

O SUBLIME NA POESIA DE ALPHONSUS DE GUIMARAENS

Ângela Maria Salgueiro Marques*

RESUMO:

Este ensaio investiga alguns dos procedimentos que possibilitaram a representação da morte na poesia de Alphonsus de Guimaraens. A noção kantiana do sublime foi utilizada para articular a idéia da morte, tema dominante dessa obra poética, com as configurações formais nas quais ela se manifestou.

PALAVRAS-CHAVE: *Alphonsus de Guimaraens, simbolismo, morte, sublime.*

A palavra "sublime" aparece inúmeras vezes na obra poética de Alphonsus de Guimaraens.¹ Nela, são sublimes a lua, a luz, o éter, o clarão dos édens, a palidez da amada, o olhar de Jeová. O eu-lírico também se vê "sublime de inocência". Sua amada é "alta e sublime, como a Imagem de uma Santa" e assume o papel de dama de honra de Nossa Senhora, que é Mãe Sublime.

Em *Setenário das dores de Nossa Senhora*, dos sete conjuntos de sonetos que cantam as sete dores, apenas no sexto não aparece referência explícita ao sublime. Em todos os outros, encontramos essa referência. E em todos os casos, o sublime está diretamente relacionado com o sagrado, o elevado, o majestático. Convive com essa nobreza e com essa sacralidade outra "sublime Rainha", "sublime dama", que se chama "Morte, descanso eterno, horrível Mãe sublime". Essa Mãe horrível e sublime, ao mesmo tempo, consiste, afinal, em nosso eterno e insolúvel mistério. Para Heidegger, o ser humano é um ser-para-a-morte (*Sein-zum-Tode*). Enfrentar e aceitar a condição da mortalidade torna autêntico o ser humano. Porém, ter consciência da finitude e da contingência, que consiste em compreender que se é mortal, gera um sentimento de angústia. "Angústia e não medo, porque, ainda

* Mestre em Literatura brasileira, 1998*.

segundo Heidegger, o medo surge diante de algo determinado, ao passo que a angústia, ao contrário, não tem objeto determinado, assinalável. A angústia é angústia de nada" (Maranhão, 1992: 70). Daí o intenso sentimento que nos invade, quando refletimos sobre a possibilidade de nossa própria morte.

A morte de alguém é sempre uma espécie de escândalo e nos dá a ocasião de repensar a nossa própria mortalidade. No entanto, a morte do "outro" não é a minha morte, pois a minha morte está situada no futuro, fora de mim. Não sendo uma recordação do passado, imaginar a "própria" morte e conceber a idéia de aniquilação é uma experiência praticamente impossível de ser descrita: ela é sem precedentes, única, singular, irrepetível.

A morte, como sublime Rainha, sublime dama ou Mãe sublime, é um modo de representação arbitrário, já que, por esse processo, ela é personificada e, portanto, alegorizada.

A visualização da "própria" morte só pode ocorrer com a concepção de uma imagem visual mental de algo que não é visível no momento em que ocorre de fato. Entretanto, esse algo jamais se apresentará em momento algum, pois, para formar ou conceber qualquer imagem, é necessário estar vivo. Para falar do caráter informe dessa ausência que está por vir (a minha não-existência), pode-se argumentar com as palavras de José Luiz de Souza Maranhão (1992: 66), que assinala a total impossibilidade da representação da "própria" morte:

Sempre que o homem tenta imaginativamente se ver como morto (no seu enterro, por exemplo), jamais consegue eliminar o seu "eu", visto que ele permanece precisamente como o espectador. Para se imaginar morto é preciso estar vivo. Portanto, é impossível pensar a própria inexistência sem cair numa contradição.

É possível ver o "outro" morto, isso é visível. Mas, por outro lado, visualizar a "própria" morte é, ao mesmo tempo, um pesadelo e uma incógnita, embora ela, com certeza, nos aguarde a todos, não se sabe onde, nem como, nem quando. Praticamente impossível é a conformação plástica da idéia da morte, ela mesma. Esse é o desafio que a poética de Alphonsus de Guimaraens nos propõe.

As imagens sob as quais aparece a morte, na medida em que ela é representada por índices e metonímias, terminam por indicá-la; essas figuras ficam

circunscritas às vizinhanças daquilo a que se referem. Com relação às metonímias, o que importa ressaltar é a utilização, pelo poeta, de palavras ou expressões que apontam o objeto. Como o estatuto de contigüidade é o traço estrutural da metonímia, os índices se situam nas vizinhanças do que se pretende referir, no caso, a morte. Assim, através da rede metonímica, logramos apenas uma aproximação daquilo que habita as profundezas da forma em que foi expressa a matéria poética.

As metáforas, por sua vez, baseadas em qualidades amplas e difusas, como o "sono" e a "escuridão", deslizam pelos versos, sem que se fixem em expressão definitiva, pois vida e morte, palavras correlatas, não podem ser pensadas em separado. Elas, vida e morte, se confundem e se superpõem. Esse imbricamento pode ser verificado através de inúmeras metáforas, como por exemplo: "Sempre vivi com a morte dentro da alma" ou, ainda, "Hei de sonhar que a vida é poeira e nada".

As alegorias da morte nos levam a refletir sobre a diferença entre símbolo e alegoria, guiando-nos pela observação de Albert Mockel (Paque, 1989), segundo a qual a alegoria é uma representação explícita, por meio de uma imagem, de uma idéia abstrata, enquanto o símbolo comporta a idéia de motivação. Na poesia de Alphonsus de Guimaraens, a morte, "ela mesma", é um "ser" imaterial, sem contornos definidos, portador de certas características humanas, como a voz, a mão, o braço.

A morte considerada como "horrrível Mãe sublime" nos conduz a uma dupla análise do sublime: como algo sagrado, elevado e majestático e, sob outra perspectiva, como uma categoria da estética que, de acordo com Kant (1995), se opõe ao belo. Nesta última perspectiva, o sublime encontra-se em perfeita consonância com as idéias da escola simbolista, pois, para esta, o "símbolo" consiste na busca da sugestão da imagem e não em sua apresentação clara e direta. A imagem surge de palavras imprecisas e expressões obscuras. Nesse sentido, encontramos afinidades entre a noção de sublime, na teoria estética, e o fato de que o simbolismo compreende a poesia como uma arte capaz de exprimir qualquer idéia, mesmo que a ela não possa dar uma forma concreta.

Uma vez estabelecidos alguns modos de representação para a morte na obra desse poeta, seja através de metáforas, metonímias ou alegorias, resta-nos enfrentar a questão da impossibilidade de representação da morte, ela mesma.

No caso das alegorias, o caráter arbitrário propicia a idealização de uma figura e, no caso específico do poeta da morte, a figura por ele escolhida é a de uma Rainha, com seu braço branco, "porque é braço de esqueleto", a de uma dama, a de uma horrível Mãe sublime.

Em contrapartida, as metáforas, pelo fato de não lidarem com uma figura em sua totalidade, mas, sim, com alguns de seus atributos, em consonância com as qualidades de uma outra figura, possibilitam a realização, no máximo, de um esboço da idéia de morte, no sentido de propiciar ao sujeito poético uma tentativa de capturá-la em imagem.

Os esforços para encontrar a metáfora justa resultam, com freqüência, em deslizamentos do campo da morte para o mundo da vida. Os poemas, ao mesmo tempo que falam da morte, falam também da vida. E o mais interessante é que vida e morte compartilham os mesmos atributos. Tudo irá se decompor, virando ruínas, restos, fragmentos, ossos, pó.

Alphonsus de Guimaraens foi um poeta que, ao longo de toda a sua obra, refletiu sobre as idéias contrárias de "ser" e "não ser". Pelo tom elevado da reflexão e por sua relação com o sagrado e com a religiosidade, pode-se dizer que sua poesia é sublime.

Entretanto, não é apenas nesse sentido que podemos afirmar a presença do sublime em sua poesia. Podemos, sob outra perspectiva, encarar o sublime como uma categoria da estética, ou seja, como modo de manifestação das realidades do espírito na forma da obra de arte. Com relação a esse modo, Kant (1995) afirma que ele, o sublime, concorda com o belo, porque ambos aprazem por si próprios. Ambas as experiências, a do belo e a do sublime, estão vinculadas à "simples apresentação, ou à faculdade de apresentação", ou seja, à faculdade da imaginação. Ambas reivindicam simplesmente o sentimento de prazer perante a representação e não o conhecimento do objeto.

Existem, no entanto, diferenças entre as experiências do belo e do sublime. O belo concerne à forma do objeto na representação. Portanto, a forma, nesse caso, é delimitada. Contrariamente, o sublime pode ser encontrado em objetos sem forma, na medida em que sejam representados, ou em objetos que representem neles mesmos uma *ilimitação*, pensada, além disso, em sua totalidade.

O comprazimento no belo é ligado à representação da *qualidade* e no sublime à da *quantidade*. O sentimento do sublime é um prazer que surge só indiretamente e, ao contrário do belo, contém não tanto prazer positivo e merece, segundo Kant, ser chamado de prazer negativo.

Assim, o verdadeiro sublime não se encontra em nenhuma forma sensível, uma vez que concerne somente a idéias da razão, e essas são avivadas e evocadas ao ânimo justamente pela inadequação de representação.

Por causa da ausência de forma no sublime, Kant inicia sua investigação sobre ele a partir da quantidade, ao passo que no belo, a partir da qualidade, levando em conta a forma do objeto. Assim, ele divide a análise do sublime em avaliação das grandezas das coisas da natureza, que é requerida para a idéia do sublime, e da natureza como um poder, na medida em que ela é considerada como objeto de medo. A quantidade no sublime se refere ao *grande*, àquilo que, pela enorme extensão, não pode ser "abrangido" pela imaginação, enquanto faculdade *estética* (dirigida aos sentidos) que ela é.

O sentimento do sublime comporta um *movimento* do ânimo ligado ao ajuizamento do objeto; o gosto, no belo, pressupõe e mantém o ânimo em *serena* contemplação. Portanto, no ajuizamento do belo, temos o livre jogo da faculdade da imaginação e do entendimento, através de sua unanimidade; no sublime, temos o livre jogo da faculdade da imaginação e da razão, através de seu conflito.

Essas considerações se fazem necessárias, neste ponto, porque a idéia da morte pertence ao domínio da razão, não podendo, ela mesma, ser expressa por uma forma, ou seja, reduzida à faculdade da imaginação. Por outro lado, o mundo das formas é o território próprio da arte, em geral, e da poesia, em particular.

O suporte teórico tomado à Estética e relacionado ao sublime pode ser aplicado na conceituação do simbolismo, pois nele o que se busca é sugerir a imagem e não apresentá-la diretamente. A imagem vai surgir de um movimento do ânimo diante da sugestão de algo que não pode ser contido numa "forma" ou figurado de maneira precisa. A poesia simbolista se revela na busca de palavras de grande valor conotativo e ricas em sugestões sensoriais, em que predomina o vago, o impreciso, o etéreo.

Temístocles Linhares (1974: 6) afirma:

Para certo aspecto especial o Simbolismo voltou as suas vistas: o de haver muitas coisas na consciência humana captáveis somente através de estados fugitivos, indefinidos, sem contornos ou caracteres claros e que apenas podiam ser expressos! Quantas vezes o mais importante é a aura, o ar de uma coisa e não a mera coisa!

E são exatamente essas qualidades das coisas apenas sugeridas que vão determinar o que Kant chama de sublime. A indefinição de contornos, na poesia de Alphonsus de Guimaraens, ainda pode ser percebida não só através de imprecisas imagens, mas da impossibilidade de separar o sujeito poético do seu objeto. Em *Setenário das dores de Nossa Senhora*, por exemplo, o eu-lírico se encontra tão perto da Virgem que ocorre um deslocamento: a dor cantada passa a ser do poeta e não de Nossa Senhora. Essa é uma possibilidade entre outras, em que se vê uma tentativa de se aproximar de uma realidade oculta e não se consegue desvelá-la de todo.

Arnold Hauser (1982: 1.078) faz uma observação interessante a respeito do simbolismo:

Para o simbolismo, a poesia é apenas a expressão daquelas relações e correspondências que a linguagem, deixada a si própria, cria entre o concreto e o abstrato, o material e o ideal, e entre as diferentes esferas dos sentidos. (...) O símbolo implica (...) não apenas a evasão a dar um nome diretamente, mas a expressão indireta de um significado que é impossível dar diretamente, que é essencialmente indefinível e inesgotável.

Não podemos omitir, também, a referência ao "Manifesto simbolista", de Jean Moréas, no qual afirma que "o caráter essencial da arte simbólica consiste em não ir jamais até à concepção da Idéia em si" (Teles, 1976: 58).

Jamil Almansur Haddad (1945: 9), para tornar clara a significação da palavra "símbolo", teve de distingui-la das significações das palavras "metáfora" e "comparação", e o fez do seguinte modo:

O símbolo é coisa diversa da comparação ou da metáfora. Na comparação colocamos em presença dois termos para daí tirarmos a diferença ou a analogia. Na metáfora um dos termos reveste-se do nome e das qualidades do outro. Já no símbolo um dos dois termos existe, mas isolado, o outro está oculto por ele, apenas deixando-se adivinhar.

Na obra do poeta Alphonsus de Guimaraens, o "termo conhecido" é constituído pelos poemas, e o outro, o "termo oculto", é sempre o mesmo: a morte. Como fio condutor, ela percorre a maioria de seus versos, feitos de uma tessitura coerente, unificada, repetitiva e urdida ao longo de trinta e dois anos. A morte, portanto, é fator estruturante fundamental na obra desse poeta que se autodenomina "poeta da morte": ele extrai de seu tinteiro com "A cabeça de corvo" (título de um de seus poemas) a negra tinta, com a qual tenta, mas não consegue, dominar a *Thanatos*.

NOTA

1. A edição que utilizamos, para todas as citações, é a da *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. As citações trarão apenas a indicação do número da página, entre parênteses, no texto.

ABSTRACT:

This essay analyses some of the procedures through which the idea of death presents itself in Alphonsus de Guimaraens's poetry. The notion of the sublime, as conceived by Kant, is used to articulate the plastic values assumed by such a capital theme of this poetic work.

KEY WORDS: *Alphonsus de Guimaraens, symbolism, death, sublime.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Guimaraens, Alphonsus de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.
- Haddad, Jamil Almansur. "Essência e forma do Simbolismo". *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, Ano XII, v. 104, p. 7-28, ago-set., 1945.
- Hauser, Arnold. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1980-1982. 2v.
- Kant, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. 2. ed. Trad. Valério Rohden e Antonio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- Linhares, Temístocles. "O simbolismo - definição do movimento na literatura brasileira". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 6, 12 maio 1974.
- Maranhão, José Luiz de Souza. *O que é morte*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- Marques, Ângela Maria Salgueiro. *O sublime na poesia de Alphonsus de Guimaraens: presença da morte*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras - UFMG, 1998. 137 p. (Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira).
- Paque, Jeannine. *Le symbolisme belge*. Bruxelles: Labor, 1989.
- Teles, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1976.