



RICIERI, Francine Fernandes Weiss. *Ciclos do macabro na lírica de Alphonsus de Guimaraens*. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 11, Julho 2012. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

CICLOS DO MACABRO NA LÍRICA DE ALPHONSUS DE GUIMARAENS

Francine Fernandes Weiss Ricieri¹

RESUMO

A partir da análise de poemas escritos por Alphonsus de Guimaraens na última década do século XIX, em especial um grupo de poemas para os quais foi escolhida como título a expressão latina “Memento, homo quia”, este ensaio aborda o caráter tensional e problemático de uma lírica em cujas realizações observam-se recorrências de imagens e procedimentos técnicos por meio dos quais parece atualizar-se uma insistente tensão entre a tematização da morte enquanto presença obsessiva e a exploração das possibilidades ou impossibilidades da arte e da fruição estética diante do problema metafísico assim constituído. As imagens de cunho macabro foram prioritariamente enfocadas na tentativa de se estabelecerem hipóteses interpretativas para sua ocorrência em poemas nos quais também se observam procedimentos formais relacionados ao estabelecimento de ciclos ou circularidades de ordem diversa (refrões, palavras ou expressões com sonoridades aproximadas, textos ordenados em grupos ou sessões, estruturas semânticas circulares, referências intertextuais). Dentre tais hipóteses, exploram-se, em especial, as alusivas à condição humana como aprisionamento ou condenação eterna.

PALAVRAS-CHAVE: Alphonsus de Guimaraens; poesia brasileira; século XIX.

ABSTRACT

This paper aims to analyse some poems written by the Brazilian poet Alphonsus de Guimaraens in the last decade of the Nineteenth century. The four poems specially focused have been organized as a coherent group of texts which title is the latin expression “*Memento, homo quia*”. Considering that the poems establish a particular connection between the themes of death and the themes of art and artistic expression possibilities in the face of human failing condition, the central objective of this analysis is to explore possible interpretations of macabre images as they appear on the poems discussed as well as in other Guimaraens’ books. Another question proposed to reflection concerns formal organization

1. Doutora, UNIFESP- Campus Guarulhos [francine.idt@terra.com.br]

of the poems, that seems to create cycles of different natures (refrains, resonant words or expressions, groups, circular meaning structures, intertextual references), in a way related to thematic allusions to human life as imprisonment or eternal condemnation. This paper is also concerned with the strained and problematic features of Guimaraens' lyric poetry and with the connections of the formal or thematic procedures in analysis with the other poems and books, or even with the whole work left by Guimaraens. **KEYWORDS:** Alphonsus de Guimaraens; Brazilian poetry; Nineteenth century.

1. O aprisionamento em ciclos

Ao longo da produção lírica de Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) podem-se observar recorrências de imagens e procedimentos técnicos por meio dos quais parece atualizar-se uma insistente tensão entre a tematização da morte enquanto presença obsessiva, por vezes paralisante, e a exploração das possibilidades ou impossibilidades da arte e da fruição estética diante do problema metafísico assim constituído.

A associação entre tematização da morte e uma visão do poema ou da elaboração artística em geral enquanto forma de transcendência à precariedade da condição humana marca-se, entre outros aspectos, na escolha feita pelo escritor dos títulos para seus livros. *Dona Mística*, *Kiriale*, *Setenário das dores de Nossa Senhora*, *Escada de Jacó*, *Pulvis*, *Pastoral aos crentes do amor e da morte*, *Salmos da noite*, todas estas obras propõem veladamente a representação estética enquanto forma de oposição problemática à crueza e ao desengano da vida. Ato sagrado (precisamente por degradado), a criação abriga uma particular equação de transcendência que talvez possa ser explorada tomando-se o elemento macabro como foco de análise.

Já no livro *Kiriale*, escrito entre 1891 e 1895, o acento na materialidade da morte arquiteta-se na brancura fria de uma caveira-cachimbo, “por um artista” burilada:

O Cachimbo

Uma visão do tenebroso Limbo,
Soturna e sepulcral tens a teu lado:
Por um artista foi este cachimbo
À feição de caveira burilado.
Vê tu, formosa, é um crânio em miniatura
Onde a tua caveira vou revendo:
O vazio das órbitas fulgura,
Sinistramente, quando à noite o acendo.

E às vezes, quando o eterno ideal me abrasa
 O crânio, no cachimbo os olhos ponho:
 Há também dentro dele fogo em brasa,
 Sobe o fumo e desfaz-se como um sonho.

E quando à noite o acendo, a sua boca,
 Transparente e magoada se clareia:
 E ri-se, e eu rio ao vê-la, aberta e louca,
 Toda de beijos e afagos cheia.
 (GUIMARAENS, 1960, p. 54-55)

O poema foi analisado em outro ensaio (RICIERI, 2011). Algumas observações, contudo, talvez contribuam com uma reflexão sobre os sentidos do macabro nesta lírica. Já os versos iniciais presentificam uma “visão” soturna e sepulcral logo identificada como artefato artístico a que se associa, na sequência e não sem paradoxo ou ironia, a *formosura* da mulher amada, totalmente tomada pelas projeções da morte. Na imagem do cachimbo parecem coexistir, portanto, uma figuração particular do feminino (a amada assim representada) e uma alusão genérica à representação artística implicada no aspecto escultural do objeto.

As fulgurações do braseiro aceso evocariam, então, o vazio da morte (o vazio da formosura, o vazio do amor ...), a beleza complexa do objeto estético que permite aludir àqueles vazios e, finalmente, a utilização do cachimbo para seus fins práticos: o consumo entorpecente do fumo. Assim, quando o crânio do poeta aparece abrasado por um “eterno ideal”, fumos e sonhos apressam-se em desprender-se, na transitoriedade da fumaça. A metonímia crânio soa, inclusive, especialmente apropriada por aproximar o apaixonado da posição rebaixada antes atribuída ao objeto de sua paixão – ambos caveiras em potencial.

No tom irônico pode-se entrever o dilaceramento do sujeito, além da dificuldade na atribuição de qualquer sentido concreto ou hipotético para a existência. Desta proximidade com certo niilismo, resulta que todo “ideal” revele-se esvaziado, aspecto recorrente em *Kiriale*. Esvaziado o ideal, o recurso à materialização (a projeção do sentimento de morte em objetos ou referentes concretos) e ao macabro surgem como alternativa expressiva que acentua o tom algo fantasmagórico em que se desenham as representações líricas. Assinalam-se, assim, três grandes tópicos da produção deste poeta finissecular: o vazio metafísico que a morte projeta sobre a existência; as (im)possibilidades estéticas da arte diante

de tal vazio; as alternativas ilusórias de fruição sensorial da existência (do fumo ao amor, erotismo e sensorialismo condenados).

A aparente familiaridade com as imagens de decomposição da carne e seus despojos (observável também em outros poemas de Alphonsus) acaba por conter elementos significativos da representação da tensão em que tal sujeito está mergulhado. A morte não se apresenta como conflito resolvido. Materializada em seus processos, sua “realidade” sofre um “falseamento”, recurso para se lidar com seu caráter, enfim, insuportável.

Longe daquela “familiaridade indiferente” com o fúnebre que, segundo Philippe Ariès, teria caracterizado determinados períodos históricos, o surgimento dos temas e representações macabros (que flagravam o corpo humano ou suas partes durante vários estágios da decomposição) estaria associado precisamente a uma dificuldade progressiva na vivência social da experiência da morte. Parcialmente reprimida, com a recusa crescente de se ver o corpo morto e com as restrições mesmo às manifestações de luto e de dor, a morte é desviada, a partir dos séculos XIV a XVI, para representações em que readquire força e expressividade. Antes de ser uma descrição realista, a arte macabra mostrava o que não se via, o que já não se queria ver:

O macabro não é a expressão de uma experiência especialmente forte da morte numa época de grande mortalidade e de grande crise econômica. Não é apenas um meio para os pregadores provocarem o medo da condenação e de levarem ao desprezo do mundo e à conversão. As imagens da morte e da decomposição não significam nem o medo da morte nem do além – mesmo que tenham sido utilizadas para este fim. São o sinal de um amor apaixonado pelo mundo aqui da terra, e de uma consciência dolorosa do fracasso a que cada vida de homem está condenada (...). (ARIÈS, 1989, p. 139)

A partir do século XII, vinha crescendo, segundo o historiador, a ideia de biografia pessoal e o apego do indivíduo não só às riquezas materiais, mas ao cônjuge, aos filhos, aos amigos... à própria noção de indivíduo. Já no fim da Idade Média, a consciência de si mesmo e da biografia passaram a ser confundidas com o amor à vida e a morte a soar como conclusão do ser e separação do possuir. Fracasso duplo, ela conjugava a perda dos apegos terrenos e, ao constituir a imagem de um homem impotente, o risco de perda também dos bens espirituais. Antes mesmo do fim, a morte vai minando e destruindo aquilo tudo de que a história pessoal parece se constituir. Talvez o soneto “Náufrago”, abertura do *Caput II*, de *Kiriale*, permita desenvolver este aspecto:

E TEMO, e temo tudo, e nem sei o que temo.
 Perde-se o meu olhar pelas trevas sem fim.
 Medonha é a escuridão do céu, de extremo a extremo...
 De que noite sem luar, mísero e triste, vim?

Amedronta-me a terra, e se a contemplo, tremo.
 Que mistério fatal corveja sobre mim?
 E ao sentir-me no horror do caos, como um blasfemo,
 Não sei por que padeço, e choro, e anseio assim.

A saudade tiritada aos meus pés: vai deixando
 Atrás de si a mágoa e o sonho ... E eu, miserando,
 Caminho para a morte alucinado e só.

O naufrágio, meu Deus! Sou um navio sem mastros.
 Como custa a minha alma transformar-se em astros,
 Como este corpo custa a desfazer-se em pó!
 (GUIMARAENS, 1960, p. 65)

Solitário nas trevas do mundo (fim a que a morte alheia condena o indivíduo) e saudoso do equilíbrio perdido, o sujeito se divide entre a miséria da conversão em pó e a transcendência improvável, enquanto um tom de maldição percorre os versos. Em “Náufrago”, salta aos olhos já na estrofe inicial a insistência com que alguns sons e imagens são retomados. “Temo” aparece três vezes no primeiro verso, ecoa no quarto em dois “extremo”, que por sua vez aliteram com “trevas”, “triste”, “noite” e “tudo”. Paralelamente, o temor que, na abertura, envolve o poeta alastra-se através de particularidades semânticas pelo restante da estrofe. No caráter terrífico do céu em **noite sem luar**, com suas **trevas sem fim** desnorteadoras de olhos, em sua **medonha escuridão** de extremo a extremo.

Na segunda estrofe prosseguem as recorrências sonoras e semânticas. Sons em [m] multiplicam-se e aliam-se a sons em [t], enquanto se agrava o clima de pavor. Em suas linhas se ouvem os choques aliterantes da nau indo a pique em pleno deserto. “Temo”, “temo”, “temo”: os sons se arranjam e embaralham. Misturam-se, tomam novas formas nos tercetos, nos quartetos: “Amedronta-me a terra”, “contemplo”, “tremo”, “mistério”, “sentir-me”, “como custa”, “como este”. O sugestivo jogo [t], [m]; [m],

[t] parece instaurar um ciclo sonoro, a monotonia de uma recorrência que contribui com o estabelecimento da atmosfera lírica.

Os poemas “Náufrago” e “O Cachimbo”, além de compartilharem imagens alusivas à decomposição e dos despojos da matéria, parecem coincidir na representação de um sujeito aprisionado pela percepção da existência que tais imagens oportunizam. O que implica dizer que os poemas se fecham sem ascese ou revelação metafísica, sem convicção de eventual alento posterior à morte ou mesmo sem que se acene para possibilidades de fruição substitutiva (fosse tal fruição associável à vivência amorosa, ao poder entorpecente do fumo, ou a qualquer realização vicária atribuível à arte). Os poemas atualizariam, nesse sentido, um ciclo de danação eterna pela presentificação de uma intuição lírica que flagra a existência como um ciclo macabro.

Mais do que um dado temático ou estrutural de um ou outro poema específico, o ciclo, o circular (e sua fragilização) infiltram-se em textos diversos e funcionam como elemento de coesão já no caso de uma obra como *Kiriale*. Elemento de coesão também no conjunto da produção do autor. Através de refrões, ecos e outros recursos sonoros, sintáticos ou semânticos estabelecidos de periodicidade empregados na estruturação de poemas. Através de alusões pelo reaproveitamento de versos, imagens, combinações, símbolos já utilizados em obras suas ou alheias. Através do próprio processo de organização particular de um conjunto de versos. Ou através do embaralhamento, convergência e coincidência desses procedimentos entre si.

2. Memento, homo, quia

Também ocorre que as circularidades convertam-se em suportes de componentes temáticas ou estruturais de um poema ou grupo de poemas. As implicações desse arranjo podem ser discutidas tomando-se como referência os poemas de abertura da obra *Pulvis*, reunidos para publicação póstuma em livro sob o título “Memento, homo, quia”:

I.

Uma noite eu pensava em ti. No espaço a lua
 Arrastava o seu manto imortal e nevado.
 Moldurada no luar, inteiramente nua,
 Vieste, branca de luz, para o nosso noivado.

Nisto, como se o chão se abrisse, ergueu-se em meio
 Da escura alcova a mais infernal e sombria
 Visão do mundo que para o meu lado veio,
 E vendo-me a beijar o lírio do teu seio
 Diz: “*Memento, homo quia...*”

Cheio de horror e mágoa, o fundo olhar aberto,
 Perdido em preces rudas,
 Fiquei horas sem fim quietamente desperto ...
 O silêncio pelo ar abria as asas mudas.

II.

Depois não mais te vi. E como eu não pensava
 Em ti, essa visão que sílabas tão tristes
 Me disse, da minha Alma aos poucos se apagava ...
 Hoje sou como um morto e tu não mais existes.

E agora que não te amo mais, e não mais beijo
 O lírio do teu seio, a cruel visão sombria
 Não me vem lembrar o cruciante desejo ...
 Não mais, aberto olhar que em sonhos ainda vejo,
 Diz: “*Memento, homo, quia ...*”

Na mesma alcova escura, onde por tantas vezes
 Vieste sonhar comigo,
 Assisto ao desfilar dos dias e dos meses ...
 E o dia inteiro o Tempo infinito maldigo.

III.

Depois, anos talvez passados, meditando
 No divino esplendor da grande arte sagrada,
 Tive orgulho de artista e até sonhei coroando
 A minha frente glória inda nunca sonhada.

Nisto, como se o chão se abrisse, foi-se erguendo
 O fantasma que só nas horas de agonia
 Aparece a quem vai lentamente morrendo...
 E pisando-me aos pés, com um rugido tremendo,
 Diz: “*Memento, homo, quia ...*”

E como nunca mais pensei no humano orgulho
 E na humana vaidade,
 Nunca mais me assustou o medonho barulho
 Que fazia a visão negra da Eternidade.

IV.

Hoje que para mim tudo é acabado,
 Que não amo a ninguém, que de ninguém espero
 Amor, não mais eu temo o espectro alucinado
 Que me surgia, a voz troadora, o olhar severo.

Sempre, como se o chão se abrisse de repente,
 A visão vai-se erguendo infernal e sombria,
 E como quem entoa um salmo eternamente,
 Entre nuvens de pó apodrecendo o ambiente,
 Diz: “*Memento, homo quia...*”

Ao longe a lua arrasta o zainfe eterno, e eu sigo
 A sua branca figura
 E o dia inteiro o Tempo infinito maldigo,
 Debaixo do ermo céu da minha desventura.
 (GUIMARAENS, 1960, p. 327-8)

Já nas edições das *Poesias* de 1938 e 1955, o organizador e filho do poeta, João Alphonsus, em nota, prestava esclarecimentos que remetiam à notável proximidade, sob diferentes aspectos, entre estes versos e aqueles contidos na obra *Kiriale*:

A poesia inicial de *Pulvis* foi encontrada em manuscrito, entre os guardados literários do Poeta, não se sabendo que tenha sido publicada na imprensa. O manuscrito trazia a data dos versos: São Paulo, ano de 1892. Contava Alphonsus, então, 21 ou 22 anos. Pensamos, porém, que o leitor, sem essa nota, não perceberia a distância no tempo entre a poesia inicial, e os outros versos do seu derradeiro livro. Por isso mesmo a escolhemos como inicial, apesar dessa distância, e, mais ainda, pela expressão de permanência de *Pulvis* da liturgia católica de Cinzas na sua obra poética, desde o Capítulo 1 de *Kiriale* cujos poemas são contemporâneos do “Memento, homo, quia...”.

(GUIMARAENS, 1960, p.712)

Kiriale havia sido publicado em 1902 abrigando poemas escritos entre 1891 e 1895. Divide-se a obra em seis partes, à primeira das quais foi dada a designação “Caput I/ Pulvis”. Publicação póstuma, o “derradeiro livro” a que se refere João Alphonsus, igualmente intitulado *Pulvis*, havia sido anunciado na edição de *Mendigos*, de 1920, como livro de sonetos. Com a morte do escritor, em 1921, o livro só vem a público em 1938, na edição das *Poesias* e, a critério do organizador, seu conteúdo torna-se híbrido:

Entretanto, porque não somente os sonetos exprimiriam a sua última atitude diante da vida, no fundo tão idêntica à das outras fases de sua existência, talvez com a presença mais inquieta da morte, e também para evitar uma coletânea final de poemas dispersos, destoando daquela identidade de atitude, deliberamos reunir no seu derradeiro livro numerosos poemas, além dos sonetos.

(GUIMARAENS, 1960, p.711)

A coletânea de poemas dispersos acaba por tornar-se inevitável e aparece formada por poemas de “diferentes méritos”, na *Obra completa* de 1960, sob o título *Outras poesias*. De qualquer modo, “Memento, homo, quia” não é mais retirado de *Pulvis*. Alphonsus de Guimaraens Filho, já responsável por aumentar e rever a edição de 1955, ao preparar a de 1960, fornece, contudo, maiores detalhes sobre o conjunto:

O Sr. Antônio Simões dos Reis encontrou este poema publicado in: *O Estado de São Paulo* (SP, 25 de outubro de 1891) com o título “Memento” e o subtítulo “Das Alucinações”; ainda com a epígrafe:

Pulvis et umbra sumus.

Horatius

Memento, homo, quia

Pulvis es, et in pulverem

Reverteris.

(palavras do ritual católico que o sacerdote diz no dia das Cinzas)

(...) Publicado também, sem variantes, in *Jornal do Comércio* (Juiz de fora, 12 nov., 1911) com a data “S. Paulo, ano de 1892” e a s. *Nota do Autor*: “Esta poesia, por haver-se perdido, não pôde ser incluída no livro *Kiriale*, publicado em Portugal em 1902, mas que é cronologicamente a primeira obra do Autor”. Publicado ainda em *O Germinal* (Mariana, 3 dez. 1912) com a mesma data, o título “*Memento, homo, quia pulvis es*” e sem variantes.

(GUIMARAENS, 1960, p.712)

Consideradas umas informações e outras, consegue-se precisar a proximidade cronológica entre os poemas transcritos e outros de *Kiriale*. Anota-se, ainda, o projeto abandonado de um livro que, realizado, seria intitulado *Das Alucinações* e incluiria “Memento...”. Finalmente, fica também assinalada a possibilidade, segundo a perspectiva do autor, de sua inclusão em *Kiriale*. A coincidência cronológica em si pouco contribui com o que se discute, já que poemas temporalmente distantes sempre podem dialogar entre si. Contudo, tal proximidade permite as duas outras aproximações, essas sim, repletas de implicações para o presente texto. A associação dos poemas com aqueles projetados para a obra frustrada permite inferir, por exemplo, uma associação entre esses versos e os de “O Cachimbo”, também inicialmente projetado para figurar em *Das Alucinações*.

De fato, o primeiro dos poemas vem flagrar um sujeito imerso em um tom próximo do pesadelo, do entorpecente, da alucinação e que estaria presente em “O Cachimbo”. Nesse caso, o sujeito poético *pensa* na amada no cenário de uma “alcova” que, se na segunda estrofe define-se como “escura”, na primeira encharca-se pela luminosidade do manto imortal e nevado da lua. Conjugando a dupla claridade do astro e da amada nua, o poema se abre pressupondo mobilidade (e erotismo) tanto no manto em deslocamento, quanto na mulher que se aproxima para um “noivado” feito de nudez e beijos.

No entanto, o momento subitamente enregela-se e outra *realidade* se desnuda ao se erguer e se aproximar “a mais infernal e sombria visão do mundo”. Apaga-se o calor erotizante do momento e,

quando a visão desaparece, a amada desaparece junto. Vislumbra-se, então, a sugestão de que ela não tendo passado de uma projeção mental do escritor ocupado, como se disse, em *pensar*. Reproduz-se, assim, um clima de meditação tumultuosa que em tudo se assemelha ao que envolve (e tortura) os sujeitos poéticos de “O Cachimbo” e “A Cabeça de Corvo”².

A transformação marca-se, inclusive, nos tons da alcova, que passa, de uma estrofe a outra, da abundância de luz à escuridão em que se construíam aqueles dois poemas. Como o homem que contempla as fumaças do cachimbo, este é assaltado por uma “visão do mundo” igualmente aterrorizante e que desencadeia suas reflexões negativistas. A terceira estrofe retoma “o fundo olhar aberto”, a insônia paralisada, o silêncio em um tempo infindo, as **asas** pairando sobre um ser eternamente vigiado, observado, encarcerado.

O estatismo aparente oculta uma flagrante tempestade interior, presente inclusive na figura que surge em meio ao quarto. Também alucinação (como as metamorfoses do cachimbo), ela desaparece após seu momento apoteótico, convertendo-se em “terror e mágoa”. O silêncio externo acentua o caos interno do sujeito poético potencializando a ameaça contida em “Memento, homo, quia...”, que esfacela a fruição do seio de lírio da amada, como esfacela a aparente tranquilidade expansiva da primeira estrofe.

Recorde-se que o poema começara como se fosse possível a este homem dedicar-se ao banal tema de idílios e galanteios de um jovem enamorado aos pés da lua. Não é. O amor, casto ou sensual, desanda em pó. Aquilo de que a “infernál e sombria visão do mundo” espera que o sujeito poético se recorde é da realidade da morte, a mesma de que se recordavam as vozes dos poemas mencionados.

A decorrência, nesta lírica, é não lançar-se o homem à vida e ao erotismo efetivos. Se, em “O Cachimbo”, ele se aplica ao fumo e ao sarcasmo, em “Memento...”, como se pode observar no poema II, o que se busca é a eliminação da subjetividade (depuração maior?). Elimine-se a amada dos pensamentos e desejos (estrofe 1), eliminem-se os sonhos (estrofes 2 e 3), eliminem-se os próprios desejos (estrofe 2). Como resultado, almeja livrar-se o escritor da “cruel visão sombria” a atormentá-lo. As “sílabas tão tristes” pronunciadas pelo espectro enfraquecem-se em sua consciência e ele é, então, “como um morto”.

Para fugir das garras do demônio que o assola, ele foge da vida: nela se sepulta. Restam, contudo, formalizadas na escrita, as provas de seu insucesso. Porque o “aberto olhar que em sonhos **ainda** vejo” (segunda estrofe) permanece presente em sua crueldade. Impossível apagar de todo (como se poderia esperar da leitura da primeira estrofe), o refrão insistente: “Memento, homo, quia...”. O refrão

2. Poema de *Kiriale* analisado no ensaio referido. (RICIERI, 2011)

permanece nos quatro poemas porque o conflito permanece. Não se pode apagá-los totalmente, porque de fato não se podem apagar de todo desejos, sonhos, vaidades.

Sinaliza-se, assim, precisamente para aquele apego à vida que torna as incertezas da morte mais desoladoras. Não se conseguem eliminar desejos e sonhos, porque eles nascem precisamente da subjetividade que vê interesse em desconsiderá-los. A subjetividade que, pelo ascetismo, busca eliminar a dor de perder a existência ressent-se de não ser capaz de ascese. Teme, ainda, que renúncias tão densas não se façam acompanhar de compensações metafísicas. E então, desejos, sonhos e vaidades insistem em se rerepresentar:

Depois, anos talvez passados, meditando
 No divino esplendor da grande arte sagrada,
 Tive orgulho de artista e até sonhei coroando
 A minha fronte glória inda nunca sonhada.
 (GUIMARAENS, 1960, p. 327)

Com o renascimento do “orgulho de artista”, o terceiro poema acena para o renascimento do sujeito que parecia inerte. O apego à arte que em outros versos embebera-se de ambiguidades diversas, nesse caso vem reduzido à sedução banal da fama. O “divino esplendor” de sua sacralidade ressalta algo diminuído, por demais simplista, consideradas as multifacetadas implicações estabelecidas entre arte, artefato e objeto pragmático, em um poema como “O Cachimbo”. Portanto, na segunda estrofe, quando reaparece um fantasma enfurecido que, com “rugido tremendo”, pisa os pés do sujeito poético, não chega a espantar a facilidade inconsistente com que um “nunca mais” põe termo a angústias e crises. Abandonados tão de pronto, orgulho e vaidade contrastam com as contorções de desenho tão mais intenso do fechamento do primeiro poema.

“Lentamente morrendo”, o sujeito do terceiro poema sonega dos versos precisamente a agonia declarada. O que parece ter de mais verdadeiro é, ainda, o “medonho barulho” da “visão negra de Eternidade”. Fechando-se tão enfaticamente sobre o conflito que declara eliminar, o poema exhibe um flanco aberto: o medo da eternidade infeliz. A lembrança do pó de suas origens e a declarada acomodação humilde e penitente (sem orgulhos, sem vaidades) à própria precariedade não se fazem acompanhar de efeito balsâmico ou confortador. Não importa quantas vezes se leia o poema, permanecerá a sensação de restar dele quase que apenas o “barulho medonho” e a “visão negra da Eternidade”. Mais que uma perífrase para o espectro palrador, a expressão parece designar também o olhar que o sujeito estende para as perspectivas funestas da transcendência.

3. O elemento ausente

João Alphonsus mencionava em sua nota “a permanência de Pulvis da liturgia católica das Cinzas” na obra poética do pai. As epígrafes escolhidas pelo próprio poeta para publicação em jornal o confirmam. Contudo, um dado inerente ao rito apaga-se de seu reaproveitamento poético. Trata-se da ideia de purificação:

Na linguagem da Vulgata e da Antiga Liturgia da Quaresma, as noções de pó e cinza confundem-se. O termo *cinis* tem sentido ambíguo. Designa a poeira dos caminhos com que os penitentes se cobrem em sinal de luto e de humildade. (...) Designa também o pó da decomposição: “Lembra-te, homem, que tu és *pulvis* e que retornarás *in pulverem*”; diz o celebrante ao impor as cinzas, na primeira quarta-feira da Quaresma. Mas as cinzas também significam o produto da decomposição pelo fogo que é então uma purificação. (ARIÈS, 1989, p. 119)

No movimento do pó e das cinzas, em suas camadas desfeitas e refeitas sem cessar, haveria uma imagem de destruição, enfim, apaziguada. Tudo cumpre seu ciclo, tudo se faz e refaz, indefinidamente. Como já se disse a propósito de outros poemas, o problema começa quando (para além do princípio do ciclo) desponta a ideia da estagnação na miséria. Do homem que, condenado, já não pode reverter sua pena. Ora, as cinzas aplicadas em cruz à testa dos fieis no início da Quaresma, constituíam sinal de penitência e humildade, mas implicitavam uma esperança no sinal da cruz de que se faziam acompanhar. De um lado, lembravam a fragilidade, a curta duração das coisas e, de outro, apontavam para a “vida nova”, fruto da conversão.

Trata-se precisamente do que se ausenta dos poemas. O último deles flagra um indivíduo tão dilacerado quanto o que se depreendia de “Náufrago”. Abandonada a amada (e qualquer possibilidade erotizante) em função do terror da eternidade, mesmo a tempestade interior parece extinta. E, no entanto, a “voz troadora”, o “olhar severo”, o “espectro alucinado” não perdem o fascínio mórbido:

Sempre, como se o chão se abrisse de repente,
A visão vai-se erguendo infernal e sombria,
E como quem entoia um salmo eternamente,
Entre nuvens de pó apodrecendo o ambiente,
Diz: “*Memento, homo quia...*”
(GUIMARAENS, 1960, p. 328)

Duas misérias conjugam-se na mesma ideia de queda: a degradação do pó, a impossibilidade de alterá-la. E o pó de que o homem se origina e ao qual retornará vem tocado pela corrupção. Horror e vergonha associam-se ao mesmo tempo ao nascimento e à morte, a última fazendo-se acompanhar da eventualidade de uma transcendência condenada: uma destinação irrevogável ao desespero, uma sentença aos infernos. Esse homem aprisionado na existência é o mesmo que, segundo Ariès passa, a partir do século XVII, a acreditar na “ideia comum” da vaidade da vida: a vida está podre. Com a popularização, em meados do século XVIII, da ideia de purgatório em substituição às imagens da morte como repouso, o medo da condenação ficaria fortalecido e ganharia em dramaticidade a imagem da espera do Juízo, contida na abertura de “O Cachimbo”:

Uma visão do tenebroso Limbo,
Soturna e sepulcral tens a teu lado:
Por um artista foi este cachimbo
À feição de caveira burilado.
(GUIMARAENS, 1960, p. 54)

Assim, além da angústia pela perda dos bens terrenos e da incerteza quanto a ganhos espirituais, Ariès mencionava ter havido uma maneira adicional de expressar o distanciamento entre homem e morte: a busca de garantias para a vida além-túmulo por intermédio do acúmulo de orações e missas de intercessão. Um terceiro aspecto, uma decorrência, a busca de garantias para a vida eterna estaria implícita no “Memento”:

MEMENTO – Palavra latina significando “Lembra-te”, pela qual começam duas orações de intercessão do cânone romano da missa. Estas duas orações receberam, por isto, o nome de *Memento* dos vivos e *Memento* dos mortos ou dos defuntos. / Situado no início do cânon, entre o “*Te igitur*” e os “*Communicantes*”, o *Memento* dos vivos pede a Deus que se lembre dos fiéis que oferecem o sacrifício eucarístico e também daqueles pelos quais o sacrifício é oferecido. (...) Quanto ao *Memento* dos mortos, que faz parte das intercessões localizadas depois da oração consagratória, ele pede a Deus que se lembre dos cristãos defuntos pelos quais a missa é dita, e mais largamente “de todos aqueles que repousam sob Cristo”.
(JACQUEMENT, 1947, p. 1136)

Esse aspecto parece relacionar-se, ainda, com a utilização de orações e rituais litúrgicos por Guimaraens. O que leva ao nexos mencionado entre “*Memento, homo, quia...*” e a obra *Kiriale*. O livro insere em seu modo de organização além daquela angústia e daquela incerteza a mencionada decorência. A visão do tenebroso limbo de “O Cachimbo” casa-se, então, no mesmo medo do julgamento final, com a “visão negra da Eternidade” dos poemas de abertura de *Pulvis*. Não é demais mencionar que o “epílogo” de *Kiriale* constitui-se de uma tradução do “*Dies Irae*” (GUIMARAENS, 1960, p. 83-84), que evoca o *Dia de Ira* do Juízo Final, signo de angústia desde os séculos XIV a XVI:

O antigo otimismo cristão cedeu lugar à angústia generalizada. O julgamento final colocaria os eleitos no Paraíso, mas quem poderia afirmar com segurança que estaria entre os bem-aventurados à direita do Grande Juiz? O último dia da humanidade aparecia como aquele da cólera: *Dies Irae*, a Ira Divina.

(NOGUEIRA, 1986, p. 73)

E o poema que encerra o Caput I de *Kiriale* (nomeado igualmente *Pulvis*) intitula-se “Ladainha dos quatro Santos” e reinterpreta o recurso dos refrões:

Santa Maria, Mãe de Jesus,
Que com asas protetoras cobres
Os que têm frio, rotos e nus,
Ora pro nobis.

Santo José, pobre carpinteiro,
Que eras tão pobre entre os que eram pobres,
De enxó na mão, Santo verdadeiro,
Ora pro nobis.

Santo Jesus, meu bom Protetor,
Que nos teus grandes olhos encobres
O céu, Cordeiro e também Pastor,
Ora pro nobis.

Santa Morte, afinal, cujo nome,
 Ouvido aos sons dos últimos dobres,
 Será o consolo dos que têm fome,
Ora pro nobis.
 (GUIMARAENS, 1960. p. 83-84)

Lidos assim, os refrões com pedidos de intercessão podem ser tomados como coextensivos aos intimidatórios. E a “Ladainha dos quatro santos” é tão enfática quanto eles, no que diz respeito a assinalar a perspectiva dúplice de um mundo certamente adverso e outro encoberto, fonte de eventual bem-aventurança – a repetição ritualística do pedido acentuando a incerteza do benefício almejado. Porque, dos Santos mencionados, afinal, o nome derradeiro, o da Santa Morte, é o que se apresenta decisivo, fechando a enumeração.

Assim, o peso de uma condenação (a condenação pela Ira Divina) assombra os esqueletos que se agitam por entre as páginas de *Kiriale* e também aqueles que, externos a elas, por elas se fazem reviver. A condenação que se explicita quando o livro finda. Considerado por eruditos como uma obra prima da poesia latina religiosa, o “*Dies Irae*” atualiza o tema bíblico frequente à Idade Média do julgamento do mundo pelo fogo, a despeito da mudança mediana de tom (a segunda metade do hino lança “um apelo apaixonado à misericórdia” divina).

Textos de tons “litúrgicos” parecem constituir-se, então, em uma espécie de “extensão” dos textos com elementos macabros: os pedidos ritualísticos de proteção, de salvação, de purificação, dadas as circunvizinhanças em que se inserem, reforçam o clima geral de danação e desconsolo. Confundem-se, fixam-se mal, misturam-se à imagem do homem que escreve noite adentro e à do que fuma, cachimbo em punho, devorando-se em baforadas que não param de erguer-se. “Memento, homo, quia ...” , de modo mais engessado, lança mão de quatro poemas para desenvolver o que, com síntese, parece mais bem realizado em “A Cabeça de Corvo” ou em “O Cachimbo”. Em contrapartida, o conjunto retoma esses e outros escritos (abordados aqui, ou não) não apenas nos aspectos formais, mas em especial pelo modo como dialoga com representações neles contidas.

Parece não ser exagerado observar, então, que a leitura conjugada de diversos livros mutuamente alusivos compõe uma imagem complexa do relacionamento do homem com a morte para a qual cada um dentre vários textos contribui com um aspecto ou mais. As retomadas se sobrepõem como se um mesmo e único poema fosse sendo reescrito ao infinito: as alusões se implicando em cascata, de modo a converter cada peça em específico e o conjunto delas em objetos camaleônicos tornados ora mais intensos, ora mais suaves, em acordo com o pano de fundo contra o qual se desenham.

Artigo recebido: 29/12/2011

Artigo aceito: 24/03/2012

Referências bibliográficas

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. [tradução de Luiza Ribeiro]. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989. 2 v. 670 p.

GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra completa*. Organização e preparo do texto por Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

JACQUEMENT, G.(dir) *Catholicisme: hier, aujourd'hui, demain*. Centre Interdisciplinaire des Facultés Catholiques de Lille. Paris: Letouzey et Ané, 1947-1982.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O diabo no imaginário cristão*. São Paulo: Ática, 1986.

RICIERI, Francine Fernandes Weiss. Dois objetos soturnos: leituras de Alphonsus de Guimaraens. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 46, n.2, p. 22-31, abr./jun. 2011.