

# Erotismo e transgressão na escrita de Alphonsus de Guimaraens

Francine Fernandes Weiss Ricieri<sup>1</sup>  
CEUNSP - Itu (SP)

**F**oi Carlos Drummond de Andrade, o leitor de poesia, quem escreveu, em um texto de 1940:

Muitos de nós nunca pegaram num exemplar de *Kiriale* ou de *Dona Mística*, já então *introuvables*, mas bastava o estribilho da “Catedral”, um verso de poema publicado nas rápidas revistas da época, para sentirmos no espírito toda a voltagem da poesia, incandescendo a nossa substância. O lúgubre ressonso ressoava em nós. E os navios negros, as rosas desfolhadas sobre as amadas mortas (naquele tempo sentíamos previamente as amadas que iam morrer), a “medonha carruagem” que conduz, a alma aos solavancos, o cinamomo, o lírio, a lua dupla de Ismália tinham para nós um poder de libertação e afastamento dessa matéria poética tão pobre e falsa de 1920. Antes que viesse o Modernismo, já Alphonsus nos preservava dos males da época. E por muito mórbido que fosse o seu reino, foi nele que aprendemos a ter a saúde e a coragem das experiências.<sup>2</sup>

O trecho aparece em “Presença de Alphonsus” e fornece um testemunho sobre o poeta que Alphonsus de Guimaraens pode ter sido para uma geração que contou com alguns de seus leitores mais ilustres: o criador de uma poesia cuja *voltagem* incandesceria e tocaria espíritos,

---

<sup>1</sup> Mestre pela Universidade Estadual Paulista/UNESP (*Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) – Bibliografia Comentada*. Assis, 1996) e doutora pela UNICAMP (*A imagem poética em Alphonsus de Guimaraens: desdobramentos e tensões*. Campinas, 2001).

<sup>2</sup> ANDRADE, 1940. p. 7.

nas ressonâncias de um certo resposno *lúgubre*. Em um tempo de matéria poética pobre e convencional (oposição que Drummond retoma em outros escritos sobre Guimaraens) este poeta seria fonte de *libertação* e *afastamento*.

Alguma semelhança com o tímido recluso que povoa os manuais de história literária? Ah, sim, os resposos. Que para o leitor Drummond anunciam (exatamente por serem mórbidos) a saúde, a coragem das experiências. Que para a institucionalização histórica congelam-se em catolicismo e convencionalismo místico: tradições de apagamento de toda e qualquer tensão.

Em 1960, era ainda Drummond quem assim se admirava:

Esse ‘cordeiro angustioso’, quem o ousaria chamar assim há meio século atrás, com a nossa poesia submersa num perau de convenções retóricas? Alphonsus, pela força mesma de seu isolamento e grande distância geográfica e psicológica dos meios literários estabelecidos, lograva imprimir a seus poemas uma tensão que os torna hoje palpantes e comunicantes como só uns poucos o percebiam naquele tempo, quando o maior número se prendia ainda a uma poesia já sem segredos.<sup>3</sup>

Tal leitor esclarece, portanto, o que lhe soa *palpitante* e *comunicante* nos versos que admira: a tensão. Uma tensão que resgata do convencional retórico e de uma poesia *sem segredos*, em um processo, de todo modo, perceptível talvez a uns poucos leitores apenas.

Este texto pretende considerar alguns elementos configuradores da tensão inerente à poesia de Guimaraens, em seu potencial transgressivo. Para fazê-lo – em um volume que se dedica a Drummond – toma deliberadamente como *mote* o leitor Drummond e algo do que sua leitura encontrou nos versos de Guimaraens – usualmente silenciados como isentos de quaisquer surpresas ou *segredos*.



*Salmos da noite* é publicação póstuma de Alphonsus de Guimaraens (1870-1921). Seus versos foram provavelmente escritos até 1890, mas o livro só vem a público em 1942, no suplemento *Autores e livros*,<sup>4</sup> reaparecendo na *Obra completa*, de 1960, em cujo “Critério da Edição”, fazem-se os seguintes comentários:

---

<sup>3</sup> ANDRADE, 1960. p. 6.

<sup>4</sup> GUIMARAENS, 1942. p. 210, 211 e 218.

Poemas da mais extrema juventude do poeta, assinalam uma fase que, de certo modo, se prolongaria até algumas páginas de *Kiriale*. Valem sem dúvida menos em si mesmos do que pelo que anunciam de um poeta que, partindo desses versos, em que já há uma nota pessoal, embora imprecisa ou indefinida, depois melhor se afirmaria, conservando contudo inalterada a mesma atitude de desencanto e o mesmo e dolorido lirismo.<sup>5</sup>

Tomados “pelo que anunciam de um poeta”, os versos parecem privilegiados para a formulação de uma reflexão acerca do lugar-comum crítico que postula serem erotismo e transgressão aspectos desimportantes ou ausentes da lírica de Guimaraens: do conjunto destaca-se uma representação do feminino que muito resiste a determinadas leituras dos versos do poeta de *Kiriale*. Por todo o livro associada a morte, perdição e danação, a figura feminina atualiza-se segundo arquétipos de mulher fatal, em *salmos* esvaziados de qualquer sentido espiritualizante:

Ao teu olhar, oceano ora em calma ora em fúria,  
Canta a minha paixão um salmo fundo e terno,  
Como o ganido ao luar de uma cadela espúria ...

Salmo de tédio e dor, hausteante, negro e eterno,  
E no entanto eu te sigo, ó verme da luxúria,  
E no entanto eu te adoro, ó céu do meu inferno.<sup>6</sup>

Na constituição de uma sensualidade noturna e de uma mulher inconstante e cruel, somam-se o *paralelismo* entre salmo “fundo e terno” da paixão e “ganido ao luar de uma cadela espúria” aos *vocativos* em que a mulher surge como “verme da luxúria”, “céu do meu inferno”. Imagens reeditadas em outros poemas do livro. “Lírios do vício”<sup>7</sup> traz uma figura que parece desfrutar do gozo de sentir-se inacessível, distribuindo beijos com mãos “brancas e assassinas”. No sétimo poema, “Salmos da noite”,<sup>8</sup> ressurgem a amada má e bela cujo coração é comparado a um céu onde troveja o rancor e a uma ave fatal nas aras de uma igreja. O apaixonado oscula-lhe colo e joelhos, “como o oceano a beijar uma enseada maldita”, enquanto se deixa obcecar por sua cabeleira espessa:

---

<sup>5</sup> GUIMARAENS, 1960. p. 13.

<sup>6</sup> GUIMARAENS, 1960. p. 540.

<sup>7</sup> GUIMARAENS, 1960. p. 539-40.

<sup>8</sup> GUIMARAENS, 1960. p. 543-4.

Tu ornas de tal modo a cabeleira espessa,  
Que ao vê-la, negra assim, de um negro tão sombrio,  
Eu começo a pensar em um corvo que desça  
Do céu, e quedo fique a olhar-te o corpo esguio,  
Pousado a soluçar nessa tua cabeça ...<sup>9</sup>

Em sua sacralidade inversa, esta figura de longos e envolventes cabelos assemelhados a asas de corvos é a mesma que, em “Encanto infernal”,<sup>10</sup> enfeitiça e envenena o homem com sua voz de “serpe avermelhada e suave”. Aparece, ainda, associada à lua, aqui representada como astro de frialdade, de uma certa arrogância tirana, ou de uma sensualidade algo grotesca. Sua brancura é a mesma que se atribui aos ossos e caveiras. E a mulher à qual ela se liga (igualmente fria e branca) anda mais próxima de Lilith do que da Ismália que celebrizou o poeta.

Da mesma forma, a insistência com que os diversos poemas deste livro (e de outros) vão sucessivamente reeditando imagens de aves agourentas (corvos, corujas, estriges), do crânio “trevoso”, de suas órbitas vazias, da ossatura e, eventualmente, da carne em decomposição remetem a uma concepção de vida e de morte de que a mulher amada (e a aventura amorosa) são, às vezes, simples veículos de expressão.

Trata-se de *salmos*, portanto, em que se sacraliza a *noite*. Neles, o erotismo aparece como fonte de mal e perdição. Mal e erotismo (ambos *da noite*) casam-se em sua valorização negativa e o tom salmodístico revela-se paródia, ironia. Mais: se a mulher erotizada tende a ser tomada pela tradição crítica como estranha à poesia de Guimaraens, sua presença nestas páginas de *juventude* não é aqui considerada fortuita, dirigindo o olhar à observação de sua permanência em outros versos do escritor.

O fato é que, quando se engavetam os *Salmos da noite*, esta mulher conjunção de beleza e maldade não desaparece para dar lugar à figura espiritualizada que celebrizou o poeta. Não se trata de “momento” passageiro e menos importante, mas de uma das formas pelas quais se apresenta a mulher (e a morte a ela associada) nesta poética. Temos, portanto, um outro elemento (não aspecto *menor*, não deslize de juventude, não equívoco a ser desconsiderado). Um *outro* elemento: a estilização de uma mulher satânica, signo de rebeldia e da libertação, contraponto a um sujeito masculino paralisado entre a ação e a inação.

---

<sup>9</sup> GUIMARAENS, 1960. p. 544.

<sup>10</sup> GUIMARAENS, 1960. p. 546.

Esta figura feminina parece ser a imagem com que melhor contracena o sentimento de inação e impotência diante da vida que se dissemina pela poética de Guimaraens. Demoníaca, possui e submete o homem a seus desígnios sem, contudo (artimanha maior), prescindir totalmente de sua participação e vontade para a concretização de uma forma difusa de “mal” – que não deixa de ter seu componente catártico. O que torna esta mulher irresistível, imprescindível para aquele ao qual o mundo revelou-se insano é sua sanha demoníaca. Inversão entre sagrado e profano, ela desprende um desejo de ação e rebeldia de que não é sujeito. Um desejo de ação e rebeldia que se localiza no poeta.

Esta mulher, postada nas encruzilhadas da perdição, é a profana rainha do mal que, por águas subterrâneas e torpes, conduz o homem (tomando ela a ele pela mão) ao exercício algo prometeico da própria danação. Ambígua como não poderia deixar de ser, com sua luz de treva abjura o moroso outono dos homens, para convertê-lo no colorido que só um bom inferno sabe ter. Triunfante, apenas ela pode conjugar atributos pagãos e católicos, modificando-os mutuamente para erigir-se em anjo de duas faces. Em um universo onde o sol é a própria imagem do tédio, o olhar lunar é a face perversa – que encanta. A face Lilith. A mesma que encontraremos na Prosérpina demoníaca de um outro poema de *Salmos da noite*:

#### XIV. Salmos da noite

Proserpina (sic) do mal, dá-me o veneno, dá-me  
A delícia que escorre de teu seio de neve ...

Para que eu ainda te ame,  
Abre o rio do beijo ensangüentado e leve,  
O Létis que me faz esquecer que és infame.

Eu sonho que o teu leito é a barca de Caronte,  
Que desce pelo mar brumoso das orgias;  
E fronte unida à fronte,  
Vamos nós, eu e tu, tu e eu, noites e dias,  
Sem ar no peito, sem clarões pelo horizonte.

Abre o seio infernal, abre o olhar negro e terno,  
Onde geme o calor, onde soluça o frio,  
Tu que és filha do inferno,  
Podes abrir no peito um sepulcro sombrio,  
Onde a minh'alma durma um sono mau e eterno.

Filha ideal de Satã, que o meu olhar absorto  
Pouse nos olhos teus, pego medonho e atro  
Onde paira o conforto,  
E a dor, como as visões de um tenebroso teatro,  
Onde um palhaço canta, onde repousa um morto.

Beijo talhado em carne, abismo eternamente  
Sombrio e mau, por onde espio e me debruço,  
Abre o seio dormente,  
Chora o teu pranto falso, e que em cada soluço  
Do teu peito, eu escute a voz de uma serpente.<sup>11</sup>

Abriendo-se com esta “Prosérpina do mal”, versos adiante “filha ideal de Satã”, o poema estabelece de saída um cruzamento de campos. Tal cruzamento, tal fusão entre o mitológico e o cristão resultam extremamente pródigos no sentido em que contribuem com a compreensão do grau de complexidade em que se estão dando os diálogos entre o sagrado e o profano no conjunto de textos considerado.

É conhecida a ambivalência clássica da figura mitológica aqui recuperada. Perséfone, filha de Deméter ou Ceres (deusa da terra e da agricultura), desperta o amor de Hades (Plutão), que a rouba, levando-a para seus domínios subterrâneos. A mãe, vagando em busca da filha, leva a terra à desolação ocasionando a morte das plantações e a fome. Quando Zeus intervém, a deusa é trazida de volta ao mundo exterior (ao qual devolve a abundância e a fecundidade), com o arranjo de retornar anualmente à companhia de Hades, por seis ou três meses, conforme a versão.

Sintetizando o poder duplo sobre a fertilidade na terra e sobre a morte, torna-se a personificação do renascimento cíclico na primavera. Ambivalência não estranha a outros deuses clássicos, aos quais se costumava atribuir simultaneamente um caráter urânico (celeste) e outro ctônico (subterrâneo). Disso resultava acentuada ambivalência ética, possuindo tais entidades, em geral, qualidades boas e más. Assim, sendo Prosérpina o princípio feminino de Plutão (associado aos infernos), nem ele nem ela possuem, no sentido clássico, a unívoca conotação maléfica depois atribuída:

O deus geralmente reconhecido como senhor do mundo subterrâneo era Hades, que presidia o sombrio e terrível reino das almas mortas e levava a morte às colheitas, aos animais e à humanidade. Mas seu outro

---

<sup>11</sup> GUIMARAENS, 1960. p. 548-9.

nome era Plutão, deus da riqueza, pois o mundo subterrâneo não só consome os mortos, recebendo as suas almas, como também os seus cadáveres, mas ainda empurra para cima os brotos das plantas na primavera, e portanto promete a renovação da vida. A ambivalência de Hades refletiu-se na de sua esposa, a gentil Perséfone, senhora da primavera, cujo cruel marido arrancou da face da terra. Era ela que, na primavera, saindo de sua prisão subterrânea, tornava a terra verde; mas era ela também que saía para liderar as Eríneas, os terríveis espíritos de vingança, em sua impiedosa busca de ajuste de contas. Assim as divindades do inferno, na Grécia como em outros lugares, provocavam tanto o medo quanto a esperança.<sup>12</sup>

É sabido que ao catolicismo foi possível assimilar diversas divindades pagãs, convertendo-as em santos ou anjos. Alguns mitos, no entanto, não se adequavam ao processo e, como no caso mencionado, os traços “positivos” de sua caracterização tenderam a ser apagados ou reavaliados. Seria desnecessário assinalar, por exemplo, a inconveniência da fecundidade ligada a Prosérpina (especialmente na associação ao erotismo humano). O resultado é que, feitos os devidos retoques, tais figuras estabelecem uma base para a visão de inferno que passará à tradição cristã, como observa Carlos Roberto Nogueira:

Essa apropriação por parte do cristianismo de idéias e cerimônias emprestadas às religiões politeístas tem a sua contrapartida no delineamento mais límpido de sua teoria demonológica. Tudo o que ele repeliu energicamente como demasiado pagão, como contrário a seus dogmas, como impuro e ímpio, refugiou-se no reino do Mal. Aos demônios foram emprestadas as imagens que os antigos atribuíam às suas divindades infernais. Eusébio encontra, na descrição do Hades fornecida por Plutão, a morada da perdição, que assume para os cristãos os nomes pagãos de Tártaro e Inferno.<sup>13</sup>

Ainda segundo Nogueira, decorre desta assimilação seletiva de figuras mitológicas que a “teoria demonológica” do cristianismo passe a abrigar, como extensão ou “auxiliares” de Satã ou do diabo, toda uma legião de entidades de ordem secundária do imaginário da Antiguidade (“harpírias e sereias, sátiros e centauros, gigantes monstruosos e serpentes aterrorizantes”).

---

<sup>12</sup> RUSSELL, 1991. p. 120-1.

<sup>13</sup> NOGUEIRA, 1986. p. 28-9.

No conjunto da obra de Alphonsus de Guimaraens, vale ressaltar o caráter transgressivo (demoníaco) presente nas freqüentes enumerações de seres (mitológicos ou não) comum a todo um grupo de seus versos. A Proserpina do poema em questão, longe de estabelecer ponto de ruptura, está inserida no processo de “demonização” disperso pela produção do escritor. Um processo diretamente correlato à utilização do macabro, bem como à satanização da mulher.

O que ajuda a reforçar a idéia de que, em um livro como *Salmos da noite*, mesmo aqueles poucos poemas que parecem aproximar-se de um recurso à idealização da mulher, o ideal assim configurado não resiste a uma leitura mais atenta dos versos. Portanto, se há um certo tom de litania na invocação com que se abre o poema “Salmos da noite”, os pedidos feitos marcam o tom “esquerdo” da oração em curso:

Proserpina (sic) do mal, dá-me o veneno, dá-me  
A delícia que escorre de teu seio de neve ...  
Para que eu ainda te ame,  
Abre o rio do beijo ensangüentado e leve,  
O Létis que me faz esquecer que és infame.

Destaque-se que a brancura feminina aparece marcada pelo estigma opressivo de sua fatalidade e distância, e acentua certa frialdade cruel, certa maldade bela. A idéia de veneno (em outros poemas associada a esta mulher serpente) vem casada à de delícia e ambas à de perdição. A hipótese de que “eu te ame” assume tons erotizantes, que se acentuam, a seguir, na possibilidade de um beijo que, ainda que “ensangüentado”, tenha algo de leve.

O sangue, a impureza, a carnalidade degradada do curso do contato amoroso convertem-se, então, na leveza do curso especial de um rio dotado do necessário poder de esquecimento. Com ele, por ele, pode-se atingir o momento invocado em oração: esquecer o que há de infame na volúpia da sedução desejada e, pelo esquecimento, pela “inconsciência”, entregar-se à “fatalidade” da *conspurcação* almejada...

Isto possibilita a mudança de tom da estrofe seguinte, com a invocação mais *próxima* de “realização”. Já é sonho. E sonho “vive-se”, ainda que precariamente:

Eu sonho que o teu leito é a barca de Caronte,  
Que desce pelo mar brumoso das orgias;  
E fronte unida à fronte,

Vamos nós, eu e tu, tu e eu, noites e dias,  
Sem ar no peito, sem clarões pelo horizonte.

O leito agora se mostra ambigualmente postado entre as águas do rio de esquecimento em curso e os lençóis sobre os quais se consumam as orgias. A imagem da mulher infame, contudo (seja ela a deusa distante ou a amada que se equiparou a tal deusa), associa-se com nitidez à figuração da morte, pela introdução do barqueiro mitológico.

Nesta morte orgiaca, passa-se do rio leve, da delícia que apenas escorre de um seio, afinal, de neve, para um mar brumoso, nebuloso. Muito mais denso e profundo, ele faz com que o amor ressurgja perverso da incapacidade de relação mais pudica com esta morte assim figurada. A “passagem” é demorada e extenuante como as orgias e “sem clarões” como o horizonte dos danados:

Abre o seio infernal, abre o olhar negro e terno,  
Onde geme o calor, onde soluça o frio,  
Tu que és filha do inferno,  
Podes abrir no peito um sepulcro sombrio,  
Onde a minh'alma durma um sono mau e eterno.

Filha ideal de Satã, que o meu olhar absorto  
Pouse nos olhos teus, pego medonho e atro  
Onde paira o conforto,  
E a dor, como as visões de um tenebroso teatro,  
Onde um palhaço canta, onde repousa um morto.

Quase uma ordem, o pedido que se segue (estrofes 3 e 4) é o de acolhida do amante pela mulher que deseja possuir. O pedido de que, abrindo-lhe o “seio infernal”, a “filha do inferno” o receba na tumultuosa dimensão da morte. Como acontece ao longo de tantos dos *Salmos da noite*, a mulher agora oscila entre ternura e “negror”, calor e frio, conforto e dor. E o que tem de medonho e atro não a torna menos sedutora.

Ocorre, além disso, um processo de espacialização da mulher (associada a teatro, a palco de contradições) que se adensa na estrofe final, na qual ela se torna a própria imagem da terra... inferno, abismo. Um abismo irresistível – precisamente por sombrio e mau – em suas múltiplas alusões (metonímicas ou metafóricas):

Beijo talhado em carne, abismo eternamente  
Sombrio e mau, por onde espio e me debruço,  
Abre o seio dormente,  
Chora o teu pranto falso, e que em cada solução  
Do teu peito, eu escute a voz de uma serpente.

O apelo à parceira assume, então, com toda a nitidez, o tom de conclamação à morte – que não é repouso, nem esquecimento (como a alusão ao Létis poderia sugerir), mas entrega voluntária ao conteúdo traiçoeiro desta mulher-inferno a quem o poema impõe infinitas mutações. Serpente, Eva, Lilith, Prosérpina, filha de Satã... seu seio tem, a despeito da forma escolhida, a fecundidade geradora da terra e, se é verdade que ela recebe sobre a testa o estigma do mal, não se pode negar seu potencial criador, positivo, libertador.

Ainda que capaz de conduzir a alma do poeta ao “sono eterno e mau”, ainda que falsa, perversa, dissimulada, a mulher é invocada. Sua ambigüidade é, afinal, mais rica que a unilateral miséria da vida. A litania de “Salmos da noite” tem, portanto, o peso da invocação de uma bênção maldita. A bênção de ser o sujeito recebido neste contato sensual com uma morte, enfim, mais erótica que a vida.

Em diversos momentos da trajetória lírica de Alphonsus temos a retomada direta de Prosérpina e dos símbolos a ela associados no poema “Salmos da noite”. Especialmente dignos de menção seriam dois sonetos de *Pastoral aos crentes do amor e da morte*. O primeiro, “De onde te vem a palidez profunda”,<sup>14</sup> reabilita uma mulher, de saída, caracterizada por sua palidez e pelo mistério de seu olhar tristonho. Um luar de morte perpassa seu rosto e, quando o poeta a olha, o “estuante estige do pavor” o inunda. Acompanhada do mal, ela é definida como “a noiva dos infernais noivados” e em sua frente, rútilo, cintila “o rubro Sete-estrela dos Pecados”.

O segundo soneto, “O Caronte infernal pega dos remos”,<sup>15</sup> sem recorrer à figura feminina, como outros poemas discutidos neste capítulo, abre-se com uma alusão ao reino de Caronte, ao Létis, e os compara ao mundo terreno, retomando imagens associadas ao desespero como o mar revolto e o sorriso irônico dos astros, passível de associação ao sorriso irônico das caveiras e maxilares:

---

<sup>14</sup> GUIMARAENS, 1960. p. 262.

<sup>15</sup> GUIMARAENS, 1960. p. 267.

O Caronte infernal pega dos remos,  
E a barca segue ... Létis ilusório!  
Que és tu, em face deste purgatório,  
Onde por noites pálidas vivemos?

O mesmo processo lança luzes sobre algumas imagens usualmente consideradas estranhas ao universo poético em questão e que encontramos nos poemas “Contigo”, “Maldade Santa”, “O ósculo de Cristo”, “No horto” e “Os dois mártires”. Os quatro primeiros<sup>16</sup> foram publicados em 1942 como parte do caderno manuscrito *Salmos da noite* e depois não reapareceram na *Obra completa* de 1960, em que o livro vem a público (enquanto livro) pela primeira vez. O último aparece no mesmo periódico, na seção “Sonetos de Alphonsus de Guimaraens não incluídos nas Poesias”<sup>17</sup> e igualmente não foi retomado na publicação de 1960.<sup>18</sup>

“Contigo” e “Maldade Santa” evocam um processo de representação da mulher segundo recursos que os aproximam dos poemas discutidos nesta seção. Em “Contigo”, sucedem-se seis estrofes em que reaparecem desde a imagem do poeta solitário em seu exercício poético até a infâmia do mundo e a desejada maldade branca da nudez feminina. Esta mulher que surge como a “imagem sagrada de alguma santa erguida em meio duma igreja” inscreve-se, a despeito disso, sob o signo da inversão que se discute aqui:

Nevada, toda nua,  
No fundo de minh'alma aclareada apareces,  
Como a virgem da fé, pelas noites de lua,  
Aparece no olhar dum ermitão em preces.

O poema, enquanto conjunto, dá a impressão de obra inacabada,<sup>19</sup> o que também se sente em “Maldade Santa”, onde reaparece, sobretudo na estrofe final, a mesma “turvação” da sacralidade:

---

<sup>16</sup>GUIMARAENS, 1942. p. 210, 211 e 218.

<sup>17</sup> GUIMARAENS, 1942. p. 205.

<sup>18</sup> Os poemas não podem igualmente ser encontrados na recente publicação das *Poesias completas* (GUIMARAENS, 2001).

<sup>19</sup> Seria essa a razão de sua exclusão (mesmo em nota) da *Obra completa*?

Tenhas ódio no olhar, tenhas no olhar ternura,  
Zangada sejas ou sejas de bem comigo,  
Sempre que te contemplo, eu sempre te bendigo,  
Lírio do meu amor, deusa da formosura.

Ah! da minh'alma eu faço um palacete antigo,  
E lá, nessa mansão de paz e de ventura,  
Que é um céu, onde a luz do ocaso fulgura,  
Beijando-o de alto a baixo, amo e vivo contigo.

És boa quando és má para mim. Não te amasse  
Como eu temo [sic], e talvez já tivesse fugido  
Desta venustidade ideal de teu semblante.

Mas amo-te! E ao olhar-te a palidez da face,  
Nuanceada de carmim, penso, vulto querido,  
Numa hóstia onde corresse o meu sangue de amante.

Mais “transgressivas”, contudo, que a nudez da santa de igreja a quem se dedica um amor algo desgrenhado ou que esta hóstia em que se consagra o sangue da carnalidade parecem ser mesmo as imagens de um Cristo ambiguamente envolvido pela figura de Madalena, que aparece nos outros três poemas mencionados. Em “O ósculo de Cristo”, a tensão entre a pureza mística e o amor erotizado mantém-se não resolvida:

Noite hebréia de luar. Sobre a terra cintila  
O amplo sendal do céu, pontilhado de luz.  
Uma benção astral beija branca e tranqüila  
A alma de Madalena e a boca de Jesus.

Dorme em paz a Betânia. Ao vento o luar oscila.  
Destacam-se no horizonte atroz granitos nus.  
E dum lado da floresta arvoredos em fila  
No mistério da Noite, erguem braços em cruz.

“Rosa do meu amor, bendita que tu és!”  
E disse ainda Jesus: “Se de mim só tu foras,  
A crença e a religião ia depor-te aos pés!”

Beijou-lhe o seio e a boca e as faces tentadoras:  
E o seu beijo febril dos tempos através,  
Até hoje redime as almas pecadoras.

A posse sensual apenas (apenas?) hipotética de Madalena (“Se de mim só tu foras,/ A crença e a religião ia depor-te aos pés!”) deixa em suspensão a extensão do beijo febril de Jesus em seio, boca e faces tentadoras da “rosa” de seu amor. Também a redenção das almas pecadoras admite dúplice leitura diante deste Cristo humanizado que sente desejo sensual e pensa em abandonar sua missão divina pela personagem bíblica. O beijo febril redime por sua pureza, ou o faz precisamente pelo conteúdo impuro que admite como viável até mesmo para a figura de Cristo?

A tensão reaparece em “No horto”, em que Jesus, em um momento de “blasfêmia louca” e “inda o mel do beijo teu sentindo” igualmente lamenta não abandonar “o cálix da amargura” para dedicar-se ao amor de uma “Madalena pura”. Finalmente, em “Dois mártires” Cristo aparece como “sábio carinhoso”. O epíteto, a despeito de manter a simpatia por sua figura, destitui-a de sua aura sagrada, humanizando-a igualmente:

Dizem que Cristo, o sábio carinhoso,  
Quando caiu no seio da agonia,  
Tinha um sorriso para o azul formoso  
E para a multidão ele sorria.

É que um vulto sagrado e lutuoso  
Pranto de sangue e dor triste vertia  
E dos cabelos o lençol piedoso  
Sobre os seus pés olímpicos estendia.

Era Maria de Magdala o santo  
Vulto que a fronte angélica de pranto  
Correr deixava, divinal, brilhante ...

Mais infeliz tu foste, ó Tiradentes,  
Pois não sentiste as lágrimas dolentes  
Da tua doce e afetuosa amante.

O processo de humanização completa-se na estrofe final em que o mártir religioso é comparado ao histórico: próximos e distantes pela amante que ambos teriam possuído, mas de cuja companhia Tiradentes não teria desfrutado em seu momento derradeiro. A palavra “amante” (doce e afetuosa) leva inevitavelmente a um desdobramento da leitura dos versos anteriores. Ao dom físico do carinho atribuído a Cristo, associa-se a erotização do gesto de Madalena enxugando-lhe os pés com os cabelos,

além da ambigüidade que se estende ao sorriso brotado na cruz. O poema retoma, deste modo, a pressuposição contida nos dois anteriores de um amor de Cristo por Madalena que possivelmente não se limitasse a uma dimensão mística.

\*

Ao contrário do que se especializou em afirmar certa tradição crítica, estas mulheres, deusas ou concubinas, clássicas, bíblicas ou literárias não são figuras acidentais na escrita do poeta. Antes, formulam, estabelecendo dissonâncias, a precária transgressão de que são passíveis os sujeitos deserddados nela recorrentes. Responsáveis por amenizar as cargas existenciais de uma voz poética estagnada e entorpecida, diferentes mulheres emergem de diferentes tradições e são insistentemente acionadas.

Todas estas figuras convergem para a benção proferida pela “foice áurea da Parca” sobre o “castigo fatal” que é ter vindo ao mundo. Uma benção que assinala, em sua especificidade, a escassa positividade de que são passíveis os condenados. Nestas figuras femininas, em sua maldição demoníaca, repousa o gesto mínimo. No caso específico de Prosérpina, a ambigüidade é inerente ao mito. Em um universo poético tão *lúgubre*, erotismo e transgressão descobrem-se possíveis precisamente do resgate de ambivalências, do mergulho na morbidez.

Escrevendo Alphonsus em um limiar histórico em que diferentes atividades do pensamento humano confrontavam-se com a ambivalência, as contradições e multiplicidades do sujeito, sua poesia tem sido com frequência reduzida à univocidade das ladainhas e carolices. Drummond, em 1940 (antes, portanto, do aparecimento de *Autores e Livros*<sup>20</sup>), já intuía a ambivalência no que conhecia do poeta.<sup>21</sup> Em 1960, quando já se tinham publicado as edições das *Poesias* de 1955<sup>22</sup> e 1960,<sup>23</sup> escreveu “Todo Alphonsus”.<sup>24</sup> Também já publicara pelo menos dois outros textos em que

---

<sup>20</sup> GUIMARAENS, 1942.

<sup>21</sup> Ver: ANDRADE, 1940. p.7.

<sup>22</sup> GUIMARAENS, 1955.

<sup>23</sup> GUIMARAENS, 1960. p. 6.

<sup>24</sup> ANDRADE, 1960. p. 6.

deixava transparecer a alegria do confronto com um poeta plural, contribuindo, “como as alegrias devem ser compartilhadas”,<sup>25</sup> com a divulgação de “versos esquecidos”<sup>26</sup> (referência à produção humorística de Guimaraens<sup>27</sup>) e advogando a “conveniência de um levantamento de sua produção desse gênero”.<sup>28</sup>

E por que, na condição de leitor, Carlos Drummond de Andrade, em tão diversas ocasiões, solicitou a busca de um “retrato inteiro”, de uma “completa imagem do poeta”<sup>29</sup> que admirava, talvez se possa emprestar um compasso de homenagem a este ensaio. Estariam unidas, então, as palavras do poeta às palavras de um de seus mais delicados leitores, corpo de letras contra corpo de letras, sem pudores ou receios de que as imagens se revelassem em tensão, em espessura, em complexidade. A poesia, por sua vez, estaria reabilitada como outra figura feminina destas demonizadas (transgressão erotizada).

Para ilustrar este operoso movimento de busca mútua, em que o leitor erotiza uma palavra (de outro modo estática e morta), a imagem mais precisa talvez possa ser encontrada em um dos poemas organizados sob o designativo “Lendo Shakespeare”, em que flagramos Guimaraens, leitor de outro poeta, também com ele se fundindo (confundindo-se) por imagens. Evoca-se, ainda esta vez, outra figura tanática, erótica, ambivalente:

#### Soneto de Desdêmona

Deixei que o lírio de meu corpo suave  
Se unisse à noite de teu corpo: amei-te.  
Eras um sol de estio... Eu, era uma ave...  
Sombras em meio de um palor de leite!

Foi um grande gemido, agudo e grave:  
A alma dorida que era minha dei-te ...  
Mas, ai! pobre de mim! Deus quer que eu cave  
A fria cova estreita onde me deite.

---

<sup>25</sup> ANDRADE, 1957. p.6.

<sup>26</sup> CRISPIM (pseudônimo de Carlos Drummond de Andrade), 1958. p. 23.

<sup>27</sup> Exluída da recente edição das *Poesias completas*. (GUIMARAENS, 2001.)

<sup>28</sup> CRISPIM (pseudônimo de Carlos Drummond de Andrade), 1958. p. 23.

<sup>29</sup> ANDRADE, 1960. p. 6.

Já não crês em mim, amortecida  
É a esperança que me guiava os passos tristes:  
Sem teu amor a vida não me é vida.

Como a acenar um branco adeus imenso  
– Já não existo nem tampouco existes –,  
Vai separar-nos para sempre um lenço...<sup>30</sup>

No encontro breve de tons condenados à distância, na tensão libertadora destes intercursos, parecem mais significativas as palavras citadas na abertura deste ensaio. O que leva a pensar que o leitor Drummond, a certa altura, desaguará nos caminhos do poeta Drummond e em tantas de suas curvas nos devolverá ao que de erótico e produtivo a morte e a morbidez podem despertar. Em outro registro, em outro contexto, esboça-se ainda o sonho da impureza, a coragem desta permissividade em que – limites esfacelados – o encontro do que se aparta crie – transgressivo – algo de outro, um tom inesperado, uma surpresa que por instantes violenta (aurora fugidia) a inevitável convenção:

Por entre os objetos confusos,  
mal redimidos da noite,  
duas cores se procuram,  
suavemente se tocam,  
amorosamente se enlaçam,  
formando um terceiro tom  
a que chamamos aurora.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> GUIMARAENS, 1960. p. 330.

<sup>31</sup> ANDRADE, 1988. p. 133.

## Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. A morte do leiteiro. *Poesia e prosa em um volume*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. p. 131-133.

\_\_\_\_\_. Imagens de poesia. Todo Alphonsus. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, p. 6, 31 jul. 1960. 1º cad.

\_\_\_\_\_. Imagens Mineiras. João Bertinho. *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, p. 6, 10 nov. 1957.

\_\_\_\_\_. Presença de Alphonsus. *Mensagem*, Belo Horizonte, ano 2, n. 22, p. 7, 15 jul. 1940.

CRISPIM, João. (Carlos Drummond de Andrade). João Ventania: um dos lados de Alphonsus de Guimaraens. *Leitura*, Rio de Janeiro, ano 16, n. 7, p. 23-24, jan. 1958.

GUIMARAENS, A. de. *Salmos da noite*. Um caderno de Alphonsus. *A manhã*, Rio de Janeiro, 8 nov. 1942. Autores e livros, ano 2, v. 3, n. 13, p. 210, 211 e 218.

\_\_\_\_\_. *A manhã*, Rio de Janeiro, 1 nov. 1942. Autores e livros, ano 2, v. 3, n. 13, p. 189-204.

\_\_\_\_\_. Sonetos de Alphonsus de Guimaraens não incluídos nas *Poesias*. *A manhã*, Rio de Janeiro, 8 nov. 1942. Autores e livros, ano 2, v. 3, n. 14, p. 205-220.

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. Organização e preparo do texto por Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. 764 p.

\_\_\_\_\_. *Poesias*. Edição dirigida e revista por Manuel Bandeira com notícia biográfica e notas de João Alphonsus. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Saúde, 1938. 460 p.

\_\_\_\_\_. *Poesias*. Segunda edição aumentada e revista por Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1955. 2 v.

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

RUSSELL, Jeffrey Burton. *O diabo*. As percepções do mal da Antiguidade ao Cristianismo Primitivo. [tradução de Waltensir Dutra]. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

## **Resumo**

Este ensaio toma como ponto de partida os textos em que Carlos Drummond de Andrade manifesta suas impressões de leitura sobre a obra de Alphonsus de Guimaraens. A partir da análise de poema intitulado “Salmos da noite” (GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. p.548-9) passa-se à discussão da representação da mulher na obra poética de Guimaraens. Ao contrário do que se especializou em afirmar certa tradição crítica, a poesia de Guimaraens recorre em diferentes momentos a um certo erotismo demoníaco que se vale da figura feminina como símbolo de transgressão e libertação. As diferentes mulheres resgatadas da tradição mítica ou literária e insistentemente acionadas nesta poética terão sua relevância assinalada a propósito de diferentes momentos da produção do escritor.

## **Abstract**

This paper begins evoking Carlos Drummond de Andrade's texts about Alphonsus de Guimaraens works. What follows is a reading of the poem “Salmos da noite” that opens a discussion about women representation in this poet. In contradiction with certain readers, it is assumed the presence in Guimaraens' poems of erotic demoniacal women taken as symbols of liberty and transgression. Different feminine figures from literary or mythical tradition have been recreated by Guimaraens all along his career and some of their significative roles are discussed here.