

# A LIRA, A ESMERALDA E O INCÊNDIO

Traços do mito literário de Nero entre Gomes Leal e Roberto de Mesquita

---

Matteo REI

**ABSTRACT** • *The Lyre, the Emerald and the Fire: Features of the Literary Myth of Nero between Gomes Leal and Roberto de Mesquita.* Several Portuguese literary texts that appeared in the second half of the 19<sup>th</sup> century have as their subject the Roman emperor Nero. In these texts there are some recurring elements that are associated with the representation of the emperor, such as the scene in which Nero sings with his lyre while observing the burning of Rome. In addition to this famous episode, there are other lesser known items, such as the Christians transformed into human torches or the emerald used to observe the gladiator fights. In this context, the paper examines the characteristics and symbolism of various literary depictions of Nero, analyzing texts by authors such as, among others, Teófilo Braga, Gomes Leal, Eugénio de Castro and the Mesquita brothers.

**KEYWORDS** • Portuguese Literature; Symbolism; Decadence; Nero; Ancient Rome.

1. As “evocações do mundo grego-latino” que encontramos nas obras literárias portuguesas que surgem entre as últimas décadas do século XIX e o princípio do século XX constituem, com poucas exceções, “pretextos ou enquadramentos ideais de temas prediletos da sensibilidade decadentista”, dado que nelas, como acertadamente observou José Carlos Seabra Pereira, adverte-se com frequência o fascínio por “figuras estigmatizadas pela anomalia” (1975: 51-52), como acontece, por exemplo, com os casos de Messalina, Heliogábalo, Nero e Calígula.

A este propósito vale a pena lembrar que, a nível europeu, os primeiros sinais deste fascínio podem ser detetados em textos que remontam pelo menos ao período romântico, entre os quais podemos destacar o romance epistolar *Mademoiselle de Maupin* (1835) de Théophile Gautier, em que o protagonista D’Albert afirma:

Je suis attaqué de cette maladie qui prend aux peuples et aux hommes puissants dans leur vieillesse : – l’impossible. Tout ce que je peux faire n’a pas le moindre attrait pour moi. Tibère, Caligula, Néron, grands Romains de l’empire, ô vous que l’on a si mal compris, [...], je souffre de votre mal et je vous plains de tout ce qui me reste de pitié ! Moi aussi je voudrais bâtir un pont sur la mer et paver les flots ; j’ai rêvé de brûler des villes pour illuminer mes fêtes ; j’ai souhaité être femme pour connaître de nouvelles voluptés. (Gautier 2002: 329)

Como se vê, neste trecho cabe a alguns imperadores romanos o papel de representar a personificação duma propensão para a perseguição dos desejos mais absurdos e desmedidos. Trata-se duma caracterização que vamos reencontrar em autores finisseculares portugueses, mas que, muito antes, volta também a aparecer num breve texto da juvenília de Gustave Flaubert: *La danse de morts* (1838). Neste caso, é o próprio Satanás quem profere o elogio a Nero, a quem apelida de “fils chéri de mon cœur, le plus grand poète que la terre ait eu” (Flaubert 1910: 451). E, tendo em

conta que, como já salientou Mario Praz (2015: 154-162), as referências à personalidade deste imperador romano recorrem em toda a obra do grande escritor francês, não surpreende que, volvido um ano, a sua menção apareça também nas páginas de *Rome et les Césars* (1839), em que é referido outro elemento essencial da mitologia literária associada à sua figura: o sadismo. Neste caso, Flaubert relembra, com efeito, o comprazimento com que o filho de Agripina teria assistido à agonia dos moribundos que ele próprio tinha mandado executar: “[...] et il trouvait, dans ces derniers gémissements d’un être qui quitte la vie, des délices inconnues, des voluptés suprêmes” (1964: 219).

2. Da mesma maneira, no âmbito das letras portuguesas, a atração por “figuras estigmatizadas pela anomalia” antecede a afirmação das tendências decadentista e simbolista e, pelo menos desde a metade do século XIX, deixa o seu rastro na obra de autores associados ao Realismo e ao Parnasianismo, estando frequentemente relacionada com a evocação da Roma imperial. Pode-se referir, por exemplo, o romance *O Mandarin* (1880), de Eça de Queirós, cujo protagonista afirma que, ao regressar ao seu magnífico palacete depois de se ter abandonado a “delírios abomináveis” no harém que tem implantado em Lisboa, ele costuma adormecer “de ventre ao ar, lívido e com um suor frio, como um Tibério exausto” (Queirós 1992: 115). Mais adiante, a propósito da “fúria libertina” que marca a sua estadia em Paris, é o mesmo Teodoro quem mais uma vez evoca os requintes e as extravagâncias a que fazem alusão textos como as *Vidas dos Césares* de Suetónio ou a anónima *Historia Augusta*, lembrando a conduta excêntrica atribuída ao imperador Heliogábalo, junto com os excessos alimentares descritos no *Satíricon* de Petrónio:

Dava festas à Trimalcião: e, nas horas mais ásperas da fúria libertina, quando das charangas, na estridência brutal dos cobres, rompiam os *can-cans*; quando prostitutas, de seio desbragado, ganiam coplas canalhas; quando os meus convidados boémios, ateus de cervejaria, injuriavam Deus, com a taça de *champagne* erguida – eu, tomado subitamente como Heliogábalo de um furor de bestialidade, de um ódio contra o Pensante e o Consciente, atirava-me ao chão a quatro patas e zurrava formidavelmente de burro... (1992: 127-129)

Por outro lado, no que nomeadamente diz respeito a Nero, vale a pena referir que, dezasseis anos antes da publicação do *Mandarin* queirosiano, já Teófilo Braga tinha votado às “Ceias de Nero” um prolixo poema narrativo, incluído em 1864 no volume de versos das *Tempestades Sonoras*. Trata-se aqui duma lasciva dama romana, Célia, que está apaixonada pelo jovem cavaleiro Licínio, embora este a despreze e lhe prefira o amor duma jovem cristã, Eurideia. Assim Célia, ciumenta, depois de ter sido convidada para um dos opíparos banquetes que tem lugar na suntuosa habitação imperial, faz com que Nero condene a rival a morrer no Circo, devorada pelas feras (cf. Braga 1864: 1-90).

Teófilo esboça aqui o retrato de um Nero devorado pelo tédio e “lacerado de incógnitos desejos” (1864: 52), indiferente às volúpias das cortesãs que participam no festim e às requintadas iguarias que se amontoam na sua mesa. É somente a aparição deslumbrante de Célia que consegue sacudir o imperador do seu enfado, e este, na tentativa de impressioná-la, leva a dama para uma alta torre, onde os dois contemplam o incêndio que está a devorar a cidade de Roma. Já Suetónio, que lhe atribuía a responsabilidade do desastre (1980: 285), refere que em tal ocasião o sucessor de Cláudio teria ficado fascinado pelo fulgor das chamas e que a grandiosidade do catastrófico espetáculo o teria levado a cantar, acompanhando-se com a sua lira, um poema sobre o incêndio de Tróia, numa cena cujo intenso dramatismo o poeta das *Tempestades Sonoras* não se furta a aproveitar:

Nero alegre-se em ver o incêndio. A lira  
Embutida de pérolas do Oriente,

Engrinaldada de virentes louros,  
Encosta ao braço descoberto. [...]

“Célia, Célia!  
Quero cantar as ruínas doutra Tróia,  
Sê tu a musa!” (Braga 1864: 60-61)<sup>1</sup>

Do favor que um texto como as “Ceias de Nero” podia encontrar entre os leitores do seu tempo temos um testemunho revelador e sugestivo num dos *Ensaio Críticos* que Manuel Pinheiro Chagas coligiu em 1866. Com efeito, na sua apreciação crítica, o autor da *Morgadinha de Valflor* não se limita a desenrolar um comentário entusiástico sobre a obra, mas acaba por nos oferecer um quadro típico da “agonia de Roma” assim como esta tendia a ser concebida num imaginário literário que iria perdurar (pelo menos) até às primeiras décadas do século XX:

As Ceias de Nero! que admirável e bem aproveitado assunto! [...]  
Devia de ser essa a agonia de Roma. Entre o vinho espumoso, as mulheres pálidas de lascívia, as rosas desfolhadas, os manjares requintados, sente Nero o cansaço, a fadiga! [...]  
Nero, imagem e flagelo da Roma pagã, recosta-se cheio de tédio a mesa do banquete. Nada mais pode inventar para erguer esse peso enorme do aborrecimento que o esmaga. Nada mais? Uns frouxos clarões começam a alumiar a um tempo os quatro cantos da cidade, depois vão estendendo a pouco e pouco os seus braços de fogo, afinal, soltando um rugido, apertam a si os edifícios ingentes da Cidade eterna, e envolvem o Forum entre um manto de chamas. E Nero, que vê, sorrindo-se, o mármore das torres e das estátuas cingir-se de reflexos escarlates, brada: Faço-te de novo rainha, ó Roma. Eis a tua púrpura. (Chagas 1866: 77-79)

Decadentista *ante litteram*, esta caracterização da personagem de Nero não difere muito daquela que, na década seguinte, é patente num dos poemas reunidos na coletânea *Claridades do Sul* (1875) de Gomes Leal. Trata-se, neste caso, dum autor em cuja obra, como salientou Giorgio de Marchis, é possível notar uma acumulação e sobreposição de “elementi tardo-romantici, sollecitazioni parnassiane, pulsioni umanitarie e un certo satanismo baudelairiano” (2014: 239). Tendências heterogêneas, ao cruzamento das quais é possível colocar o retrato do imperador romano esboçado no soneto “A lira de Nero”<sup>2</sup>.

Assim recorre mais uma vez, nestes versos, a previsível alusão à crueldade do “devasso real”, embora neste caso não se faça apenas referência ao celeberrimo episódio do incêndio de Roma, mas se aponte também para um dos terríveis suplícios que o degenerado rebento dos Enobarbos teria infligido aos cristãos, que, depois de crucificados nos jardins da *Domus Aurea*, teria convertido em archotes humanos, segundo a notícia que, referida por Tácito nos *Annales* (Liber XV, 44; cf. Tacitus 1937: 284-285), se repercutiu na obra de Flaubert (1964: 219), assim como nas “Ceias”

<sup>1</sup> É possível encontrar a evocação de Nero que “Lira em punho, celebra a destruição de Roma” também no poema “O incêndio de Roma”, um dos dois sonetos dedicados a este imperador que estão incluídos no livro de estreia do poeta parnasiano brasileiro Olavo Bilac, a coletânea *Poesias* de 1888 (ver: Bilac 1902: 20-21). O outro é “A Sesta de Nero”, que o poeta já tinha publicado em 1884, com o título “Nero”, na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro (Simões Jr 2017: 23).

<sup>2</sup> No âmbito da coletânea de 1875, uma fugaz alusão à figura de Nero surge também no poema “Lisboa”: “Viciosa ela se apraz num sono vegetal,/ Adversa ao Pensamento e contrária ao Ideal./ – Mas, mau grado assim ser viciosa, egoísta, à lua,/ Como Nero também, dá concertos na rua” (Leal 1998: 117).

de Teófilo Braga e, volvido um ano sobre a publicação das *Claridades do Sul*, constitui o sujeito dum quadro (*Pochodnie Nerona*) do pintor polaco Henryk Siemiradzki<sup>3</sup>.

Mas o que realmente há de novo, no soneto em questão, é a aproximação (ou quase-identificação) entre o poeta e o “lírico histrião” cingido pela púrpura imperial: um motivo que voltará a surgir, como veremos, na obra de Roberto de Mesquita. Com efeito, ao tornar o imperador romano (e a sua lira) no símbolo dum desassossego, duma inquietação que aflora na intimidade do sujeito poético, podemos bem dizer que Gomes Leal abre caminho para a caracterização de Nero que vamos encontrar na obra dos autores finisseculares<sup>4</sup>:

Nos seus jardins pagãos, entre archotes humanos,  
Na lira de marfim sobre as cordas douradas,  
Nero vinha cantar às noites estreladas,  
Elegias d’amor e cânticos tebanos.

Essa lira do Mal que ouviram os Romanos,  
Que cantou entre o incêndio, as casas abrasadas,  
Os lutos, os truões, as ceias depravadas,  
Que mistérios não viu, medonhos e profanos.

E, no entanto, apesar da sua história triste,  
Se os tempos tem corrido, a Lira ainda existe  
Do devasso real, do lírico histrião...

Seu canto ainda nos prende, e ouvimo-lo sem susto.  
E, ó terror! ó terror! eu que amo o forte e o Justo,  
– Ouço-o às vezes também, dentro do coração! (Leal 1998: 43)

3. O que testemunha o soneto de Gomes Leal, assim como os outros textos anteriormente mencionados, é que, ao aflorar das tendências decadentista e simbolista, o mito literário de Nero já estava bem presente nas letras portuguesas. E por isso não deve surpreender que a evocação da figura do imperador possa surgir, nas obras publicadas a partir dos anos 90 do século XIX, tanto duma maneira explícita, quanto através de alusões mais ou menos crípticas e elusivas.

Basta ver, para começar, o que acontece no caso dum curioso texto publicado em 1890, ou seja, no mesmo ano decisivo em que, como se sabe, aparece a coletânea *Oaristos*, de Eugénio de Castro. Refiro-me ao poema “M.elle Nero”, que apareceu a 5 de junho, assinado por “Gustavo Cano”, na revista quinzenal *A Ilustração*, publicada em Paris por Mariano Pina, no âmbito duma secção que, sob o título de “Poetas decadentes”, entendia continuar a oferecer aos leitores “algumas das melhores paródias” inspiradas pela publicação “do famoso livro de versos decadentes – *Oaristos* – do simpático e original poeta Eugénio de Castro” (1890c: 170), na prossecução daquilo que já fora feito no número anterior, saído a 20 de maio<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> No referido poema das *Tempestades Sonoras*, Braga descreve a cena em que Nero e Célia, sentados numa quadriga: “[...] desfilam pela arena/ Alumiados ao clarão estranho/ Dos cristãos que ardem firmes, impassíveis/ Em resinosas clâmides envolvidos” (1864: 58).

<sup>4</sup> José Carlos Seabra Pereira já observou que nas *Claridades do Sul* é possível destacar “inflexões do imaginário romântico que apontam para o advento do Decadentismo” (1998: 14).

<sup>5</sup> Os números da *Ilustração* publicados entre maio e junho de 1890 marcam um momento relevante da re-

O poema, de caráter manifestamente jocoso, versa sobre um prato de porcelana chinesa “horriavelmente belo”, que representa um mandarim no ato de suicidar-se enterrando “um gume na be-xiga”. É neste mesmo prato, enfaticamente apelidado de “cruel”, “horrível” e “feroz”, que a mulher amada pelo poeta, com uma imperturbabilidade que provoca nele grande espanto, “come tranquilamente um rabo de pescada” (1890c: 170-171).

No texto (que “parodia abertamente a expectativa orientalizante do leitor”; Pinto 2013: 294), a figura de Nero é convocada, portanto, apenas através da menção do seu *praenomen* no título, num contexto em que falta qualquer outra referência direta ao imperador, cuja evocação dir-se-ia justificada apenas pela descrição duma cena cruenta, suscetível de despertar o sadismo que lhe é atribuído pelas fontes antigas e que, apesar disso, parece gerar apenas uma fria indiferença na *mademoiselle* a que se refere o poema, risonha caricatura da “Amada impassível” de *Oaristos* (Castro 1890: 10).

Poderíamos então afirmar que aquilo que acontece no poema do hipotético Gustavo Cano corresponde inversamente ao que se passa num trecho do poema dramático *Belkiss* (1894) do próprio Eugénio de Castro, onde, pelo contrário, parecem emergir alguns dos elementos associados à peculiar iconografia literária de Nero, embora não haja nenhuma explícita menção do seu nome:

[...] Como eu ficaria contente, se agora pegasse o fogo no palácio... A noite não seria tão comprida... Se o fogo pegasse agora no palácio, os repuxos do jardim transformar-se-iam em repuxos de sangue... E as feras, dentro das jaulas, que alarido não fariam!... E que lindo seria o incêndio visto por uma esmeralda... E os lagos cheios de sangue!... Como a noite correria depressa!... [...] (Castro 2016: 122)

Estas palavras surgem no âmbito do monólogo da Rainha de Sabá que ocupa por inteiro “Interlúdio”, a quinta secção do livro de 1894, na qual é focada a prostração que afeta a protagonista (assim como acontece à Salammbô de Flaubert) em coincidência com o desaparecimento da lua no céu noturno<sup>6</sup>. A rematar este momento de desânimo intervém o devaneio, com laivos de sadismo, a que se refere o trecho citado, em que Belkiss imagina contemplar o seu próprio palácio a arder.

---

ceção de *Oaristos*. No número 9 (05-05-1890) aparece, com efeito, uma recensão do livro por Mariano Pina, em que o diretor da revista, mesmo reconhecendo o talento do jovem poeta, não esconde as suas reservas sobre aquilo que julga ser o excesso de requinte e de artifício deste “volume de versos *decadentes*”, convidando por conseguinte o autor a imitar a “simplicidade” e a “harmonia” de Camões ou de João de Deus (1890a: 130-134; no mesmo número encontram-se reproduzidos um poema de António de Oliveira-Soares e outro do próprio Eugénio de Castro). É, contudo, apenas a partir do número seguinte (20-05-1890) que, precedidas por versos de Xavier de Carvalho e Paul Verlaine, surgem algumas “deliciosas paródias e sátiras” do estilo decadente. Trata-se, na maioria, de textos atribuídos a “Ghustavo Cano” (pseudónimo jocoso que já teria assinado textos publicados no jornal lisboeta *Novidades* e que, como demonstra neste caso também a curiosa grafia, surge como uma espirituosa referência ao poeta francês Gustave Khan; 1890b: 155-158). Neste mesmo número 9 avança-se a hipótese de que o pseudónimo oculte o nome do escritor e jornalista portuense Alberto Braga (1851-1911). Cumpre dizer, a este propósito, que o primeiro poema atribuído ao suposto Cano na *Ilustração* de 20 de maio (“Vega...”) veio a ser incluído mais tarde por António Feijó no volume das suas *Bailatas* (1907) com o título de “Sidéria” (Feijó 2004: 273-274). Facto este que levou José Cândido de Oliveira Martins a incluir todo o conjunto dos poemas de Ghustavo Cano publicados na revista de Mariano Pina no volume das *Poesias Dispersas e Inéditas* de António Feijó (2005: 187-195; cf. Ferro s/d: 105).

<sup>6</sup> Cf. “Une influence était descendue de la lune sur la vierge ; quand l’astre allait en diminuant, Salammbô s’affaiblissait. Languissante toute la journée, elle se ranimait le soir. Pendant une éclipse, elle avait manqué mourir” (Flaubert 1951: 750).

Para além dos motivos do incêndio e do comprazimento na contemplação dos seus funestos efeitos, nota-se um detalhe revelador a reportar de maneira quase inequívoca para a figura de Nero: o da esmeralda através da qual a rainha desejaria admirar a devastação provocada pelo fogo. Com efeito, segundo aquilo que refere o seu contemporâneo Plínio, o Velho, na *Naturalis Historia*, parece que o imperador gostava de observar os jogos de gladiadores através duma esmeralda (Plínio 1982: vol. V, 783). Esta notícia, lendária ou não, virá a ser referida, por exemplo, no livro *L'Antéchrist* (1873), de Ernest Renan (1873: 172) e, no que diz respeito à literatura portuguesa, inspirará também, anos mais tarde, o título do livro *A Esmeralda de Nero*, publicado em 1915 por Carlos Parreira, um dos muitos epígonos do decadentismo que irá criar laços de estima e amizade com o grupo modernista de *Orpheu* (por isso não é de espantar que um das prosas ali recolhidas seja precedida pela dedicatória “Ao Fernando Pessoa”; Parreira 1915: 83).

Em “M.elle Nero” e em *Belkiss* estamos, portanto, perante uma referência pontual ou elíptica ao mito neroniano, que está associada, em ambos os casos, a personagens que parecem apresentar-se como um duplo feminino do sádico *princeps* romano e que é possível associar, deste jeito, ao êxito do tema do “feminino perverso” no imaginário literário do fim-do-século (cf. Morão 2001).

Mais explícita, por outro lado, é a alusão passível de ser encontrada na *Notícia dum romancista inédito*, texto ficcional publicado por Carlos de Mesquita em 1900 (embora datado de “Agosto de 1895”), no número 47 da revista coimbrã *O Instituto*. Na narrativa do escritor originário das Flores cabe com efeito ao protagonista, o “romancista inédito” Bartolomeu de Frágua, sugerir a um dos amigos da sua tertúlia a ideia de escolher Nero como sujeito de uma “criação genial”:

A figura de Nero é um excelente modelo para uma criação genial. Ora ouve. Ele, quando as tempestades da carne o endoideciam disfarçava-se em sátiro. Este detalhe é precioso. Pois o que é um sátiro? – O mito da luxúria. E o que é um mito? – A personificação duma energia natural, duma essência criadora, duma Ideia enfim, no sentido metafísico da palavra. Por isso uma imaginação de poeta é levada a ver naquilo um esforço doido para derrubar os muros inabaláveis do limitado, do individual, e transformar-se na Luxúria absoluta. É a esperança insensata de que este disfarce em figura simbólica lhe abra as portas do reino inacessível das Ideias puras. É um artifício pueril e por isso mesmo sublime, porque revela um desespero supremo. Faz lembrar os doentes abandonados lançando mão das últimas superstições para obter cura. Nero foi um grande sequioso de Infinito. (Mesquita 1900: 490-491)

Vale a pena acrescentar, pelo menos, que ao fazer dele “um grande sequioso de Infinito”, Carlos de Mesquita caracteriza aqui Nero pelo desejo desmedido de ultrapassar os limites da experiência comum, atribuindo-lhe uma atração pelo novo e pelo inaudito, adscrita à figura deste mesmo imperador também pelo seu irmão Roberto no poema “Malditos”, sobre o qual vale a pena determos agora, com algum cuidado, a nossa atenção.

Com efeito, no texto que virá a ser incluído na coletânea póstuma *Almas Cativas* (1931) deparamos, em primeiro lugar, com diversos elementos típicos da iconografia que já conhecemos: eis então a visão da capital do Império iluminada pelo clarão dum incêndio “aterrador como o da velha Tróia”, as chamas que devoram palácios e templos “ensanguentando o ar” e, finalmente, o imperador que ante as “fulvas labaredas” assoma num terraço “de cítara na mão” e solta um “perverso canto” com a sua “voz vibrante” (Mesquita 1973: 118-120).

Por outro lado, ao longo dos versos é possível detetar também o traço, marcadamente decadentista, que se refere ao anseio do imprevisto e do desconhecido, perante o qual o Nero de Roberto de Mesquita, aproximando-se nisto à Rainha de Sabá descrita por Eugénio de Castro (cf. Cabral 2016: IX), dir-se-ia estar dividido entre sentimentos de anelo e de “sublime horror”, como se declara numa das quadras, na qual, através da fala do próprio imperador, se encontram glosados motivos e fórmulas presentes também no poema dramático de 1894:

Eis-me uma vez, enfim, perante o inaudito,  
 Ante o sublime horror por que a minha alma anseia,  
 Lassa de ter o olhar perpetuamente fito  
 Na imutável feição do mundo que a rodeia! (Mesquita 1973: 119)<sup>7</sup>

Quando fala da “sede de cousas misteriosas, de cousas novas e estranhas, que me despertem, que me agitem, que me sacudam” (Castro 2016: 130) a personagem de Belkiss (uma “heroína com ares modernos e finisseculares”; Matangrano 2019: 8) dir-se-ia, portanto, dar expressão à mesma aspiração que é manifestada também pelo Nero de “Malditos”: uma aspiração que, ao final do século XIX, tinha-se afirmado como um dos traços mais característicos da condição existencial representada nas obras literárias de cunho decadentista e simbolista (depois de ter já sido lapidarmente fixada pelas palavras atribuídas à personagem da Quimera na *Tentation de Saint Antoine*: “Je cherche des parfums nouveaux, des fleurs plus larges, des plaisirs inédits”; Flaubert 1951: 156-157).

Por isso, não surpreende que Roberto de Mesquita declare reconhecer na figura do sádico e louco imperador romano a personificação dos desejos excessivos que devoram todos aqueles que, como acontece a muitos dos heróis prediletos pelos representantes do Decadentismo e do Simbolismo, partilham a sua mesma “fome de irreal” e pertencem, por conseguinte, a “raça torturada”, do “ansiosos do novo” (1973: 120). Em conclusão, podemos então dizer que o autor de *Almas Cativas* (exprimindo uma avaliação que, como vimos, já aflorava nas páginas de Théophile Gautier) atribui a Nero o papel de um precursor no anseio e na procura do “novo”, ou que quer dizer no anseio que marca uma boa parte das obras literárias surgidas a partir da segunda metade do século XIX, sendo um similar apelo à procura do *nouveau* (grafado em itálico como no poema de Mesquita) a marcar, como é sabido, a conclusão de *Les Fleurs du Mal*:

Assim canta, ferindo a sua lira de ouro,  
 O poeta do delírio, o épico do mal.  
 E eu ouço em sua voz cantar o doido coro  
 Das almas que atormenta a fome do irreal.

Tua alma sintetiza, ó trovador sombrio,  
 Dos ansiosos do novo a raça torturada,  
 A quem, do estranho horror, o inédito arrepio  
 Entremostra um momento a Canaã sonhada! (Mesquita 1973: 120)

---

<sup>7</sup> A este versos de Mesquita podem-se aproximar, com efeito, algumas passagens da fala da Rainha de Sabá que abre o sétimo *tableau* de *Belkiss* (“Per Umbram...”): “Eis-me finalmente sozinha, à entrada da sombria floresta que todos dizem cheia de clamores nunca escutados e de alucinações nunca sentidas... Eu, que definhava de tédio, constantemente chicoteada pela ânsia do irreal e do misterioso, sofrendo constantemente os martírios de uma vida estagnada, imóvel, sem surpresas; [...] – eis-me finalmente às portas do imprevisto, em face de um mundo novo, que me amedronta com um pavor tão intenso que chega a ser voluptuoso!...” (Castro 2016: 136). A este propósito, note-se que a dedicatória de *Almas Cativas* é dirigida a Eugénio de Castro (cf. 1973: 17). Pode-se ainda acrescentar que aos “rugidos pavorosos/ dos aflitos leões no circo incendiado” evocados em “Malditos” (1973: 118) corresponde o “alarido” das “feras, dentro das jaulas” imaginado pela Rainha de Sabá na fantasia incendiária referida no trecho de “Interlúnio” que já mencionámos (cf. *supra*).

## BIBLIOGRAFIA

- Bilac, Olavo (1902), *Poesias*, edição definitiva, Paris/Rio do Janeiro, Garnier.
- Braga, Teófilo (1864), *Tempestades Sonoras*, Porto, Viúva Moré.
- Cabral, Maria de Jesus (2016), *Prefácio* in Eugénio de Castro, *Belkiss, Rainha de Sabá, de Axum e do Himiar*, edição crítica, tradução e notas a cura di Matteo Rei, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. VI-XIV.
- Castro, Eugénio de (1890), *Oaristos*, Coimbra, Livraria Portuguesa e Estrangeira de Manuel d'Almeida Cabral.
- Castro, Eugénio de (2016), *Belkiss, Rainha de Sabá, de Axum e do Himiar*, edição crítica, tradução e notas a cura di Matteo Rei, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Chagas, Manuel Pinheiro (1866), *Ensaio Crítico*, Porto, Viúva Moré.
- De Marchis, Giorgio (2014), *L'Ottocento. L'Europa come miraggio (1862-1900)*, in Giulia Lanciani (a cura di), *Il Settecento e l'Ottocento in Portogallo*, Roma, UniversItalia, pp. 191-246.
- Feijó, António (2004), *Poesias completas*, prefácio e fixação do texto por J. Cândido Martins, Porto, Edições Caixotim.
- Feijó, António (2005), *Poesias dispersas e inéditas*, prefácio, fixação do texto e notas por J. Cândido Martins, Porto, Edições Caixotim.
- Ferro, Túlio Ramires (s/d), *O alvorecer do simbolismo em Portugal*, in *Estrada Larga*, 1, Porto, Porto Editora, pp. 101-107.
- Flaubert, Gustave (1910), *Oeuvres de jeunesse inédites*, I, Paris, Conard.
- Flaubert, Gustave (1951), *Oeuvres I*, Paris, Gallimard.
- Flaubert, Gustave (1964), *Oeuvres complètes*, I, Paris, Éditions du Seuil.
- Gautier, Théophile (2002), *Romans, contes et nouvelles*, I, Paris, Gallimard.
- Ilustração, A* (1890a), 9 (5 de maio), Volume VII, dir. Mariano Pina, Paris.
- Ilustração, A* (1890b), 10 (20 de maio), Volume VII, dir. Mariano Pina, Paris.
- Ilustração, A* (1890bc), 11 (5 de junho), Volume VII, dir. Mariano Pina, Paris.
- Leal, Gomes (1998), *Claridades do Sul*, edição de José Carlos Seabra Pereira, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Matangrano, Bruno Anselmi (2019), *Eugénio de Castro e o Melhor do Teatro Simbolista Português*, in Eugénio de Castro, *Belkiss: Rainha de Sabá, de Axum e do Himiar*, Rio de Janeiro: Vermelho Marinho.
- Mesquita, Carlos de (1900), *Notícia dum romancista inédito*, in *O Instituto*, 47, pp. 485-506.
- Mesquita, Roberto de (1973), *Almas Cativas e poemas dispersos*, fixação do texto, recolha de dispersos e notas de Pedro da Silveira, Lisboa, Edições Ática.
- Morão, Paula (2001), *Salomé e outros mitos: o feminino perverso em poetas portugueses entre o fim-de-século e Orpheu*, Lisboa, Cosmos.
- Parreira, Carlos (1915), *A Esmeralda de Nero. Rezas de espuma e de sarcasmo*, Porto, Edições da Renascença Portuguesa.
- Pereira, José Carlos Seabra (1975), *Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos.
- Pereira, José Carlos Seabra (1998), *Prefácio*, in Gomes Leal, *Claridades do Sul*, edição de José Carlos Seabra Pereira, Lisboa, Assírio & Alvim, pp. 7-23.
- Pinto, Marta Pacheco (2013), *Traduzir o Outro Oriental: a configuração da figura feminina na literatura portuguesa finissecular (António Feijó e Wenceslau de Moraes)*, tese de doutoramento, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/8873>
- Plínio (1982), *Storia Naturale*, 6 vol., Torino, Einaudi.
- Praz, Mario (2015), *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano, BUR.
- Queirós, Eça de (1992), *O Mandarim*, Edição de Beatriz Berrini, Lisboa, INCM.
- Renan, Ernest (1873), *L'Antéchrist*, Paris, Michel Lévy Frères.
- Simões Jr, Alvaro Santos (2017), *Bilac vivo*, São Paulo, Editora Unesp Digital.
- Svetonio, Caio Tranquillo (1980), *Vita dei Cesari*, Milano, Garzanti.
- Tacitus (1937), *Annals: Books 13-16*, trans. John Jackson, Cambridge, Harvard University Press.

**MATTEO REI** • is an Associate Professor in Portuguese and Brazilian Literature at the University of Turin. He has published papers on late nineteenth century Portuguese literature and on Gil Vicente's theater. He is also the author of a book (2011) on the work of Raul Brandão and of an edition (2016) of *Belkiss* by Eugénio de Castro. He collaborates with several reviews and is a member of the editorial board of *Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani*.

**E-MAIL** • [matteo.rei@unito.it](mailto:matteo.rei@unito.it)