o discurso do prof. Cláudio e a

crônica-ensaio desenvolvem, de modo argumentativo, uma visão sobre o devir da humanidade e dos seus ideais, enquanto *Canções sem metro* faz o mesmo de forma poética, pois, segundo Ivo, os poemas em prosa que a formam “documentam [...] o empenho obsessivo de criar uma obra que representasse uma visão órfica do Universo, e fosse uma recriação verbal do cosmo” (Ivo, 1963:91).

Tratando-se da obra *Canções sem metro*, não há nela uma narrativa linear e nem mesmo uma síntese do que poderia se esperar dos principais momentos e fatos que marcaram a passagem das grandes civilizações. Sua estrutura não resulta da justaposição cronológica dos períodos e/ou eras, mas da divisão em cinco partes temáticas de acordo com a visão de

mundo existente nela, que envolve uma concepção filosófica sobre a Natureza e a “evolução histórica da humanidade” (1976:112)<sup>1</sup>, conforme expõe o prof. Cláudio, em sua segunda conferência, e o locutor (que podemos associar ao autor Raul Pompéia) da citada crônica. Aliás, o confronto dos textos permite-nos observar a forte coerência entre eles, de modo que a leitura intertextual ilumina a compreensão não apenas do significado, mas principalmente da organização composicional das *Canções sem metro*, cuja divisão temática nas cinco partes, ou seções, denominadas, respectivamente, “Vibrações”, “Amar”, “O Ventre”, “Vaidades” e “Infinito”, torna-se, então, mais facilmente compreensível.

### O Amor, o Ventre e a tempestade do progresso

Na concepção evolucionista da História apresentada pelo prof. Cláudio, a evolução da espécie decorre da sua necessidade de adaptação ao meio, o que se realiza guiado pelos instintos da “nutrição” e do “amor”, sendo o primeiro representado pelo “Ventre”. Regidos por esses dois instintos fundamentais, os sentidos realizam a “seleção do agradável”, residindo a diferença entre os homens e os animais no “misterioso fenômeno da personalidade, capaz de fazer a crítica do instinto, como o instinto faz a crítica da sensação” (1976:112). Na luta pela sobrevivência e na adaptação ao meio desenvolver-se-ão a organização social da espécie humana e, por conseguinte, os principais traços culturais que a diferenciam das demais espécies:

*A nutrição reclamou a caçada fácil - inventaram-se as armas; o amor pediu um abrigo, - ergueram-se as cabanas. A digestão tranqüila e a perfilhação sem sobresaltos precisaram de proteção contra os elementos, contra os monstros, contra os malféitores, - os homens tacitamente se contrataram para o seguro mútuo, pela força maior da união: nasceu a sociedade, nasceu a linguagem, nasceu a paz e a primeira contemplação. (1976:112-113)*

Em *Canções sem metro*, são cinco os poemas que compõem a segunda parte, intitulada “Amar”: “Inverno”, “Primavera”, “Verão”, “O outono” e “Ilusão renitente”. A menção ao ciclo das estações, tão característica do *topoi* da fugacidade das coisas e da vida, constitui uma analogia ao movimento de nascimento, juventude, maturidade, velhice e morte, que a caracteriza e serve de modelo a diversas concepções cíclicas e/ou decadentistas da História, sejam pagãs, como a de Aristóteles, ou cristãs, como a de Santo Agostinho, que a divide em seis idades

(*infantia, pueritia, adolescentia, juvenus, gravitas, senectus*), de tal forma que o mundo, “tal como o indivíduo, tem uma evolução que o encaminha para o declínio” (Le Goff, 1996:308). E assim como o homem e a natureza, em *Canções sem metro*, o amor também tem as suas fases, apresentando-se cíclico. Mas a visão que se depreende sobre ele é negativa, uma vez que se encontra associado à volúpia e à morte, conforme sugerem os versos de Baudelaire presentes na epígrafe de “Verão”: “*La Débauche et la Mort sont deux aimables filles, / Prodiges de baisers et riches de santé, / Dont le flanc toujours vierge et drapé de guenilles / Sous l' éternel labeur n'a jamais enfanté*” (apud Pompéia, 1982:56).

Ao que parece, o amor somente é puro e belo na “Primavera” da infância e da virgindade, tornando-se depois volúpia no “Verão”, quando ele se torna “o êxtase do fogo” (1982:56): “Desabrocha francamente a primavera púbere. O esplendor viçoso da juventude aguarda a carícia da asa do estio que aquece e fecunda. Chega então a festa do amor, a orgia do fogo” (1982:56). Seu destino é “arder, arder e morrer, como o fogo que cresce, cresce e de si mesmo morre, enfermo de seu triunfo” (1982:56). Dele, restarão apenas “*recuerdos*”, que serão “*tan solo / Pasto de su corazón*” desesperançado, conforme lemos nos versos de José Espronceda citados na epígrafe de “Inverno” (apud Pompéia, 1982:53). No entanto, é o amor que dá esperança e força ao homem para seguir em meio à tragédia da existência, conforme sugere o poema de encerramento da seção “Amar”, que se denomina “Ilusão renitente” e leva por epígrafe os seguintes versos de “*La ginestra*” de Giacomo Leopardi: “*E tu, lenta ginestra, / chi di selve odorate / Queste campagne dispogliate adorni / Anche tu presto, allá crudel passanza / Soccomberai ...*” (apud Pompéia, 1982:58). Nesse poema, o locutor tem um estranho sonho, que pode ser lido como alegoria da História e da esperança ilusória que tal instinto imprime no espírito humano: após o cataclismo da natureza, que cessou “o tumulto animado das transformações” e “sustou a marcha sideral das esferas” (1982:58), resolvendo “enfim a universal comédia das formas, das superfícies, das ilusões” (1982:59) na imobilidade do absoluto, ele vê surgir a “luz de um olhar” entre as trevas da tempestade...

A idéia de que o amor degrada-se em volúpia e luxúria, permanecendo puro apenas na inocência da juventude, encontra respaldo na alegoria da primavera (presente no poema homônimo) e na conferência do prof. Cláudio, quando considera que o instinto sexual, aliado à ambição e à inteligência do “misterioso fenômeno da personalidade”, que lhe permite “a crítica da sensação”, levará o homem à

<sup>1</sup> Por economia de espaço e para melhor “limpeza” do texto, indicaremos apenas o ano e a página de todas as citações das *Obras de Pompéia*.

busca incessante de novos prazeres e do poder necessário à sua realização, gerando, juntamente com o desejo de nutrição, a guerra e a cisma entre os homens.

*Mas era preciso que fossem leitos de amor as crinas de ouro e fogo dos leões, e que houvesse marfim, metais luzentes, pedraria sobre a alvura Láctea da carne amada, que não bastavam beijos para vestir; era preciso deliciar a gustação, com o requinte das estranhezas. [...]*

*Urgiu ainda a fome, urgiu mais o amor e veio a guerra, a violência, a invasão. Curvaram-se os cativos ao látego vencedor e foram abatidas as escravas sob a garra da lascívia sanguinária [...] Formaram-se os ódios de raça, as opressões de classe, as corrupções vingadoras e demolidoras (1976:113).*

Na terceira parte, intitulada “Ventre”, encontramos a representação da barbárie resultante do instinto de nutrição, do princípio destruidor presente no “Ventre”, metáfora não somente para o citado instinto, mas também para a força primordial que rege o cosmos, conforme vemos no poema homônino:

*A atração sideral é uma forma do egoísmo. O equilíbrio dos egoísmos, derivado em turbilhão, faz a ordem das cousas.*

*Passa-se assim em presença do homem: a fúria sedenta das raízes penetra a terra buscando alimento; na espessura, o leão persegue o antílope; nas frondes, vingam os pomos assassinando as flores. O egoísmo cobiça a destruição. A sede inabrandável do mar tenta beber o rio, o rio pretende dar vazão às nuvens, a nuvem ambiciona sorver o oceano. E vivem perpetuamente as flores, e vivem os animais nas brenhas, e vive a floresta; o rio corre sempre, a nuvem reaparece ainda. Esta luta de morte é o quadro estupendo da vida na terra; como o equilíbrio das atrações ávidas dos mundos, trégua forçada de ódios, apelida-se a paz dos céus. A fome é a suprema doutrina. Consumir é a lei. (1982:71)*

É do “Ventre” que surge a técnica, a indústria e o comércio, sendo ele o principal responsável pelo progresso devastador. Com amarga ironia, o prof. Cláudio afirma a vitória do Ventre e do progresso sobre todos os sentimentalismos decorrentes do “Amor”.

*A fatalidade nutrição foi erigida em princípio: chamou-se indústria, chamou-se economia política, chamou-se militarismo. Morte aos fracos! Alçando a bandeira negra do darwinismo espartano, a civilização marcha para o futuro, impávida, temerária, calcando aos pés o preconceito artístico da religião e da moralidade. (1976:114)*

Idêntica visão irônica e negativa do progresso industrial e capitalista encontra-se em “Cavaleiros andantes”:

*[...] Desabam os santuários; a imaginação morre aos pés do industrialismo ovante.*

*Indústria é a grande palavra - capital e servidão, tirania e esbulho. Só a indústria marchou em progresso ao rodar do tempo, a indústria, que é o egoísmo, o individualismo, contra a solidariedade, que é o poema; o fatalismo da força maior triunfante, o fato positivo, indiferente à moralidade e à estética; a economia política da iniquidade, avessa à pragmática do belo e do justo, feições similares da mesma idéia inane. (1981:206)*

Os poemas da seção intitulada “O Ventre” (parte III) narram a história do progresso devastador resultante do instinto de nutrição e da conseqüente luta pela sobrevivência, os quais levaram o homem ao domínio da natureza - que é alegorizado na sujeição do mar aos navios, que transportam “o fardo das ambições e tiranias” (1982:63), e da terra à indústria. Ironicamente, a cobiça humana que prostitui a terra também prostitui o homem, pois o ouro servirá ao “trono dos tiranos”; o ferro, à “espada dos conquistadores”; o salitre, ao “raio da guerra”; o diamante, à devassidão - conforme lemos em “Os minerais” (1982:67). Por fim, para maior ironia, do mármore serão feitas as lápides e da terra surgirão os vermes que comerão a carne humana. E entre estes elementos, a cobiça resultante do egoísmo do “Ventre” tem a sua representação mais contundente na figura do ouro, que simboliza a reificação do homem e da natureza e do fetichismo da mercadoria. Tal significação pode ser compreendida com base na interpretação do poema “Comércio” (1982:70), em que o locutor conclama aos “alquimistas do dia” para que transformem tudo em ouro, seja a justiça, as lágrimas dos oprimidos, a honra, a pureza, a dignidade e até mesmo o pão, de tal forma “que o ouro circule pela superfície do planeta como circula o sangue no corpo” (1982:70). O exagero a que é levado o desejo de cobiça gera o sentimento do absurdo necessário à significação irônica.

### A tragédia dos ideais: eterno ciclo da História

Na análise do *corpus* podemos observar que a concepção evolucionista da História, juntamente com a crença no progresso, que lhe é inerente, se mescla e se encontra em tensão com uma concepção cíclica e decadentista do tempo histórico. Isso é bastante visível em *Canções sem metro* e em “Cavaleiros andantes”, em que o tempo linear do progresso científico e tecnológico (que impulsiona o progresso da indústria e do comércio) é interno e subordinado ao tempo circular de nascimento, ascensão, apogeu, decadência e morte das civilizações, conforme sugere o poema “Os continentes, em que o locutor clama desesperado

por um sinal de Atlântida, perplexo com o seu desaparecimento:

*Onde jaz sepultado o gênio humano, fertilizador das regiões desaparecidas? Que é feito das próprias ruínas? [...] E as montanhas, que suspeitávamos eternas, na audaciosa majestade da pedra, familiares entre a águia e o raio, como Júpiter Deus?! (1982:93).*

No transcorrer da história, não há continuidade no desenrolar das gerações. A cada era, restam apenas ruínas, “tragédias do Ideal” (1981:207), conforme podemos ler em “Cavaleiros andantes”. O único legado de uma geração à outra são as suas próprias cinzas. A única coisa permanente e progressiva é a barbárie e a opressão das elites dominantes, pois “triste tem sido a jornada dos homens através da vida. O oásis da eleição e do venturoso privilégio para alguns; para a multidão indistinta, o amplíssimo deserto, a marcha forçada do trabalho e do sofrimento, ao sol inclemente de um céu sem eco para os clamores” (1981:204). Por isso Pompéia considera que, apesar de tantos e diversos ideais pelos quais lutaram os homens, “o engano permanece” e a História anda em círculos: “A história é a mesma, desde a conquista de Roma, [...] até às loucuras cavaleirescas dos cruzados, [...] até às revoluções modernas do igualitarismo” (1981:205). E com base nessa conclusão, desenvolve uma visão cíclica da História cujo critério de periodização encontra-se na determinação dos ideais que caracterizaram cada período:

*Aos grandes ciclos do Ideal correspondem paralelamente, nos domínios do Fato, três espécies de atividade psicológica. Época das religiões; época das filosofias; época das constituições e dos códigos. [...] Hoje, que o ideal expira, entramos por uma idade nova, rumo trágico do futuro à luz de um astro misterioso, em noite de desolação. Os últimos sonhadores, olhar fixo no relógio parado das ilusões, vão desesperando da quarta hora de justiça de Proudhon. (1981:207)*

Para cada período constata-se uma crise mais duradoura e mais grave, assim como um determinado modelo de herói, cuja imagem representa o Ideal, ou seja, as concepções do Belo e do Justo dominantes à cada época. Para o primeiro período, Raul Pompéia aponta as Cruzadas como o momento mais grave e a figura de Hércules como exemplo do Ideal de bondade, pois representa “a bondade heróica e mitológica” (1981:208). Para o segundo, aponta as guerras religiosas e a reforma luterana como os momentos críticos e a figura de Cristo como modelar, pois representa “a bondade medieval e católica” (1981:208). Por fim, aponta a Revolução Francesa como o momento crítico e a figura de D. Quixote como representativa da

“bondade moderna idealizada na ironia do livre exame” (1981:208). E, embora o tempo predominante seja cíclico para cada período da História (visto o movimento de ascensão e de queda), no conjunto ele parece ser descendente no plano ético, pois, a cada nova fase, o Ideal de beleza e de justiça se torna mais frágil, realizando um movimento inversamente proporcional ao progresso da indústria e da ciência que, conforme vimos, somente intensificam a barbárie:

*Hércules é o ideal forte, animado pela exuberância audaz da adolescência virgem, do espírito embriagado de sonho. Hércules vence sempre, com a onipotência positiva do braço. Cristo é uma concepção hesitante já, como salteada de suspeitas filosóficas. Cristo transige com a ordem das cousas opressiva, e iníqua; fantasia de valor a fraqueza, denominando-a paciência, a derrota faz vezes de triunfo com o rótulo de sacrifício, humilhação chama-se humildade, impotência finge de superioridade [...] D. Quixote significa, em derradeira apuração, a crítica da bondade cristã e da bondade hercúlea. Cervantes faz obra de maldição, contando escrever um livro desopilante de galhofa. (1981:210-211)*

Embora diversos, os três heróis pecam pelo mesmo erro: o “anacronismo” e a ingenuidade. Movidos pelo coração, pela bondade que os retira da “existência real”, tornando-os “desvairados até ao extremo pelo idealismo da corrigenda e do aperfeiçoamento” (1981:211), os três se tornam vítimas dos sonhos em conflito com a realidade. A cada novo ciclo, os heróis enfraquecem e os ideais vão sendo abandonados, passando-se da resignação cristã à ironia moderna representada pelo cavaleiro da Mancha: “D. Quixote é a decepção, é o retrospecto cômico da cavalaria andante de todos os tempos. Diante do descabro miserando da angelitude prática, o livre exame fez a sátira do riso” (1981:210).

Nesta visão trágica da História, visto que a sua essência reside na *contradição irreconciliável* (Lesky, 1976) entre o Ideal e a sua negação pela realidade, o sofrimento e o erro resultam da *hybris* característica da natureza humana, cuja desmedida consiste em ter se apossado, após a criação, de todas as qualidades (boas ou más) que se encontravam espalhadas entre as diversas espécies animais, transformando-se em um “monstro” - conforme lemos no poema “Os animais” (1982:66). Nele, assim como em “Os minerais”, o autor propõe novamente um diálogo com a Bíblia, através das epígrafes retiradas do “Gêneses” (I, 16 e I, 28). Dando continuidade ao tema que apontamos em “O mar” (que é o da domesticação/dominação da natureza), encontramos uma relação intertextual que acentua a significação de fracasso do projeto divino de criação do homem (Gêneses, VI, 5 a 7), uma vez que os dois poemas

apresentam os resultados dos desígnios de Deus como contrários ao espírito da Criação. Seja no “Gêneses” ou no “Livro de Jó”, encontramos a informação de que a natureza foi criada para prover as necessidades humanas e propiciar à humanidade aquilo que ela tem de melhor. Entretanto, o homem se apossa da natureza não com vistas à felicidade e à concórdia da espécie, mas para a satisfação da luxúria e da ganância, contrariando os mandamentos da Escritura. Dos animais, ele se apossa das qualidades que cada um julgava serem as melhores atribuídas pelo Criador. Da natureza inorgânica, apossa-se dos minerais para satisfazer os instintos de nutrição e do amor exacerbados pela imaginação doentia e egoísta da espécie, uma vez que voltados à luxúria e ao crime. E a ironia observável<sup>2</sup> estabelecida pela intertextualidade é intensificada pela figura de Satã, que irá advertir os minerais da terra sobre o triste destino que os espera:

*SATÃ (curvando-se para a terra):*

*Filhos do fogo! A cobiça dos mortais vai devassar o reino subterrâneo, que é partilha vossa. [...] Sereis extorquidos à tranqüilidade do natural destino, substituídos à vaidade humana insaciável (1982:67).*

O resultado da luta entre o Bem e o Mal, os quais habitam o interior do homem e que constituem a *hybris* causadora da sua tragédia, é uma narrativa da História marcada por um *pólemos* (Kothe, 1987) às avessas, pois o declínio dos ideais do Belo e do Justo ocorre em proporção inversa à ascensão da indústria e da barbárie, “ao esforço dos tiranos e conquistadores, que recortaram à ponta de espada as linhas geográficas do mapa-mundi e sedimentaram as camadas sociais, segundo a mecânica do egoísmo” (1981:207).

### Uma escatologia sem deuses

Em “Cavaleiros andantes”, a história da humanidade é dividida em períodos autônomos, nos quais nascem, crescem e morrem as civilizações. Em vez da concepção linear e progressiva da história, hegemônica na sociedade brasileira do final do

século XIX, encontramos uma concepção circular. Tal concepção mítica do tempo é constantemente reafirmada em *Canções sem metro*, encontrando-se não somente em inúmeros poemas, mas também na estrutura da segunda parte (“Amar”), conforme vimos anteriormente, e da obra como um todo, posto que, no seu final, novamente somos remetidos ao estado do mundo no momento da criação, quando o mar e a amplidão azul encontravam-se desprovidos de máculas e o primeiro, ainda implacável, era capaz de erguer a sua cólera contra a maldade dos homens - conforme vimos, inicialmente, no poema “O mar”(primeiro da parte “O Ventre”), cuja epígrafe é retirada do capítulo 7, versículo 22, do “Gêneses” (passagem que narra o dilúvio enviado pelo Senhor com o objetivo de purificar a sua criação, posto que a maldade humana havia se espalhado pela terra): “*Et cuncta, in quibus spiraculum / Vitae est terra, mortua sunt*” (*apud* Pompéia, 1982:63). Ao final da obra, no penúltimo poema, intitulado “Tormenta e bonança”, novamente encontramos o cataclismo resultante da revolta divina das águas contra os “ignotos litorais” (1982:99) que o restringem. E, após a tempestade, retorna “o firmamento à limpidez da bonança. Ao mar, aos homens, reapareceu, sem mácula, a amplidão do azul” (1982:100), conforme lemos no último poema que, não por acaso, chama-se “Conclusão”:

*Estrela, nuvem - nuvem que passa, estrela que arde.*

*Sobre o céu eterno destaca-se bem a antítese destas criações diversamente efêmeras do Mistério. Supremo ensino das cousas!*

*Em vivo contraste, sobre o fundo obscuro do tempo intermínio - a nulidade real dos múltiplos aspectos cambiantes das existências.*

*O céu, como uma fábula, tem esta moralidade (1982:100).*

Apesar da luta sem fim que caracteriza a história da humanidade e do desenvolvimento da razão, da ciência e da indústria (capazes de proporcionar uma crescente melhoria nas condições materiais de existência), todo o esforço humano em direção ao progresso parece ser visto como inútil e tolo, incluindo-se aí até mesmo as esperanças de uma aurora, ou seja, do sonho de uma revolução capaz de desagrilhoar a humanidade, que, assim como Sísifo e Prometeu, está condenada ao sofrimento eterno devido à pretensão de igualar-se aos deuses. Essa temática, cara ao Romantismo, encontra-se nos poemas “*Transit*” e “*Solução*”, da parte V (“Infinito”), e “*Mefistófeles*”, da parte IV (“Vaidades”), cujo título já nos remete à intertextualidade com o Fausto de Goethe. Nele, a voz do locutor, que devemos associar à figura de

<sup>2</sup> Muecke denomina a ironia situacional de “Ironia Observável”, opondo-a a “Ironia Instrumental” conforme segue: “[...] na Ironia Instrumental o ironista diz alguma coisa para vê-la rejeitada como falsa, *mal à propos*, unilateral etc.; quando exibe uma Ironia Observável o ironista apresenta algo irônico - uma situação, uma seqüência de eventos, uma personagem, uma crença etc. - que existe ou pensa que existe independentemente da apresentação” (Muecke, 1995:77). É importante observar que essa distinção é de ordem prática, ou didática, posto que a ironia situacional, referencial ou observável, “está apenas potencialmente no fenômeno e é efetivada somente quando o observador irônico representa-a para si mesmo ou o autor irônico apresenta-a aos outros. O termo ‘Ironia Observável’, portanto, carece de rigor filosófico, como a maioria dos termos, aliás” (Muecke, 1995:61-2).

Mefistófeles, visto o título, questiona a ambição de Fausto, colocando em xeque todo o seu esforço intelectual:

[...] *Em que deram tantas canseiras espirituais? A contemplação arrogante da luz deixou-te cego! Anda, pois! Desiste do empenho... Sem asas de águia, as águias rastejariam. Não te iluda o surto aparente da imaginação! - em verdade, o espírito rasteja. A inteligência, queres saber! É o próprio inferno (1982:78).*

No poema “*Transit*”, cuja epígrafe nos remete ao capítulo XIX, versículo 1, dos Salmos (“*Coeli enarrant gloriam Dei, et opera magnum ejus annuntiat firmamentum*”)<sup>3</sup>, a alegoria é elaborada através da personificação de um túmulo e de uma estrela. O primeiro enuncia ao homem que o seu “cérebro estulto que concebeu [...] inquirir o problema permanente das origens” (1982:96) nada encontra, após a morte, além da lama e do “invólucro do osso” (1982:96); e a estrela, no seu paradoxo de ter a sua luz vista na terra enquanto já não mais existe, faz-lhe coro: “Vão-se os sistemas, apaga-se o astro das idéias, perecem as fórmulas com o cérebro” (1982:97). Em “*Solução*”, há um diálogo em que a enunciação do locutor principal pode ser atribuída ao personagem Fausto, que desabafa a sua frustração na incessante busca por respostas, e a enunciação do “gênio negro” pode ser atribuída à personagem Mefistófeles, cuja resposta para a ambição humana de desvendar e de dominar o universo é “Nunca!” (1982:98).

Se considerarmos a constante intertextualidade com a Bíblia, e em especial com o capítulo XIX dos Salmos, seremos induzidos a concluir que a Filosofia da História, implícita em *Canções sem metro*, é essencialmente cristã e, portanto, atribui a criação do universo a Deus e nega a compreensão dos seus mistérios à razão humana, julgando tal pretensão como soberba - da qual o crente deve se proteger optando pela humildade e pela fortaleza da fé e do coração, que se apóiam nos ensinamentos do Senhor. No entanto, os poemas em prosa não Lhe mencionam e nem Lhe rendem culto, mas sim à natureza e, em especial, ao sol - o que sugere uma visão do universo marcada por um panteísmo ateu. Tal hipótese encontra respaldo em vários textos e alegorias, mas entre eles se destaca o poema “Os deuses”, da parte V (“*Infinito*”), cuja epígrafe extraída de *El Diablo mundo* de José de Espronceda (*apud* Pompéia, 1982:95) aponta para o tema das crenças religiosas consideradas como ilusões:

*Las creencias que abandonas,  
Los templos, las religiones*

*Que pasaron, y que luego  
Por mentira reconoces,  
Son, quizá, menos mentira  
Que las que ahora te forges?*

No lugar de Deus, o sujeito lírico crê no sol, “no astro onipotente, criador dos dias e das cores” (1982:95):

*Que estranha potestade és tu, glorioso sol que me deslumbra?!  
Sem a tua presença toda esta paisagem jazerá morta. Toda esta alegria me acorda o sangue e um vivo eflúvio de fulgor, astro onipotente, criador das cores e dos dias! Ah! Eu adoro o sol que é a força. Vem do mistério como os deuses e, como os deuses vem, como os deuses vai para o mistério. Por que buscar mais alto a Divindade?! (1982:95)*

Ao longo de *Canções sem metro*, o movimento cíclico da História e da existência humana é análogo aos ciclos da natureza, nos quais nascimento e morte se sucedem infinitamente numa “maternidade sem ventura” (1982:57), de tal modo que o destino do amor e da vida é “arder, arder e morrer, como o fogo que cresce, cresce e de si mesmo morre” (1982:56), sem que o homem possa compreender porque “renasce do triste inverno a verde primavera” (1982:57). Da mesma forma que se extinguem “para sempre os castelos de chamas que se erguiam sobre a cratera” (1982:92) do vulcão agora extinto (“*Vulcão extinto*”, 1982:92), também se extinguem as grandes civilizações, como Atlântida e o antigo império egípcio (“*Deserto*”, 1982:84). As pirâmides em meio ao deserto não são apenas ruínas que nos lembram da fugacidade de todas as coisas, mas são também alegorias da História em seu eterno movimento de ascensão e decadência. Perante a infinitude do cosmos, “onde os cometas cruzam-se como espadas fantásticas de arcanjos em guerra” (1982:89), tudo na Terra é ínfimo e precívél; tanto o tumulto dos cataclismos como o das revoluções e das conquistas humanas. E tal moralidade, que é o tema central de “*Rumor e silêncio*” (1982:89) e de toda a última parte da obra, cujo título, aliás, é “*Infinito*”, permite compreendermos o título da penúltima parte, que é “*Vaidades*”: a riqueza, a luxúria, o poder, o conhecimento, o amor e até mesmo a arte são vaidades, pois a glória deles decorrente é passageira como tudo no universo.

Nessa escatologia sem deuses e sem redenção, a História é naturalizada, pois sendo o homem natureza, o devir da humanidade não escapa às leis do movimento universal, as quais estabelecem as correspondências entre todos os elementos cósmicos. Daí o significado da primeira parte de *Canções sem metro*, intitulada “*Vibrações*”. Nela, assim como em “*Amar*”, a obra apresenta ao leitor, antes

<sup>3</sup> O texto apresenta, equivocadamente, o capítulo XVIII, versículo 2 como referência para a epígrafe.

mesmo de iniciar a narrativa do Gênesis (que ocorre na terceira parte), os princípios do eterno retorno e das analogias universais que regem a existência do cosmos e, por conseguinte, do movimento da própria espécie humana no tempo histórico. Assim como na obra de Baudelaire e dos artistas simbolistas e decadentistas (ou decadistas) do *fin de siècle* europeu, há em *Canções sem metro* fortes indícios da presença da teoria das analogias universais, do místico Swedenborg,<sup>4</sup> conforme já observaram Ivo (1963) e Ramos (1957). Tais indícios se encontram presentes principalmente nos versos do poema *Correspondances*, de Baudelaire, citados na epígrafe de “Vibrações”. Neste, e em todos os poemas em prosa que compõem a parte I de *Canções sem metro*, encontra-se reiterada a idéia, exposta pelo prof. Cláudio em sua segunda conferência, de que o universo emite “vibrações harmônicas, nervosas, luminosas, sonoras” (1976:116), que se fazem sentir em todos os elementos cósmicos, possibilitando a correspondência entre os sons, as cores, os ritmos, as vogais e os estados da alma:

*Vibrar, viver. Vibra o abismo etéreo à música das esferas; vibra a convulsão do verme, no segredo subterrâneo dos túmulos. Vive a luz, vive o perfume, vive o som, vive a putrefação. Vivem à semelhança os ânimos.*

*A harpa do sentimento canta no peito, ora o entusiasmo, um hino, ora o adágio oscilante da cisma. A cada nota, uma cor, tal qual nas vibrações da luz. O conjunto é a sinfonia das paixões. Eleva-se a gradação cromática até à suprema intensidade rutilante; baixa à profunda e escura vibração das elegias.*

*Sonoridade, colorido: eis o sentimento.*

*Dáí o simbolismo popular das cores. (1982:45)*

Embora, na segunda conferência do prof. Cláudio, não encontremos de maneira tão evidente a afirmação do movimento cíclico e decadentista da História, que vimos em “Cavaleiras andantes” e em *Canções sem metro*, tal idéia se faz presente num momento crucial do seu discurso: a chave de ouro que o fecha. Após realizar a apologia da arte, que se encontra “acima dos preceitos que se combatem, acima das religiões que passam, acima da ciência que se corrige” (1976:117), ele conclui que ela “embriaga como a orgia e como o êxtase. / E desdenha dos séculos efêmeros” (1976:117). Tal imagem sobre o

passar dos séculos novamente nos remete à idéia do eterno ciclo de nascimento e morte que marca a existência das coisas no universo e dois ideais na história da humanidade. E, nessa evolução, embora as religiões tenham inicialmente servido à “poética da pastoral primeva que buscara os astros no céu para o adereço dos idólios” (1976:113), veio a cisma e elas se tornaram, juntamente com os deuses que produziram, instrumentos de tirania e de opressão. No seu lugar, após terem sido abandonadas juntamente com os ídolos, o prof. Cláudio não coloca Deus como consolo ou ideal, mas sim a arte, único ideal capaz de promover a “educação do instinto sexual” na “evolução histórica da humanidade” (1976:112).

### O fanal da arte e a memória dos ideais revolucionários

A visão da História, que vemos na obra de Raul Pompéia, é extremamente pessimista, uma vez que a circularidade do tempo não permite a utopia de uma sociedade que escape da invariável barbárie, observada desde a primeira cisma, e do conseqüente movimento de decadência, rumo à ruína, dos ideais e das civilizações. Para Brayner, esse pessimismo tem a sua fonte filosófica no pensamento de Schopenhauer, no qual o “conceito de repetição [...] está intimamente ligado ao princípio voraz da Vontade” (Brayner, 1979:256) - que, do nosso ponto de vista, encontra um possível equivalente no princípio do “Ventre”, cujo egoísmo move todas as coisas no universo, sendo, portanto, “a suprema doutrina”. Entretanto, não nos interessa realizar tal discussão no momento, pois demandaria um esforço que vai muito além do objetivo proposto e que necessitaria de um espaço muito maior do que aquele que temos para o presente ensaio.<sup>5</sup> Antes de discutirmos as filiações intelectuais de Raul Pompéia no que toca a sua visão da História, é importante pensarmos no papel que ele destina à memória e à

<sup>4</sup> Embora vários críticos apontem as idéias de Swedenborg como fonte das “correspondências” em Raul Pompéia, tal influência apresenta-se contraditória, visto a ausência de misticismo em sua visão de mundo. Talvez seja mais provável que esta idéia tenha surgido da leitura dos simbolistas e de Baudelaire, mas encontre fundamentação científica nas teorias da física óptica, vigente no final do século XIX, e na teoria das cores de Goethe. Aliás, a hipótese da confluência entre a teoria mística de Swedenborg e a teoria científica das vibrações já foi levantada por Brayner (1979:234), que considera a presença de ambas no discurso do prof. Cláudio.

<sup>5</sup> O pessimismo moral e a idéia de decadência encontram-se na obra de Max Nordau (1849-1923), filósofo e escritor judeu que, embora vivendo “na França desde 1880, escreveu em alemão ensaios sobre a decadência do pensamento e da arte na Europa (*Mentiras convencionais da civilização*, 1883; *Degenerescência*, 1893-1894)” (Koogan e Houaiss, 1997:1147). Sua obra era conhecida de Raul Pompéia, que publicou uma longa resenha crítica sobre o primeiro livro citado, em *A Semana* (RJ, 09/7/1887), e outra sobre o livro *Paradoxos*, com o título “Os paradoxos de Max Nordau”, na seção “Pandora” da *Gazeta de Notícias* (RJ, 06/8/1888). Tais idéias também podem ter as suas fontes em pensadores do século XVIII, como é o caso de Gibbon e Montesquieu, autores de *The History of the decline and fall of the Roman Empire* (1776-1788) e *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734), respectivamente, assim como em diversas visões da decadência existentes no pensamento de filósofos da Antiguidade, como Aristóteles, Platão e Políbio.

arte nesse sistema marcado pelo desencanto. O primeiro ponto se justifica pelo fato de que toda historiografia implica uma memória, mesmo tratando-se de uma historiografia especulativa, que é o caso das diversas filosofias da História, atualmente tão desconsideradas. Além do mais, se a concepção escatológica que vimos nega qualquer possibilidade de rompimento com o eterno retorno da barbárie e do sofrimento, por que o esforço de construção de um grande poema cosmogônico voltado para o registro dessa memória? Se não há como escapar da roda-viva do nascimento e morte das civilizações, que função tem semelhante registro? Quanto ao segundo ponto, sua importância salta aos olhos devido ao fato de que a arte é considerada como o único ideal capaz de se colocar acima e além “dos séculos efêmeros” - o que lhe concede uma grande importância nesse sistema filosófico, pois tal destaque, no mínimo, é capaz de atribuir algum sentido (seja como direção, seja como significação) à existência e à História, possibilitando a superação do niilismo que permeia semelhante escatologia.

Embora o poema “A arte” esteja incluído na parte intitulada “Vaidades”, que, conforme nossa leitura, diz respeito à efemeridade de todas as coisas, ele apresenta a arte como a única coisa imortal em meio à ruína dos séculos: “Farol de Leandro, imortal e culminante, domina impávida o naufragar das eras. / Feliz quem pode abismar-se no tempo ao clarão desse facho” (1982:77). Para um leitor ingênuo, a resposta sobre qual é a função da arte poderia estar no próprio poema, que também afirma que ela “é a grande embriaguez do belo consolador”, possibilitando ao espírito evadir-se do “círculo de trevas” da realidade. Mas se a arte é luz, cabe perguntar o que ilumina o seu facho. E talvez a resposta esteja em “Cavaleiros andantes”, onde o papel do artista é proposto como similar ao do historiador, cabendo-lhe o registro “das tragédias do Ideal”:

*Mas ao artista deve ceder o historiador, para o estudo das tragédias do Ideal no passado. É a missão contemplativa do moderno idealismo. Deus, Verdade, Liberdade, são os três cantos da melancólica epopéia das aspirações humanas, cujos versos de sangue vêm entrelinhando a história, desde as obscuras tradições do Oriente. À luz da arte erige-se o severo monumento das audácias, dos desesperos. (1981:207).*

Assim como Benjamin sugere que o historiador penteie a história a contrapelo, buscando nas ruínas deixadas pelo progresso “o signo de uma chance revolucionária na luta pelo passado oprimido” (Benjamin, 1985:163), Pompéia, de modo semelhante, propõe que o artista resgate as “tragédias do Ideal no passado” (1981:207), registrando em sua

pena a memória dos monumentos dessas audácias. Resgatá-las é recompor na memória os momentos em que a humanidade “entrelinhou” de sangue os versos da História em sua luta pelas mais altas aspirações. Resgatá-las talvez seja, também, uma forma de manter os ideais vivos, de fazer que as audácias do passado alimentem as ilusões do presente e o sonho de romper com o ciclo que a cada novo giro torna-se mais terrível. Embora tal hipótese seja contraditória com o que até então vimos, ela não é descartável, seja porque não existe sistema que não possua falhas ou contradições, seja porque o desejo de ruptura revolucionária com a barbárie e o tempo cíclico é uma constante tanto em *Canções sem metro* como na crônica “Cavaleiros andantes”, surgindo a todo momento como desejo reprimido que busca explodir as algemas da razão. Em *Canções sem metro*, ele se encontra evidente nos poemas “Revoluções” (1982:80-81), “Esperança” (1982:82) e “Veritas” (1982:83), mas, de forma latente, pois subentendido nas alegorias da natureza em luta, ele também pode ser encontrado em “A floresta” (1982:64-65), “Hamlet” (1982:85), “Ontem” (1982:90), “Hoje” (1982:91), “Vulcão extinto” (1982:92), “Tormenta e bonança” (1982:99) e “Conclusão” (1982:100).

Em “A floresta”, encontramos a clássica alegoria, já utilizada por Kant, da luta entre as árvores da floresta em busca da luz do sol. Entretanto, diversamente do valor positivo que representa para o filósofo, a luta das árvores é, no poema, expressão da miséria humana e a altura dos grandes espécimes é, ironicamente, a causa de sua morte durante a borrasca. E assim como elas sucumbem, o mesmo acontece com o vulcão, cuja extinção pode não somente representar a inevitável decadência da natureza e de todas as civilizações, mas também a revolta e a revolução fracassadas, uma vez que sua cratera é comparada à “boca retorcida na expressão de atroz agonia - brado estrangulado pela morte, [...] blasfêmia misteriosa da terra” (1982:92), que encerra em si a memória dos “castelos de chamas [...] as cenografias satânicas da conflagração” (1982:92). Mas de todas as imagens que podem ser tomadas como alegorias da revolta da Natureza contra a dominação do homem (e, por extensão, como alegorias da revolução contra qualquer forma de opressão), a imagem do mar em constante luta contra os rochedos da costa, que o reprimem, é a mais significativa. Ela está em “Hamlet” e na sua versão original, onde é destacada pelo título: “Rugidos do mar” (publicada em *A Semana*, RJ, 1885). Neste, Pompéia escreve: “Vocífera e brama o Oceano. O seu destino é esse, o destino da rocha é resistir. Tanto vale, em suma, a energia do granito,

como a impotência do mar” (1982:125). Posteriormente, na versão definitiva, que integra *Canções sem metro*, ele troca “resistir” por “triunfar” – o que intensifica o pessimismo da sua visão, sugerindo novamente a impotência das revoltas e das revoluções da natureza frente à opressão da pedra, metonímia dos continentes e das civilizações, que o subjugarão com as suas quilhas, conforme vemos no poema “O mar”:

*Hoje o mar é outro. As quilhas rasgaram-lhe a virgindade indômita. O divino justiceiro de outro tempo, experimentado e velho, fez-se cúmplice dos homens. Anda agora a transportar, de terra em terra, sobre as abatidas espáduas, o fardo das ambições e das tiranias (1982:63).*

Entretanto, os dois últimos poemas que encerram *Canções sem metro* e o poema “Os continentes”<sup>6</sup> (1982:93) contradizem o pessimismo existente na idéia do eterno fracasso do mar em sua luta, pois “Os continentes” trata justamente da desaparecimento de Atlântida sob as águas do oceano e os dois últimos apresentam o cataclismo final que destrói a civilização e promove o retorno ao tempo da origem: “Serena o mar... / Torna também o firmamento à limpidez da bonança. Ao mar, aos homens, reapareceu, sem mácula, a amplidão do azul” (1982:100).

Significação semelhante à da alegoria da luta do mar contra os rochedos do litoral encontra-se na alegoria da aurora em luta contra a noite. Opondo-se à barbárie representada pela escuridão das trevas, o sol representa “o desespero da contemplação: a cor dos ideais perdidos” (1982:46). É por ele, “desejada luz brilhante e pura” (1982:64), “sol da justiça, ideal das revoluções” (1982:83), que lutam as árvores da floresta e as pedras do alicerce da sociedade, conforme vemos em “Revoluções” (1982:80-81). E a aurora, sendo o momento do seu nascimento, representa, por extensão de significado, o despertar de um novo tempo de justiça e de beleza. Entretanto, o despertar, que é fecundo, também é sangrento e contraditório. Se por um lado ele é desejado em seu poder libertador, por outro, o ideal de liberdade é visto como trágico, uma vez que, segundo a visão decadentista da História, as revoluções repetem-se eternamente sem deterem o movimento de decadência e barbárie que sempre se renova: “Cantai, clarins das alvoradas! Vasta escuridão afronta ainda o oriente das esperanças humanas. / Está por travar-se a batalha definitiva da

grande aurora. Conclua-se a tragédia secular da liberdade!” (1982:82). Essa contraditória esperança pode ainda ser encontrada no poema “Veritas”, em que a aurora é contraposta ao crepúsculo, da mesma forma que o Oriente é contraposto ao Ocidente: “Tal qual a aurora, pode ser o crepúsculo da tarde – sanguinolento; mas lá o sangue da aurora é fecundo; o sangue do ocidente é morto” (1982:83). Talvez por ser o hemisfério em que nasce o sol e no qual acreditava-se, nasceram as civilizações; talvez por ser também dominado e explorado pelo imperialismo das nações ocidentais (como Portugal e Inglaterra, principalmente), o Oriente é o lugar imaginário de onde nascem as esperanças na alegoria das revoluções:

*Pode ser que o dia histórico de amanhã, desfeitas às brisas da madrugada a noite de tempestade que se anuncia no oriente do futuro, acamada em firme cristalização de paz toda essa fervura vulcânica de aspirações infrenes que estremeceem no subsolo do edifício social do nosso tempo, destruída a linha das fronteiras, após os desmembramentos dos impérios, como se destruíram os castelos do feudalismo; reorganizando-se a humanidade sobre uma topografia nova, graças à justiça civil da dinamite, graças ao direito internacional dos canhões; pode ser que traga o dia de amanhã da evolução o advento feliz das esperanças realizadas, dos que crêem na Providência latente dos fatos (1982:204).*

Diversamente do comércio, a indústria não tem uma significação totalmente negativa. Se, por um lado, “Indústria é a grande palavra – capital e servidão, tirania e esbulho” (1981:206), por outro lado, é a força que transforma e impulsiona o mundo, podendo também ser “o ventre inexaurível das forjas, para as novas pugnas, [que] produz novas armas” (1982:69). A contradição existe porque tais armas, se por um lado servem à opressão e à tirania, por outro podem servir à libertação, conforme sugere a citação acima, em destaque, de “Cavaleiros andantes”.

Somente servindo à revolução poderá a indústria, que historicamente só tem acumulado ruínas, tornar-se uma força libertadora. É essa promessa utópica de revolução, presente na alegoria da “aurora cruenta” com “fauces em sangue” (1982:91), que faz do progresso uma força potencialmente positiva, a medida que poderá ajudar a humanidade a romper os ciclos de barbárie.

Embora a esperança de uma redenção seja bastante frágil, visto que se coloca em contradição com a visão decadentista da História e o tempo cíclico que lhe é inerente, ela está presente na obra de Raul Pompéia como um desejo latente e vitalmente necessário, opondo-se ao pessimismo da razão impotente, quando não opressora. Talvez por isso caiba ao artista ceder ao historiador e fazer o

<sup>6</sup> Outra passagem que sugere a leitura alegórica dos continentes como metáfora do progresso que subjogou a Natureza encontra-se em “Tormento e bonança”: “Oceano etéreo, onde os mundos nadam! Que ignotos litorais restringem o teu âmbito incalculável?” (1982:99).

registro das tragédias dos ideais, pois somente mantendo viva a memória deles é que ele, assim como o historiador, poderá contribuir para o advento da libertação existente na “Providência latente dos fatos” (1982:204). E, com base neste ponto de vista, o poema “A arte” constitui uma réplica ao pensamento de Proudhon citado nele como epígrafe: “*Qui travaille de ses mains, pense, parle et écrit tout à la fois; et si, dans la république de l'esprit, il existe des places réservées pour les intelligences supérieures, l'homme de style doit céder la place à l'homme d'action*” (apud Pompéia, 1982:77). Réplica porque concede uma função revolucionária ao artista, colocando-o lado a lado - e não em oposição, como faz Proudhon - ao homem de ação. De modo semelhante à Filosofia da História proposta por Benjamin, a de Raul Pompéia também parece conceber na memória do passado “um índice secreto que o remete à salvação” (Benjamin, 1985:154), cabendo ao artista não somente captar esta centelha de esperança, mas também a lição do passado histórico, para que a humanidade possa, no futuro, “aprender quantas dores suaram os séculos para que não fosses, oh! criatura! [...] a imprudência apaixonada de Dejanira, a vacilação covarde de Pilatos, a gana esfaimada do Pansa, trincando ao espeto a gorda vitualha de Camacho” (1982:213).

### Referências

- BENJAMIN, W. Teses sobre Filosofia da História. In: *Walter Benjamin*. Seleção, tradução e organização de Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1985. p. 153-164.
- BRAYNER, S. *Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da Literatura Brasileira, 1880-1920*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1979.
- KOOGAN; HOUAISS. *Enciclopédia e dicionário*. Rio de Janeiro: Delta, 1997. Ilustrado.
- KOTHE, F. *O herói*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987.
- IVO, L. *O universo poético de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro: São José, 1963.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- LESKY, A. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- MUECKE, D. C. *A ironia e o irônico*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- POMPÉIA, R. *O Ateneu*. Apuração do texto em confronto com o original e introdução por Therezinha Bartholo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- POMPÉIA, R. *Contos*. Organização e notas de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Oficina Literária Afrânio Coutinho; Fename, 1981. (Obras de Raul Pompéia, v. 3)
- POMPÉIA, R. *Canções sem metro*. Organização e notas de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Oficina Literária Afrânio Coutinho; Fename, 1982. (Obras de Raul Pompéia, v. 4)
- RAMOS, M. L. *Psicologia e estética de Raul Pompéia*. 1957 ?. Tese (Concurso para a Cátedra de Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1957.

Received on July 01, 2002.

Accepted on August 29, 2002.