

# A COMÉDIA ANGÉLICA DE JOSÉ ALBANO

JOSÉ VALDIVINO

## O H O M E M

José de Abreu Albano viveu entre a segunda metade do século dezenove e a primeira do século vinte (1882-1923). Cearense de nascimento, da cidade de Fortaleza, filho de pais católicos e neto de barões da Santa Sé, teve a esmeradíssima educação, que a fidalga família Albano costumava ministrar aos seus.

Mais tempo passou no estrangeiro que em sua terra natal.

Daí não se encontrar, no que escreveu, uma asa de jaçada, uma paisagem nordestina, um ângulo de sertão.

Vivendo num ambiente literário, que dava as mãos ao Naturalismo, em matéria de estética, e num clima social — filho do enciclopedismo — Albano, mesmo assim, poliglota e viajante, criou obra literária de feição inteiramente contrária ao tempo e ao meio.

Em todo seu legado cultural desoladora angústia geme, que a fé, consolidada em profunda educação jesuítica, muito bem aceita.

Assim é que, entre o homem de oração e o esteta, defluíram duas correntes literárias e uma filosofia, às quais não deu especial atenção. Deixou-se enriquecer de cultura clássica e o rumor de um século trepidante não lhe perturbou a inspiração, que foi buscar em Camões o acabado modelo.

O acervo do seu pensamento não é de um homem que passeia pela cidade-luz, que perlustra países e continentes, mas o de um contemporâneo das colunas jônicas e dos quinhentistas.

Publicou livros em Barcelona e em Fortaleza, sem apagar-se a tendências artísticas do ambiente. Muita beleza vive na sua interpretação robusta, bebida sempre na água do clacismo.

*Bibliografia* — Segundo “Rimas de José Albano”, prefaciado e orientado por Manuel Bandeira, e ao qual me amparo, é a seguinte a herança do Poeta: “Rimas de José Albano” — Redondilhas, oficinas de Fidel Giró. Barcelona, 1912. “Rimas de José Albano” — Alegoria, idem, 1912. “Canção a Camões” e “Ode à Língua Portuguesa”, idem, 1912. “Sonnets by Joseph Albano with Portuguese prose” — translation, ex Tipographia Hodierna, Fortalexiae, 1918. Comédia Angélica de José Albano, Tip. Moderna, Fortaleza, 1918. Antologia Poética de José Albano, Ex Tipys Assis Bezerra Fortalexiae, 1918. Em cópias datilografadas: várias poesias em alemão e uma em português, escritas entre 1900 e 1902, e certo número de sonetos, entre os quais os 10 preferidos pelo autor.” (Op. cit. pág. 10) Fico, neste estudo, apenas com “A Comédia Angélica”, repertório de grandes belezas estilísticas.

\*

\* \*

A COMÉDIA ANGÉLICA é uma pastoral, de conteúdo cristão, onde o senso católico de José Albano vibra profundamente, dentro dos traçados dogmáticos da Igreja.

Podemos resumi-la da maneira que se segue. A primeira parte ou introdução, que o Autor denomina “Loa”, passa-se em Lourdes, na França, lugar das aparições de Nossa Senhora, que se deram cinqüenta e oito anos atrás, ao tempo do poeta.

Um côro de pastôras abre a cena, louvando a Virgem. Logo, outro côro, êste de fiéis, descreve a natureza tôda adeçada de flôres, onde “Abril, de violetas coroadas, Pinta de

côres mil e verde prado / E em ledos bosques e vergéis risinhos. / Voam amôres, ilusões e sonhos” / — dando, assim, ao quadro cristão, leve tonalidade grega.

Aparecem as virtudes teologais, “Que inspiram o engenho peregrino / Do Angélico Doutor Tomás de Aquino / A Fé, a Esperança e a Caridade.”

Estabelece-se diálogo entre as três virtudes, o que revela a tácita condenação de José Albano aos sistemas sociais dominantes do século vinte.

A figura do peregrino em luta com a Descrença e esta com a Fé e a Razão, fecha a primeira parte — / “Que a sublime comédia principia.” /

Passa-se a cena no Paraíso terrestre, entre os personagens: São Miguel, Adão, coros de anjos, São Gabriel, São Rafael, Eva e o demônio Lúcifer.

Vem a descrição de Éden, o sono de Adão, a aparição de Eva, o prenúncio da Imaculada Conceição de Maria, o cântico de fiéis sempre cantando, arrebatadamente, louvores a Deus.

Segue-se a luta, nas paragens celestes, entre os anjos e Lúcifer, com a vitória daqueles sobre êstes. A glorificação de Maria Santíssima, da Santíssima Trindade é a nota capital do resto do poema. Por fim, o Anjo Gabriel canta: “Anjos, agora aos céus voemos / E lá nos claros céus descansaremos.” /

O cântico encerra a “Comédia”, cantando:

*“Honana, hosana, hosana lá na altura  
Desde a manhã serena à noite escura.  
Glória, glória a Adonai onipotente,  
Glória a Adonai agora e eternamente.”*

\*

\* \*

BRAGA MONTENEGRO, no seu estudo crítico sobre a “Comédia” é de opinião que “no drama edênico Albano não se inspirou senão na própria intuição mística...” (1)

---

(1) *Nossos Clássicos*. “José Albano”. (Agir, pág. 15).

De acôrdo com o ilustrado crítico.

Em todos os passos da "Comédia Angélica", na vibração religiosa que ressuma do poema, é palpável a profunda e constante religiosidade do autor, cujo objetivo era uma composição de louvores à Virgem Maria, um gesto de exaltação religiosa, escudado nos Sagrados Livros.

Assim, a figura da Fé dirige o seguinte convite ao Peregrino: "Mas antes que te vás embora, assiste / À representação alegre e triste / Que em honra de Maria aqui se leva / Para apartar do mundo a escura treva". /

Atentemos bem no último verso. Parece que Albano desejava fazer, através do seu poema, uma espécie de apostolado, de combate frontal ao agnosticismo religioso do tempo.

Indagado pelo peregrino qual o título e assunto do drama, esclarece-lhe a Fé: "Uma comédia nova se traslada, / Pelo poeta Angélica chamada, / Saída da Alma, em puro fogo acesa, / Nas horas *d'alegria e de tristeza*. /

AMÉRICO FACÓ, citado por Braga Montenegro, na obra indicada, é de opinião que José Albano "se penetrara do esplendor de Deus, se exaltara de puro enlêvo beático, para compor o seu poema".

Afino com êsse outro ilustre cearense. O caráter de intemperalidade que bafeja tôda a "Comédia" garante-nos que Albano compôs, realmente, uma obra espiritualista dentro de um "enlêvo beático."

Em que fonte José Albano foi beber inspiração para a arquitetura da "Comédia", é outro ponto para o que Braga Montenegro pede atenção dos estudiosos, levado pela sua forte acuidade analística. O poeta das "Rimas" manuseava a Bíblia, como espécie de *vademecum*, bem como os manuais de piedade. Filho espiritual da cultura e educação dos padres de Santo Inácio, homem de comunhão freqüente e estudioso inveterado, tudo o levava à leitura meditada dos Testamentos.

"O Cântico dos Cânticos de Salomão" e a "Comédia Angélica" alicerçaram-se nêles, emprestando aos dois poemas albaninos tôda aquela compleição cristã que os torna ímpares dentro da nossa literatura nacional. Todos êsses capítulos de as-

sunto teológico ou simplesmente ascético aparecem na “Comédia”.

— O Poeta põe nos lábios “dos fiéis”: “Eis a Fé, a Esperança e a Caridade, / Trazendo co’o prazer que nos invade / A santa cruz luzindo eternamente, / A âncora forte e coração ardente. /

Os símbolos das três virtudes estão corretos: *santa cruz* — Fé; *âncora forte* — Esperança; *coração ardente* — Caridade.

Até o simples conselho de piedade ali se encontra, ditado pela Fé: “E o único meio de alcançá-lo e vê-lo / (a Deus) É o de rezar co’o mais ardente zêlo / à Virgem clara cuja estátua santa, / Pisando etéreas rosas se levanta, / Vai deitar-te aos seus pés, ó peregrino, / Para alcançares o favor divino / E para teres a pureza ilesa / Toma o rosário e docemente reza. / (Sic) pág. 133.

Na “Loa”, o “Côro de fiéis” entoa o “Lembraí-vos” de Nossa Senhora, cuja urdidura é uma linda adaptação do texto religioso.

Admira o apurmo com que Albano arma o debate entre a Fé, a Razão e a Descrença, dentro do calibre teológico, e obedecendo a teoria espiritualista da criação e da unidade divina.

A “Razão” encerra a pendência dizendo: “Se falei bem, sòmente peço e rogo / Que o santo amor de Deus domine logo, / pois é mais justo e o céu assim obriga / Que o sinta a Fé, mas a Razão o diga.” (Sic. op. cit. págs. 139-140).

O poeta esmera-se, com redobrado afeto, no que toca a Nossa Senhora. Depois da criação de Adão e Eva, canta o anjo Gabriel, anunciando, numa antecipada visão, tôda a glória celestial de Maria: seu nascimento, sua Conceição miraculosa, o Natal, o preito de veneração dos santos, patriarcas, apóstolos e das figuras femininas bíblicas.

A queda dos anjos é apresentada sem quebra das determinações teológicas. O anjo Miguel fala pela última vez, lembrando o *in hoc signo vinces* de Constantino: “Ponde os olhos na cruz que aqui levanto, / E venciéis pelo madeiro santo.” (Sic. pág. 221). Mas que diremos do contacto do poeta José Albano com autores profanos, que, porventura, o

tenham também inspirado na geração da sua “Comédia”, obra que sugere finuras de renda e suntuosidade de catedrais ?

Fácil lhe foi, de certo, o ter às mãos a literatura medieval, os clássicos espanhóis, sem excetuar os poetas franceses, ingleses e alemães, pois era senhor, como se sabe, de invejável cultura humanística.

É de supor que Albano tenha lido “O Paraíso Perdido” de Milton, onde Adão e Eva aparecem como tipos perfeitos da raça humana, imagens puras do amor casto, que o sentimento da mais elevada dignidade de espírito norteava.

Saint-Marc Girardin, na sua obra “Litterature Dramatique”, citada anteriormente, escreveu: “Les amours d’Adam et Ève sont la plus fraiche et la plus délicieuse idylle que je connaisse dans la poésie moderne. Ce qu’il y a de sacré dans ces récits der paradir se répand sur les amours d’Adam et Eve pourles santifier, leur laissant ce qu’ils ont d’humain et qui fait leur charme leur donnant quelque chose de dévin qui ajoute la gravité à la beauté. (Sic. op. cit. págs., 23-24, vol. 4º)

É precisamente êsse perfume que nasce da “Comédia” de José Albano, cuja expressão poética pintou um Adão e uma Eva com as delicadas nuances de doce beleza e suavidade cristãs.

Admira-se nêle a felicidade com que traslada da Bíblia os dois personagens, sem deixá-los perder o supremo encantamento religioso. Quando Adão sonha com Eva, tece-lhe, com redobrado enlêvo, o canto de apaixonado, cuja sobriedade estilística une-se ao espírito bíblico, com máximo equilíbrio:

*“Ó visão soberana e milagrosa,  
Corpo feito de pura neve e rosa,  
E todo envolto em onda de cabelos  
Que quanto mais se espargem mais são belos.  
Como posso dizer os teus encantos,  
Humanos não, porém já quase santos ?  
Olhos serenos que promete gozos,  
Lindas faces e lábios amorosos  
Que pedem beijos, alvas mãos que apenas*

*Devem tocar de leve em açucenas.  
Braços ebúrneos e redondos seios,  
Ninhos de amor, só de perfumes cheios.  
Quem és, doce visão? Será acaso  
Eva gentil em cujo olhar me abraso?"*

(Pág. 164)

Comenta Saint-Marc Girardin que certos parafraseadores do "Cântico dos Cânticos", com receio do sensual, transformam o ardor idílico do poema bíblico num mero madrigal desfigurado.

Albano escapou ao espírito do tema proposto, digo: Albano escapou à crítica. Sem ferir a austeridade do cidadão, soube ser fiel ao espírito do tema proposto ao esteta.

É bom observar de bem perto os segundo, terceiro e quarto versos:

*"Corpo feito de pura neve e rosa,  
E todo envolto em ondas de cabelos  
Que quanto mais se espargem, mais são belos."*

(Idem)

Não há a crua nudez do corpo de mulher, que Albano logo apresenta "todo envolto em ondas de cabelos." O uso do verbo *espargir* acorda melhor a idéia de recato, que seu sinônimo *espalhar*.

O atributo *belos* fecha o quadro com segura precisão, pois os cabelos da amada não são madeixas quaisquer, porém "mais são belos". Agora, as tinturas de cores precisas, para gravar os encantos físicos de Eva: "olhos serenos", "lindas faces", "lábios amorosos", "alvas mãos", "braços ebúrneos e redondos seios, ninhos de amor" (Sic.).

Acompanhando, ainda, a lição de Girardin, encontramos-lo a traduzir e comentar o capítulo 4º de "O Paraíso Perdido" de Milton, com o objetivo principal de revelar a beleza do Amor em Adão e Eva, no poema messiânico do poeta inglês.

“Ils avaient, (Adão e Eva) de plus, les deux propos, les tendres sourires, le badinage de la jeunesse, tout ce qui est naturel à deux jeunes époux qui s’aiment et qui sont seuls.

Autour d’eux jouaient et falâtraient innocemment tous les animaux de la terre, qui, plus tard, devinrent sauvages”. (“Paraíso Perdido”, canto IV, apud Girardim, págs. 24-25).

E escreve Girardin: “Voilà Adam et Eve, au plutôt l’amour ingénú avec toute sa grace et tel qu’il devait être, plus naïf et plus gracieux, plus ingénú enfin, dans ce temps et dans ce lieu de la félicité primitive.” (Sic. op. cit. pág. 25).

É justamente essa facêta do amor que se encontra a cada passo na “Comédia”. Todos os transportes afetivos, dos dois senhores do Paraíso, não se marcam por uma voluptuosidade meramente carnal, mas por transportes de mútua doçura e respeito, como ponto máximo de beleza, dentro da beleza luminosa do Éden.

Convém que se fixem algumas dessas passagens da “Comédia”, a fim de se fazer, com mais clareza, a aproximação dela, “mutatis mutandi”, com a forma expressional de Milton:

*“Vem, casta espôsa minha, irmã formosa,*

.....

*“Dize que me amas sempre, amiga minha,*

.....

*“Prendem-me os teus cabelos ao teu peito*

*E nunca êste prazer seja desfeito”.*

E Eva:

*“O para mim meiguíssimo sossêgo*

*Quando ao corpo querido mais me acheço*

*Com uma mansidão terna e tranqüilo”.*

.....

*E avivo o meu encanto e o meu agrado,*

*Sentindo um doce beijo nunca dado,*

*E quando dous espíritos unidos*

*Querem falar e soltam só gemidos”.* (Sic.)

\*  
\* \*

O drama da “Comédia Angélica” agita-se, no seu final, em movimentos de ascensão. Tudo fala de alcandoramento, de vôos.

As figuras estão sempre em atitudes de subida, em gestos ascensionais. É a piedosa imaginação do poeta pintando a glória da Ascensão e da Assunção.

Não teria, por acaso, for força mesmo da sua cultura, não teria José Albano lido Klopstock ?

O poema messiânico do poeta alemão, “Der Messias”, inspira-se nos textos bíblicos e, no vigésimo e último capítulo, há uma soberba descrição da subida gloriosa de Jesus Cristo aos Céus, após o drama da Redenção.

No trabalho de José Albano não há pasticho, mas afinidades de idéias, sem quebra daquela suave simplicidade, que timbra a obra do poeta cearense. Acompanhando a tradução da Baronesa de Carlowitx, “La Messiade”, edição parisiense de 1860: “Entouré de ses cohortes célestes, le divin Rédempteur plane au-dessus des nuages, et suit la route étincelante qui conduit au trône de l' Éternel. Gabriel précède ce cortège aérien; les boucles flattantes de sa chevelure dorée bruissent autour de lui, et son chant harmonieux s'unit au doux de sa harpe.” (Klopstock, “La Messiade”. — Trad. da Baronesa de Carlowitx, pág. 444).

Leia-se este tópico:

“Le cortège triomphal s'élève toujours plus haut vers le cercle rayonnant des cieux. Sous les doigts des prophètes, les harpes s'inspirent, et de leurs cordes d'or coulent à grands flots des torrents d'harmonies, imposants et graves comme la pensée qui les fait vibrer”. (Op. cit. pág., 468-469).

E mais este, por fim:

“Précédé par les derniers rayons d'un soleil couchant, le Triomphateur de la mort et du péché franchit le sanctuaire des cieux!” (Op. cit. pág. 479).

José Albano, após a descrição da batalha entre os anjos, confia ao Côro o seguinte passo:

*“Que visão majestosa se apresenta,  
Subindo pelo espaço lenta e lenta?  
A visão da amantíssima Trindade  
Cujo ardor nos inunda e nos invade:  
Deus Padre, o Criador onipotente,  
Deus Filho, o Salvador da humana gente,  
Deus Espírito Santo e sempiterno... (Com. Ang. 211)  
.....  
Assim subamos para o sôlio puro  
Onde entre Deus e os anjos não há muro.”*  
(Op. cit. 211)

O anjo Miguel canta, também:

*“Cantai, anjos, cantai com alegria,  
Glorificai Eloá noute e dia.  
E o saltério do amor maravilhoso  
Exprima o nosso indefinível gôzo,  
Acompanhando em melodia amena  
Com harpa e lira, com trombeta e avena,  
Para que todos juntamente em côro  
Louvemos Adonai imorredouro.” (Sic. pág. 213)*

Agora, Gabriel: “Anjos, agora aos claros céus voemos / E lá nos claros céus descansaremos.” (Idem)

De novo, o arcanjo Miguel: “Qual íris rutilando no áureo espaço, / Sobre num vôo vagoroso e lasso: / Destarte a Virgem Mãe surge sem susto / Diante de Adonai soberbo e augusto”. (Sic. pág. 214).

Continua, assim, o poeta, para concluir a “Comédia”, mantendo êsse clima de hosana e glorificação. Convém verificar que José Albano é mais ortodoxo que Klopstock. Êste dissocia a unidade divina. Albano, não.

\*  
\* \*

A “Loa”, que prefacia a “Comédia”, é lindo modelo de pastoral. Como falam pastôras, gente do povo, o verso é de quatro, cinco e seis sílabas, com acentuação regular, conforme o número de sílabas do verso.

Lembra Gil Vicente com seus pastorais setessilábicos, cheios de brandura e de simplicidade. Nos versos de José Albano há um pouco do grande dramaturgo português. Seu espírito religioso, seu lirismo, a devoção a Nossa Senhora, a inspiração que foi buscar nos Livros Santos, o poeta do setessílabo nas “Redondilhas” — eis os pontos de afinidade entre o clássico cearense e o clássico lusitano.

O verso do quinhentista, porém, geralmente de sete sílabas, é a palpitante interpretação da alma do seu povo. Em suas estâncias falam “a ingenuidade dos humildes, a vida das praças e a vida dos salões”. (Carolina Michaelis, apud Marques Braga, in “Obras Completas de Gil Vicente”, pág. 55).

Albano, por sua vez, é o príncipe que não sai do seu palácio de mármore. Sóbrio e simples, sem arrebato na sua posição expressional. Predomina, na poética, o decassílabo. É o intérprete da sua angústia íntima, da religiosidade intensa, do seu individualismo.

O renomado bilíngüe é o fotógrafo ambulante dos hábitos, linguagem, aspiração da gente lusa, dentro daquele século XVI. José Albano é uma figura em alto-relêvo, destacada dentro do próprio quadro — o século XX. Enquanto Gil Vicente é o observador, o irônico, Albano é o paisagista, o circumspecto.

\*  
\* \*

O número de verso das estâncias varia e as rimas são emparelhadas. O côro de fiéis vê ao chegar um estranho e exclama: “Mas vêde, eis que chega um pegureiro estranho / Que não parece ser de bom rebanho / Partamos:

*“Diz, porém, a caridade:  
“Não, fiquemos. É preciso  
Que lhe não falte o necessário auxílio.”*

É curiosa a disposição do último verso com o primeiro seguinte.

Um, (*partamos*) completa o outro — “*Não fiquemos. É preciso*”, o que forma um verso de 10 sílabas. Essa disposição topográfica auxiliou o sentido que o poeta quis dar ao diálogo, qual seja o desejo intenso da Caridade de salvar ou converter o “pegureiro estranho”. Por isso, houve como que uma interrupção violenta da voz do côro. “*Não, fiquemos.*” A Caridade não esperou melhor ocasião, e interrompeu, de chôfre, o que falava. O mesmo fenômeno se dá nas páginas 136 e 137.

“*Que lhe não falte o necessário aviso.*” (Pág. 131) Inversão clássica do obliquo. — “*Dum brando gôzo nasce um mal cruento / E dum tormento outro maior tormento / E assim de dor em dor de dia em dia, / Me vai passando a vida fugidia. /*” (Op. cit. pág. 132).

Belo fenômeno de aliteração. O poeta gravou nos próprios vocábulos a angústia dos fatos repetidos, a intensidade continuada do martírio do peregrino: *cruento, tormento, dor em dor, dia a dia...*

— *Tu vais a Babilônia, abismo fundo,  
Aonde as almas precipita o mundo,  
Quando o demônio mau as tenta e engana  
Pela carne tão débil quão tirana.*

O vocábulo Babilônia está empregado em sentido metafórico. Aqui, é a imagem da degradação social, do pecado. Está acorde com a Bíblia. “E veio um dos sete anjos, que tinham as sete taças, e falou comigo dizendo: “*Vem, mostrar-te-ei a condenação da grande meretriz que está sentada sobre muitas águas, com a qual fornicaram os reis da terra, e que embriagou os habitantes da terra com o vinho da sua prostituição.*” (“Apocalipse” de S. João, XVI, 19, cap. XVII). Os ou-

tros três versos comprovam o sentido da palavra estudada. — “Aonde as almas precipita o mundo” — figura de inversão.

— “*Tu me defender, enquanto dure a vida.  
E co’a mesma aflição potente forte  
Tu me protege, quando venha a morte.*”

Albano foi feliz nesses empregos verbais: *defende* — imperativo de construção inversa, em vez de: *defende-me tu*. Ressuma dêste passo um sentido de humildade, de súplica filial. — *Enquanto dure* — gracioso emprêgo do presente do conjuntivo, pelo infinitivo pessoal. — *Tu me protege* — mesma construção e mesma idéia de — *tu me defende*.

— *Quando venha* — em vez de *quando vier* — o uso do subjuntivo pelo infinito pessoal.

— “*Faço que um Deus supremo se revele  
Sem princípio nem fim, soberbo e forte,  
Mandando ao céu, a terra, a vida e a morte!*”

(Op. cit. pág. 139)

Esta passagem na “Loa” é a voz da Razão, respondendo à Descrença. Albano imprimiu aos versos mais calor, grande vibração, usando de vogais claras, que sugerem luz. É que a Razão suplantou a sua contendora. Daí as formas *impele, revele, forte, morte, juntamente* com o assíndeto — *ao céu, a terra, a vida*, — que precipitou a ação.

— O côro de pastôras, na página 140, é construído em oitavas de quatro sílabas. É a voz humilde dos simples, o canto popular, que age como clareira no corpo do poema. Lembra, pelo compasso rítmico, aquela doce e linda poesia de João de Deus: “Andava um dia / Em pequenino / Nos arredores / De Nazaré, / O Bom Jesus / O Deus Menino”.

\*  
\* \*

No início da "Comédia", o arcanjo São Miguel descreve o ambiente do paraíso terrestre. Albano esmera-se na feitura do verso, donde uma beleza estilística, o convidativo frescor do lugar descrito. Tudo sugere o encantamento primitivo das coisas, o semblante edênico das paisagens. É um maravilhoso quadro bucólico. A estância compõe-se de trinta e quatro versos com rimas pares.

O Poeta pintou o quadro paradisíaco com cinquenta e dois substantivos, e vinte e cinco verbos, dando grande vigor às tintas da descrição. Há versos com "enjambement":

*"E as boninas derramam pelas veigas  
Aromas suavíssimos que o brando  
Vento vem recebendo e vai deixando  
Nas ondas sossegadas e serenas  
Onde alvos cisnes movem níveas penas."*

A interferência da sibilante "V" e da línguodental "S" empresta ao verso a idéia de aragem branda que sibila calma nas vagas. Outro exemplo de aliteração, cujo fenômeno consoântico é de luminoso gôsto onomatopaico:

*"Libélulas em bando errante vago  
Se espelham no cristal do manso lago  
E borboletas dormem sôbre lotos  
E imarcescíveis, gélicos e imotos."*

(Op. cit. pág. 146)

Aqui são a lingual "L" e a explosiva "B" que formam a musicalidade flabelante dos versos: *libélulas, bando, vago, espelham, cristal, lago, borboletas, lotos, gélicos.*

E mais:

*"Pousam pombos aqui e ali, abelhas  
Tiram néctar de tulipas vermelhas,  
Um beija-flor voa ao vergel vizinho,  
Torna outro beija-flor ao doce ninho,  
E em monte vale e bosque se mistura  
Co'ô fresco e ledô som fragrância pura."*

Convida à observação o seguinte:

— aliteração em — *Pousam pombos*, dando a impressão do movimento saltitante da ave.

— Outro som aliterante encontramos no verso: “*Um beija-flor voa ao vergel vizinho*”: os fonemas j, fl, v, z, r, g, l — incidentes no conjunto, lembram vibrar de asas, trissos, leves ruídos que os vôos da pequenina ave produzem.

Atente-se ainda na forma dêstes dois versos: “*E borboletas dormem sôbre lotos / Imarcescíveis, gélidos e imotos.*” A harmonia rítmica é de agradável sonoridade dada a posição uniforme do acento, na quarta, sexta e décima sílaba, diferencia um pouco dos outros versos.

O vocábulo *borboleta* lembra inconstância, volubilidade, mas está *prêso* pelo verbo *dormem*, enquanto que o adjetivo *imarcescíveis*, que significa que *não murcha, inalterável*, acompanhado de *imotos*, sem movimento, dão a profunda sensação de imutabilidade, de sono. Assim é que, tanto o ritmo como a acepção da linguagem poética são de incontestável e de vigoroso efeito.

— *Tulipas vermelhas* — pronúncia certa do vocábulo, que é de origem holandesa. Assim opina Gonçalves Viana, nas suas (“*Apostilas aos Dicionários Portugueses*”, pág. 510, 2º vol.)

A fala de Miguel a Adão é um amálgama perfeito de ensino teológico, de ciência natural e de graça bucólica. Sòmente mão de mestre poderia ter desenhado filigrana de tal jaez.

Valem a pena uns tópicos:

“*Ó quão ditoso és tu que na alma sentes  
As virtudes sublimes e excelentes:  
A fé que vivifica e fortalece  
A influência dum hino ou duma prece;  
A Esperança que pinta os mais risonhos,  
Os mais suaves e os mais lindos sonhos;  
E a Caridade enfim que o peito abraça  
Na pura chama da celeste casa.*”

.....  
*Nela se encontra a vista com que notas  
As cousas ou vizinhas ou remotas.*  
.....

*Pelo ouvido percebes as suaves  
E alegres vozes das canoras aves,  
O murmúrio das ondas e o som brando  
Dos zéfiros que em giro vão voando.*

E termina a explanação da utilidade dos sentidos humanos:

*“E enfim para que o tato se conheça,  
De leve toca nesta relva espêssa;  
Nesta de flôres matizada alfombra  
Que frondoso arvoredo cobre e ensombra.”*

(Pág. 152).

O penúltimo verso é um exemplo de anástrofe a modos de Camões. Na ordem direta seria: Nesta alfombra matizada de flôres.

*“Ditoso Adão eu te bendigo e louvo.  
E louvo o teu amor sincero e novo”.*

Estes dois versos estão enfeitados pelo fenômeno de aliteração, conforme se sente nas palavras grifadas. A persistência do som circunflexo “OU” produz a constante de uma intensa vontade.

— *“Guarda a sabedoria no teu peito,  
O intellecto e o conselho que te ampara,  
A alta ciência e a fortaleza rara  
E a piedade milagrosa e meiga  
Que co’o temor de Deus em ti se arreiga”.*

(Pág. 154).

Os fenômenos sintáticos dêste trecho elucidam-se da maneira seguinte: o *intelecto* (guarda); o *conselho* (guarda); e a *fortaleza rara* (guarda); e a  *piedade milagrosa e meiga* (guarda). São, por conseguinte, objetos diretos do verbo comum oculto.

— *Arreiga*: segunda forma do verbo arraigar, de origem latina: *ad + radicare*, produzindo-se, depois, o hiato *arraigar*.

Depois da ditongação do hiato (aí, por ai) — assimilou-se o *a* pelo *i*, dando a forma *ei*. Daí, *arreigar*, tipo fonético divergente de *arraigar*, conforme a substanciosa lição do filólogo dr. Martinz de Aguiar, na sua obra de grande mérito: *Notas de Português de Filinto e Odorico*, às páginas 344 e 345, Coleção Rex. Rio.

— “eis Moisés majestoso e metuendo (pág. 179).

*Metuendo* — que mete medo, derivado de *metus* mais *endo* — sufixo de sentido continuativo. Comparam com *calendo*, *tremendo*, etc. É a forma poética.

\*

\* \*

A descrição da luta entre o arcanjo Gabriel e Lúcifer falta, a meu ver, maior movimento nas figuras e mais colorido na ação. Albano era um contemplativo, não lhe sendo peculiar a narração.

Dentro do seu classicismo, não lhe importava facúndia verbal, bastando, à sua temática, a valiosa sobriedade quinhentista.

Acho que a melhor passagem do poema é:

“Qual áfrico leão soberbo e forte  
Irosamente espalha em tórno a morte  
E, erguendo aos céus o formidável uivo,  
Eriça todo o pêlo crêspo e ruivo  
E logo se arremeça sem detença,  
Até que rompa, fira, abata e vença:

*Tal o arcanjo belígero e robusto  
Co' ardente olhar infunde frio susto  
No inimigo que, vendo fôrça tanta,  
Três vêzes cai, três vêzes se alevanta  
E por fim em letárgico repouso  
Jaz aos pés de Miguel vitorioso". (Pág. 209).*

O Poeta compara: assim como o leão africano enraivecido corre contra a prêsa, de juba eriçada, assim também o arcanjo Miguel infunde temor ao inimigo, que "três vêzes cai, três vêzes se levanta"...

E conclui o drama: "em letárgico repouso" jaz aos pés de Miguel..." foi feliz Albano na pintura do final da luta. A repetição de movimento — cair e levantar-se concomitantemente, imprime a idéia de refrega intensa, de combate, que termina na inércia de "jaz". Observe-se o conhecimento do poeta do caso teológico em "letárgico repouso".

De fato. Não poderia ter dito: *caiu moribundo, nos arranços da morte*, etc. — por Lúcifer, sendo espírito, não pode morrer.

— Na paráfrase da ladainha lauretana, todo o transporte afetivo do poeta canta em delicada e majestosa harmonia, todo entretecido de intenso bucolismo.

São belas e enternecedoras as exclamações a Nossa Senhora:

*"vaso argênteo", "ebúrnea tôrre", "áurea mansão", "porta  
[ celeste",  
"Mãe d'Emanuel", "Donzela seráfica e divina", "Flor de  
[ Judá",  
"Maria graciosa", "lírio sem mancha", "sem espinho rosa".*