

O ORATÓRIO POÉTICO DE ALPHONSUS DE GUIMARAENS
uma leitura do Setenário das Dores de Nossa Senhora



O ORATÓRIO POÉTICO DE ALPHONSUS DE GUIMARAENS
uma leitura do Setenário das Dores de Nossa Senhora

Eduardo Horta Nassif Veras



© Relicário Edições
© Eduardo Horta Nassif Veras

CIP –Brasil Catalogação-na-Fonte | Sindicato Nacional dos Editores de Livro, RJ

V4760

Veras, Eduardo Horta Nassif

O oratório poético de Alphonsus de Guimaraens : uma leitura do Setenário das Dores de Nossa Senhora / Eduardo Horta Nassif Veras. -- Belo Horizonte, MG : Relicário Edições, 2016.

120 p. / ; 14 x 21 cm .

Inclui referências

ISBN: 978-86-66786-38-5

1. Guimaraens, Alphonsus de, 1870-1921 - Setenário das Dores. 2. Crítica e interpretação. 3. Simbolismo na literatura. 4. Melancolia na literatura. I. Título. II. Título: uma leitura do Setenário das Dores de Nossa Senhora

CDD B869.1

CONSELHO EDITORIAL

Eduardo Horta Nassif Veras (UNICAMP)

Ernani Chaves (UFPA)

Guilherme Paoliello (UFOP)

Gustavo Silveira Ribeiro (UFMG)

Luiz Rohden (UNISINOS)

Marco Aurélio Werle (USP)

Markus Schäffauer (Universität Hamburg)

Patrícia Lavelle (EHESP/Paris)

Pedro Sussekind (UFF)

Ricardo Barbosa (UERJ)

Romero Freitas (UFOP)

Virgínia Figueiredo (UFMG)

Davidson de Oliveira Diniz (UFRJ)

COORDENAÇÃO EDITORIAL Maíra Nassif Passos

PROJETO GRÁFICO & DIAGRAMAÇÃO Ana C. Bahia

REVISÃO Pedro Furtado Oliveira

RELICÁRIO EDIÇÕES

www.relicarioedicoes.com

contato@relicarioedicoes.com

Para o Sérgio Peixoto



PREFÁCIO

A poeira que o vento espalha:
impulso místico e recessão melancólica 11

NOTA DO AUTOR 19

INTRODUÇÃO 23

CAPÍTULO I

O misticismo em Alphonsus de Guimaraens 29

CAPÍTULO II

O oratório poético de Alphonsus de Guimaraens 53

CAPÍTULO III

Metalinguagem e melancolia
em *Setenário das Dores de Nossa Senhora* 79

CONSIDERAÇÕES FINAIS 101

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 111

SOBRE O AUTOR 117



[...] *désirer l'absolu, s'emporter comme Icare vers des altitudes bleues,
retomber sur le sol «avec un devoir à chercher», consentir à la
finitude et écrire «malgré tout» afin de maintenir in extremis le pacte
incertain qui lie à l'idée d'absolu une créature profane à travers la
seule poursuite résolue du travail de sa langue.*

(Jean-Michel Maulpoix, *La poésie comme l'amour*)



PREFÁCIO

A poeira que o vento espalha:
impulso místico e recessão melancólica

Francine Fernandes Weiss Ricieri

[Universidade Federal de São Paulo]

Esta *leitura* do *Setenário das Dores de Nossa Senhora* toma, como objeto de estudo, um livro publicado originalmente em 1899 por um poeta de que hoje nos lembramos pela evocação de um nome *falso* ou *fictício*, um *pseudônimo* cuidadosamente construído e escolhido ao longo de alguns anos, em um processo de tentativas e revisões. O filho de Albino e Francisca recebera, em batismo, o nome Afonso Henriques da Costa Guimarães (1870), mas o autor se inventou e escreveu como *Alphonsus de Guimaraens*, não em um parto ou instante, mas ao longo de alguns anos de procura e reajustes. O nome literário, enfim, de muitas formas, já sinaliza concepções de literatura e de poesia que acompanham aquele processo de escrita. O *Setenário*, no processo referido, ocupa posição privilegiada. Obra inaugural de um poeta que se vinha experimentando, há algum tempo, nos jornais, o livro aparece em companhia física de *Câmara Ardente*, no mesmo ano em que vem a público, também, o volume *Dona Mística*.

Talvez seja o caso de lembrar o modo como, em 1901,¹ no primeiro estudo de algum fôlego dedicado a Guimaraens (supera as notas de uma página, as alusões, as inserções em listas), José Veríssimo aparece

1. VERÍSSIMO, José. Um poeta simbolista. O snr. [sic] Alphonsus de Guimaraens. *Estudos de literatura brasileira*: 2. série. Rio de Janeiro: Garnier, 1901. p. 225-237.

confrontado com termos como “sinceridade”, “frivolidade”, “afetação”, “esnobismo”, “impostura”. São os termos com os quais se enunciam hesitações de resto associáveis a um conceito mais amplo, “simbolismo”, novidade que o crítico declara não desejar refugar *a priori*, mas a propósito da qual menciona preconceitos pessoais, impressionismos e abundância de medíocres. Observando que um ramo do movimento seria o misticismo católico, em que alguns veriam “uma afetação de originalidade, uma forma particular de esnobismo”, o crítico toma partido do poeta e força a argumentação em defesa de sua *sinceridade*, dissociando-o dos frívolos e dos esnobes e defendendo o lastro, digamos, *autêntico* de sua religiosidade, não sem ressaltar o “prejuízo artístico”: mesmo possuindo “engenho e arte”, se não se desvencilhasse das “fachas da escola”, se persistisse em “uma corrente que não leva a nada”, acabaria por vir a ser apenas mais um “estro perdido para a nossa poesia”.

Sinceridade fica assim instituída, na recepção crítica a Guimaraens, como garantia de valor de uma escrita, valor que se apresenta *apesar do* simbolismo (tendência ao artificioso, ao frívolo, ao amaneirado), em que não pareceria, contudo, possível deixar de inscrever (com ressalvas) sua produção poética. Temos, então, não apenas um poeta católico, mas um poeta sinceramente crente (crença que cumpriria dissociar dos *programas* afetados de “escola”) e, também, o *Setenário das Dores de Nossa Senhora*, descrito e enfeixado no célebre aposto: “o caso piedoso posto em sonetos”. Decorrência lógica desse mesmo raciocínio, é ainda Veríssimo quem duvida de que tal “religiosidade mística”, *apesar de sincera* (ou precisamente por ser sincera?) pudesse “dar alguma coisa em arte”, uma vez que a poesia puramente religiosa jamais teria resultado em boas obras.

Sem pretender avançar outras implicações deriváveis do raciocínio crítico de Veríssimo, ou das específicas condições de inteligibilidade de tais formulações no momento em que eram propostas, atenho-me a registrar aquilo que tal raciocínio tem de *fundador*, no sentido de estabelecer (ou, se preferirem, no sentido de localizar) as condições por meio das quais, ao longo do século XX, comentou-se a escrita alphonsina, ou ainda, os termos de uma certa gramática da crítica ao poeta: sinceridade, simbolismo *peculiar*, religiosidade autêntica e,

junção dos termos anteriores, alguma irrelevância ou deficiência propriamente poética (a despeito do que teria sido o forte apelo humano de sua trajetória biográfica).

Não é objetivo deste texto analisar os movimentos da recepção crítica ao escritor, menos ainda as polêmicas ou falsas polêmicas em que se constituem e solidificam algumas das linhas de força do pensamento a seu respeito. Não seria demais assinalar, contudo, que as linhas constitutivas dessa gramática (os termos que a compõem e os princípios lógicos que presidem as interações admissíveis entre eles) se disseminam por textos muito diferentes entre si, que enfatizam, alternativamente, ora este, ora aquele de seus termos.

De todo modo, ainda agora, pode parecer que continue não sendo possível pensar essa poesia sem de algum modo dialogar com aquelas linhas de força: há confessionalismo? Ele é *autêntico* ou artificial? Revela traços de simbolismo ou expõe a força do biográfico? Haveria relação de exclusão entre *simbolismo* e *biografia*? Há constituição de uma dicção poética autoral? Que elementos deveriam ser acionados/priorizados em se tratando de pensar o *valor* associável a tal escrita?

No entanto, ainda que sem desenvolver o que vai sumariado nos parágrafos anteriores, indicaria ser precisamente a partir dessas considerações que parece se tornar possível o trabalho de apontar em que consistem as contribuições deste livro, originalmente uma dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários. A começar pela constituição do objeto de estudo: o texto de Eduardo Horta Nassif Veras é o primeiro estudo sistemático dedicado especificamente ao livro *Setenário das Dores de Nossa Senhora*.

Assinalando que a configuração formal do *Setenário* o destacaria das demais produções do escritor, o trabalho propõe uma associação entre a arquitetura do livro e a forma do oratório musical. Equivale a dizer que o livro apresentaria uma estrutura em si mesma significativa, sendo, portanto, mais que uma simples recolha aleatória de poemas. Para desenvolver essa premissa, o ensaio se propõe analisar, por um lado, a estruturação das partes que compõem o volume de 1899 (sete

seções emolduradas por duas composições: uma de abertura e outra de encerramento) e, por outro, a configuração discursiva dos poemas.

Aspecto revelador da complexidade arquitetônica do livro (e discernível na configuração discursiva dos poemas) seria, por exemplo, a convergência estrutural de vozes que recuperariam diretamente a narrativa bíblica (vozes com função narrativa) e vozes que meditariam sobre seus episódios, principalmente, sobre a impotência de vivenciá-los por intermédio da linguagem (vozes associáveis à lírica). Nesse sentido, tal configuração discursiva aproximaria o livro da forma dos oratórios musicais, em que teríamos o recitativo (que recupera a narrativa bíblica), além das árias e corais (em que se registraria a celebração da história sagrada por meio dos comentários e impressões poéticas do autor).

Esse encaminhamento analítico levaria, ainda, ao cerne da proposta do estudo: apresentar e desenvolver elementos indiciadores do que seria a modernidade da arquitetura litúrgica do *Setenário*. Para desenvolver a contento tal proposta, o trabalho organiza-se em três capítulos, que, de todo modo, estabelecem diversos diálogos entre si. O primeiro aborda “O misticismo em Alphonsus de Guimaraens”. De início, o crítico registra a falta de rigor conceitual discernível na utilização de formulações como “misticismo”, “poesia mística” e “poesia religiosa”. O capítulo se ocupa, nesse sentido, de historiar a utilização desses conceitos, enquanto explora o tratamento dado pela crítica à poesia mística de Alphonsus. Ao fazê-lo, descreve três níveis em que a crítica teria registrado a presença da tradição litúrgica/católica na poesia de Guimaraens: o primeiro nível diria respeito à dimensão lexical; o segundo, à presença de aspectos da mentalidade cristã; por fim, o terceiro nível, menos explícito, estaria relacionado à presença daquela tradição nos aspectos estruturais dessa poética (princípios de organização de livros ou poemas específicos).

A contribuição relevante do ensaio de Veras, quanto a esse aspecto, diz respeito ao fato de priorizar o ensaísta esse terceiro nível de presença da tradição litúrgica no contexto de uma recepção crítica quase unanimemente centrada nos outros dois níveis. Além disso, a reflexão sobre o papel propriamente estrutural da componente litúrgica permite ao analista conferir preponderância ao *Setenário*, na reflexão

sobre a produção de Guimaraens. Se o fator estruturante se dissemina pelo conjunto da obra do poeta, Veras demonstra com perícia que o pequeno livro de 1899 seria um momento especialmente bem conseguido dessa aposta formal – o que ajuda a entender sua seleção como objeto de estudo (que permitiria em decorrência o aprofundamento da compreensão do conjunto da produção de Guimaraens).

Enfrentando a necessidade de se dissociar de uma tradição crítica eminentemente ocupada com o que seriam *causas externas* do poético (do fator biográfico às influências mesológicas ou literárias), Veras propõe uma transição que deixe de lado o *porquê* dessa específica fatura poética, em proveito do *como*. Ou: “independentemente de sua origem, *como* se configuram na poesia alphonsina a experiência religiosa e o diálogo com a tradição litúrgica?”

O primeiro capítulo indica, ainda, outros caminhos para o desenvolvimento daquela proposta analítica, mas cabe ao segundo (“O oratório poético de Alphonsus de Guimaraens”) esmiuçar outra das contribuições do ensaio, aliás, já mencionada e relativa àquela recuperação estrutural ou estruturante da tradição litúrgica: refiro-me à análise mais detida das associações possíveis entre a obra e a forma musical do *oratório*, uma espécie de *metáfora crítica* para a compreensão global do livro, que contrasta com a definição clássica de misticismo, formulada no capítulo anterior.

Considerando o livro uma representação poética de uma das mais tradicionais celebrações litúrgicas do catolicismo (a celebração das Dores de Nossa Senhora), Veras recupera aspectos históricos dessa celebração, enquanto aponta, na realização presente no *Setenário*, uma dualidade estrutural que consiste na convergência entre a narração da história sagrada e a meditação derivada de tal narração, em processo em que divisa um amálgama de narrativo e lírico. A estrutura discursiva mista, assim composta, seria comum, ainda, a outras formas históricas, como o drama litúrgico, a lauda ou, enfim, o oratório.

O exame mais detido dos poemas levará o ensaísta à demonstração do que entende como “experiência poética de vontade mística seguida de fracasso metafísico e melancolia”. A inserção dos versos na tradição mística do culto mariano não seria, nesse sentido, obstáculo para sua

inserção na tradição crítica da modernidade. Em outras palavras, a forma poética do oratório, já em sua formalização híbrida (oscilando entre encenação dramática, narração e a celebração que Veras faz coincidir com o lirismo), remeteria à fragmentação de um sujeito poético para o qual a experiência mística se apresentaria frustrada – como evidenciaria “Antífona”, poema em que a consciência metapoética assinalaria a impotência do verbo, recorrente na modernidade.

O capítulo se desincumbe, ainda, da tarefa de percorrer analiticamente o conjunto dos sonetos que compõem o livro, assinalando ora a predominância de padrões narrativos, ora o que foi denominado por Octavio Paz “emersão do sujeito enunciator”. Sem reproduzir aqui os detalhes dessa trajetória analítica, outro momento forte do ensaio, assinalaria que ela permitirá ao autor dar sustentação à formulação que constata, no livro de Guimaraens, a constituição de certa “insuficiência da linguagem”, o que nos levaria ao terceiro elemento do estudo.

O terceiro capítulo (“Metalinguagem e melancolia em Setenário das Dores de Nossa Senhora”) amplia e redimensiona, nesse sentido, as análises e reflexões anteriores do livro, pela recuperação de formulações de Sigmund Freud e Giorgio Agamben sobre a melancolia. Assim, o *Setenário* é pensado a partir da convivência de duas formulações contraditórias: a ânsia do sujeito poético em presentificar as Dores de Nossa Senhora, por sua vivência poética, e a constatação da insuficiência da linguagem na busca de atender a tal ânsia. Situados em posições estratégicas do volume, os momentos metalinguísticos acabariam por se constituir, segundo essa análise, em “centro irradiador da obra”, pelo registro das marcas do fracasso poético e dos momentos de autodepreciação do poeta.

Convertidos o poema e o próprio poeta em temas, a energia mística apareceria, de algum modo, bloqueada, desencadeando-se em decorrência um sentimento de paralisia que o autor assinala à experiência melancólica. Assim, após historiar uma trajetória que iria de Aristóteles a Agamben, passando pela acídia medieval e pelas contribuições de Freud, entre outros momentos, Veras encontra semelhanças entre a descrição do quadro melancólico proposta por Agamben (manutenção de um sentimento de perda que se prolonga sem aparente possibilidade

de solução em associação ao caráter enigmático do objeto perdido) e o que seria certa tendência simbolista/decadentista à inatividade, à inanição, ao abatimento.

Essa inatividade melancólica (marca distintiva da poesia de Guimaraens em seu conjunto) atualizaria uma ambivalência entre desejo e inatingibilidade do objeto. No *Setenário*, o oratório melancólico teria duas faces complementares: o impulso místico e a recessão melancólica. Dito de outro modo, a apropriação estruturante da tradição litúrgica seria acompanhada da produção de *poesia crítica*, no sentido proposto por Octavio Paz, ou ainda, seria observável a ocorrência na mesma obra de duas experiências – a energia ascensional da empreitada mística e o seu arrefecimento graças à emersão de um agente crítico autodepreciador. Para Veras, essa equação seria um elemento particularizador do trabalho poético de Guimaraens no contexto do simbolismo brasileiro.

Merecem comentário, ainda, as aproximações estabelecidas por Veras entre as escritas de Alphonsus de Guimaraens e Baudelaire, cheias de decorrências a serem possivelmente desenvolvidas. Mencionaria, para citar um caso e recuperando a referência inicial a José Veríssimo, as preocupações com sinceridade, fingimento, afetação, ou frivolidade, por vezes recorrentes em estudos dedicados a Guimaraens. Ao se desenvolverem as relações entre as escritas dos dois poetas (apenas indicadas por Veras), as relações do poeta mineiro com o artificioso, ou não natural, talvez pudessem ser bastante redimensionadas em termos analíticos. De fato, o ensaio se encerra assumindo que trabalhos posteriores poderiam vir a demonstrar o que neste texto estaria apenas sugerido: que toda a obra de Guimaraens realizaria, de alguma maneira, as proposições do *Setenário*. Para Veras, aliás, a metáfora do oratório poético poderia ser lida como uma espécie de imagem também do que denomina condição do poeta simbolista.

Não poderia deixar de assinalar uma referência que, de algum modo, se relaciona com o que vai dito no parágrafo anterior. Outra das afirmações paradigmáticas sobre Guimaraens, que o estudo contribui para relativizar, seria a descrição crítica que o trata como um escritor imerso em autoexílio e alheio aos movimentos da poesia que lhe era contemporânea, em exercício deliberado de confissão pessoal ou re-

gistro quase referencial dos eventos biográficos que o acometeram. Ao longo de todo o texto, o livro vai gradativamente realizando esforços no sentido de reaproximar o trabalho do escritor da consciência poética que lhe é contemporânea. Consciência poética (ou metapoética) que supõe uma espécie de distanciamento e elaboração, nas palavras de Veras, uma “vivência particular e incomparável da agonia que caracteriza a poesia de seu tempo”.

Essa agonia remete à tensão entre impulso místico e recessão melancólica, central ao exercício crítico atualizado no ensaio. Em última instância, esse exercício continua me parecendo (desde a primeira vez que o li) o maior mérito do trabalho que ora vejo publicado. Sua capacidade de flagrar e descrever (sem pretender resolvê-los; sem aniquilá-los, portanto) os termos de uma tensão de fato central à poesia em estudo. Entre o desejo do voo e a impossibilidade do voo, na poesia de Alphonsus de Guimaraens, uma sombra se delinea ambigualmente no movimento mesmo em que se consome: poeira que o vento espalha, dizem os versos de “Antífona” – mas o vento é, ainda, linguagem, formalização de um impasse que o ensaio oferece à nossa reflexão precisamente assim: como impasse. Como tensão.