

As ltuosas vogais de Alphonsus de Guimaraens

Ângela Maria Salgueiro Marques
Universidade Federal de Minas Gerais

O poeta francês Arthur Rimbaud, em *Alquimia do verbo*, recordava-se de que havia inventado a cor das vogais, regulando a forma e o movimento de cada consoante, e de que nutriria um dia a esperança de inventar um verbo poético acessível a todos os sentidos.¹ O poeta se referia, então, a uma de suas famosas criações, o poema “*Voyelles*”:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes:
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges:
– O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!²

Inspirado no soneto do poeta francês, Alphonsus de Guimaraens recriou as vogais neste poema:

¹ Cf. RIMBAUD, 1993. p. 63.

² RIMBAUD, 1955. p. 40-42.

A E I O U

À memória de Arthur Rimbaud

Manhã de primavera. Quem não pensa
Em doce amor, e quem não amarará?
Começa a vida. A luz do céu é imensa...
A adolescência é toda sonhos. A.

O luar erra nas almas. Continua
O mesmo sonho de oiro, a mesma fé.
Olhos que vemos sob a luz da lua...
A mocidade é toda lírios. E.

Descamba o sol nas púrpuras do ocaso.
As rosas morrem. Como é triste aqui!
O fado incerto, os vendavais do acaso...
Marulha o pranto pelas faces. I.

A noite tomba. O outono chega. As flores
Penderam murchas. Tudo, tudo é pó.
Não mais beijos de amor, não mais amores...
Ó sons de sinos a finados! O.

Abre-se a cova. Lutulenta e lenta.
A morte vem. Consoladora és tu!
Sudários rotos na mansão poeirenta...
Crânios e tíbias de defuntos. U.³

Examinando os dois poemas, pode-se verificar que a policromia associada às vogais expressa, no caso de cada um dos poetas, diferentes visões de mundo, tanto no aspecto formal, quanto no semântico.

Os títulos logo se fazem notar por sua diferença: “Vogais” e “A E I O U”. Dizer A E I O U, ao invés de um nome que designe o conjunto das vogais, é se apropriar da letra, em toda a sua materialidade. Além disso, no poema de Alphonsus de Guimaraens, as vogais são deslocadas para o final de cada estrofe, isoladas, entre pontos. Paulo Leminski comenta: “Extremamente atrevida a maneira como o poeta coloca as vogais, isoladas, entre dois pontos, segurando a rima, simetricamente, na tônica do último verso de cada quadra.”⁴

³ GUIMARAENS, 1955. p. 506.

⁴ LEMINSKI, 1983. p. 65.

Esse deslocamento parece se relacionar à idéia de finitude. Final de verso, fim de etapa, fim da vida... No poema de Rimbaud, as vogais são colocadas no início de cada verso. E cada uma delas recebe sua cor definitiva, seguindo a sugestão baudelaireana das “correspondências”. No entanto, convém lembrar que, para Baudelaire, a correspondência se faz em busca de uma unidade perdida: a exploração dos sentidos e a exploração das sinestésias se harmonizam com a idéia de natureza, sugerindo um valor sagrado. Para Rimbaud, por caminhos de devaneio e volúpia, o que importa é o “desregramento de todos os sentidos”. Sobre a arbitrariedade das cores em relação às vogais, Verlaine (para quem, apesar de admirá-lo, o poema é *un peu fumiste*) afirmou a André Gide, diante de Pierre Louys: “*Moi qui ai connu Rimbaud, je sais qu’il se f...ait pas mal si A était rouge ou vert. Il le voyait comme ça, mais c’est tout.*”⁵

Rimbaud dirige um apelo cromático às vogais, para, logo em seguida, tentar desvendar os “seus mistérios latentes” ou, ainda, criar imagens que “correspondam” às suas cores.

A negro se refere a moscas reluzentes a voar ao redor de lodaçais; E branco significa o gelo, a areia, reis brancos, flores trementes; I rubro se associa à ira e à ilusão; U verde, coloração dos oceanos e pastos, evocando paz e sossego, e, reordenando as últimas vogais, o soneto finaliza com a letra O, Ômega, sol, cor violeta de olhos.

Rimbaud escreve como se iluminasse a natureza à procura de suas cores, seus inúmeros mistérios e signos. Um intenso brilho pode ser percebido, especialmente pela sugestão de certas palavras: “reluzentes, rubis, clamor, sol”. O movimento inferido pelo uso dos verbos “voar, zumbir, rir, urdir” e também dos vocábulos “trementes” e “vibrações” revela uma escrita do instante, marcada por um ténue frêmito de vida.

A vogal O, finalizando o soneto, é repetida duas vezes: como vogal e como interjeição. O é mistério que evoca “anjos e universos”, “estranhos versos” e “silêncios assombrados”; mas, Ó!, interjeição, indica descoberta, grito inaugural, epifania. À noção de epifania está associada a idéia de clarão e luminosidade, e etimologicamente, o vocábulo aproxima-se do sentido do nascer dos astros, da aparição da luz. Outro sentido seria a surpresa diante do desconhecido e, nesse caso, o clarão produz uma espécie de cegueira.

⁵ RIMBAUD, 1955. p. 40.

Ao longo de sua obra, especificamente em *Iluminações*, Rimbaud explora bastante essa interjeição, que pode evidenciar esses momentos epifânicos:

Oh! Les pierres précieuses qui se cachaient, – les fleurs qui regardaient déjà.
O le plus violent Paradis de la grimace enragée!
O la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal!
O mon Bien! O mon Beau! Fanfare atroce où je ne trébuche point!
O cette chaude matinée de février.
*O Douceurs, ô monde, ô musique!*⁶

Quanto ao poema de Alphonsus de Guimaraens, que finaliza com a vogal U, temos, na própria ordenação das vogais, uma leitura implícita do trajeto da existência do ser humano, desde o nascimento, início, A, até o fim, U, a morte; e isso confirma o próprio ideal do poeta: “Cantem outros a vida: eu canto a morte...”⁷

O poeta articula a seqüência das vogais e as estações da natureza com as idades do homem; assim, cada estrofe representa uma estação do ano, que corresponde a uma vogal e a uma etapa da vida. A se relaciona com o nascimento: da vida, do dia, com sua luz imensa.

E se refere à luz da lua, à brancura dos lírios, à mocidade. Aqui, a vogal se aproxima da sugestão do poeta francês: areias, lanças de gelo, reis brancos.

Para Alphonsus de Guimaraens, a vogal I representa as púrpuras do ocaso, as rosas mortas, vendavais e pranto. Ironicamente, Rimbaud une essa mesma vogal ao sangue escarrado, à cólera e à embriaguez. Nesse particular, parece haver uma comunhão de sentimentos, de que compartilham ambos os poetas, a respeito do humano “fado incerto”.

Mas, que diferença encerram as duas últimas vogais, nos dois poemas? Para Rimbaud, O significa o sol, clamor, silêncios; para Alphonsus de Guimaraens, “Tudo, tudo é pó”.

Finalmente, a vogal U aparece, “lutulenta e lenta”. É a morte, a cova, com sua “promessa nada bela de felicidade”; é a promessa consoladora de uma cava, que não é outra coisa senão o útero da mãe natureza, última morada terrena. Note-se que a vogal U é como se fosse um O rompido.

⁶ RIMBAUD, 1963. p. 133, 138, 139, 142, 144, 155, respectivamente.

⁷ GUIMARAENS, 1955. p. 351.

Nesse sentido, em sua materialidade gráfica, a letra acena para a mais terrível, a mais dura e mais concreta das realidades: a morte.

Parodiando Rimbaud, se associássemos a vogal U à interjeição Uh!, encontraríamos uma correspondência semântica, pois as mesmas se associam pela idéia de tristeza e espanto, enquanto O e Ó representam alegria e descoberta. Uh! antecede o medo do desconhecido. E a morte é, sem dúvida, o maior medo do ser humano. Em “Virgem louca”, Rimbaud explicita esse temor: “*Tout de suite je me pressentais, lui parti, en proie au vertige, précipitée dans l’ombre la plus affreuse: la mort.*”⁸

A vogal U, no soneto de Rimbaud, liga-se, semanticamente, à cor que lhe é atribuída: verde. Cor do lodo, dos oceanos – ilusoriamente calmos –, da maturidade, das rugas, das brumas, de invernos e escolhos. O luto camufla-se em um manto verde.

Num outro soneto de Rimbaud, é possível perceber como as imagens relacionadas com a morte contêm esse verde, mostrando a ambigüidade dessa cor, pois, ao verde da primavera, opõe-se o esverdeado do mofo, da putrefação. Existe um verde de vida, assim como um de morte. O verde da morte vem da vida microscópica que pulula no corpo morto:

LE DORMEUR DU VAL

C’est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D’argent; où le soleil, de la montagne fière,
Luit: c’est un petit val qui mousse de rayons..

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort; il est étendu dans l’herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme:
Nature, berce-le chaudement: il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

1870⁹

⁸ RIMBAUD, 1963. p. 118.

⁹ RIMBAUD, 1955. p. 32.

O sujeito poético fala de uma morte gloriosa: dois furos rubros no peito, como flores da morte. O verde reina no leito em que o soldado dorme (ou está morto). E há “turbilhões de luz”, pois o sol brilha nesse “pequeno vale a espumear clarões”. Há uma fusão dos sentidos com a profusão de cores e perfumes.

“Refrescar e aquecer” (sensibilidade térmica), “cantar e rir” (audição), completam a reunião dos sentidos, num corpo que já não vive. “U *vert*”, natureza “*ouverte*” – não tão distante do U negro, fundo, abaixo da superfície da terra. U, letra que sugere cova/cava, metáfora da não-existência, receptáculo e bojo de “sudários rotos, crânios e tíbias de defuntos”.

Segundo Anna Balakian,

Rimbaud não fala da morte ou sente sua presença, ou desfalece de terror diante dela. (...) Mesmo seu Inferno, em *Une Saison en Enfer*, não é uma concepção imaginária de um após-morte, mas um delírio aqui na terra. Sua metafísica tem a realidade concreta da alucinação física, em lugar da atmosfera do vazio, representada de modo tão eloquente pelos simbolistas. E Rimbaud não viveu muito, nem ficou quieto o bastante para experimentar o *ennui*, o *angst* fundamental da fraternidade simbolista.¹⁰

Assim, se para o poeta francês, não há “uma concepção imaginária de um após-morte, mas um delírio aqui na terra”, a atmosfera do vazio é preenchida por totalidades que se juntam, sob um contínuo movimento, por meio da claridade e da expansão, em direção ao indeterminado. É a eternidade que pode ser definida nestes versos:

Elle est retrouvée.
– Quoi? – L’Éternité.
C’est la mer allée
*Avec le soleil.*¹¹

“Mar misturado ao sol”: espelhamento de luz, do amanhecer ao pôr-do-sol. O que se vê é a circularidade, um tempo ininterrupto, sem limites. A infinitude se instaura, como na configuração gráfica da letra O, movimento giratório, incessante, representação icônica do eterno retorno. Desse modo, no poema “Vogais”, o A se relaciona com a cor negra e com os “acres lodaçais”, deixando perceber esse A, Alfa, primeira letra,

¹⁰ BALAKIAN, 1985. p. 58.

¹¹ RIMBAUD, 1963. p. 96.

nascimento que formaria um todo indivisível: vida & morte. Um todo vivificado pelo movimento do vôo de “moscas reluzentes” e “ao redor”: portanto, movimento circular.

Em um dos mais belos de seus poemas, “*Les étrennes des orphelins*”, Rimbaud associa o Natal à orfandade, em meio a um intenso jogo de luz e sombra. O ambiente sombrio da casa, o quarto vazio dos pais e o tom cinza dos céus se alteram, quando o anjo da guarda, qual uma fada, “infunde um sonho alegre” ao sono pesado das crianças. E, em resposta à pergunta: “Quando é que volta a nossa mãe?”, os órfãos despertam para uma nova vida, cheia de luzes e cores. É a celebração da vida, é renascimento, pois

Les enfants, tout joyeux, ont jeté deux cris... Là,
Près du lit maternel, sous un beau rayon rose,
Là, sur le grand tapis, resplendit quelque chose...
Ce sont des médaillons argentés, noirs et blancs,
De la nacre et du jais aux reflets scintillants;
Des petits cadres noirs, des couronnes de verre,
*Ayant trois mots gravés en or: “À NOTRE MÈRE!”*¹²

Portanto, aquela melancolia, fruto de luto e dor, cede lugar à “*melancolia ativa*”, causada por uma “*iluminação* que transmuta o desencantamento e a angústia do mundo”, segundo Olgária Matos.¹³

Por essa razão, o poeta, “inventor da cor das vogais”, certamente encontraria uma ressonância muito forte nas palavras de Roland Barthes, pois, o texto de gozo é aquele em que se pode “ouvir o grão da garganta, a pátina das consoantes, a voluptuosidade das vogais, toda uma estereofonia da carne profunda: a articulação do corpo, da língua, não a do sentido, da linguagem”.¹⁴

A leitura das vogais, sob a ótica de Alphonsus de Guimaraens, aproxima-se da de Rimbaud, especialmente nas vogais E e I. O A, para ambos os poetas, oscila entre o branco e o negro: para Alphonsus de Guimaraens é manhã de luz, para Rimbaud, acres lodaçais. Se O e U caminham para tonalidades sombrias e escuras, é possível dizer que as vogais de Alphonsus de Guimaraens são mais baudelaireanas, uma vez que o poeta transmuta em lutuosas as voluptuosas vogais de Rimbaud.

¹² RIMBAUD, 1994. p. 38.

¹³ MATOS, 1993. p. 53. Grifos da Autora.

¹⁴ BARTHES, 1988. p. 116.

Para falar da representação da morte na poesia de Baudelaire, torna-se imprescindível uma referência ao conjunto de poemas intitulado “A morte” (composto de: “A morte dos amantes”, “A morte dos pobres”, “A morte dos artistas”, “O fim da jornada”, “O sonho de um curioso” e “A viagem”), para se ter uma idéia de como esse tema é reiterado em sua obra poética.¹⁵ Alphonsus de Guimaraens, por sua vez, poeta da morte, como se autodenomina, vai buscar no poeta francês, duas de suas epígrafes, cujos versos fazem parte do conjunto acima mencionado:

C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre.

e

*J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore
M'enveloppait - Eh quoi! N'est-ce donc que cela!*¹⁶

Convém lembrar, mais uma vez, que *Pulvis* (pó) é o título de um dos livros de Alphonsus. E isso nos leva a pensar na “alquimia do verbo” e das vogais, pois, também se trata da alquimia do ser. Além do conjunto em que os poemas se referem diretamente à morte, Baudelaire compôs “Uma carniça”, em que o horror da morte se apresenta da maneira mais crua e real possível, apesar de tal “objeto” ter sido encontrado “numa bela manhã radiante”. Em oposição ao soldado de “*Le dormeur du val*”, que dorme tranqüilo sobre a relva, quase sorrindo como uma criança, o que se vê é um corpo profanado, sem túmulo, a exhibir a química de seu apodrecimento. O vôo das moscas, em torno do ventre que exala mau cheiro, une-se ao incessante movimento de “negros bandos de larvas”.

Sob a ótica dos três poetas, temos diferentes visões da morte: se, em Rimbaud, o que se vê é um “soldado que dorme tranqüilo”, Baudelaire avança no sentido de apresentar uma imagem da decomposição do cadáver. Assim, a morte não é escamoteada, sendo exibida de forma dura, sem subterfúgios. Para Alphonsus de Guimaraens, nada resta além de “crânios e tíbias de defuntos” – restos, resíduos, a verdadeira desintegração física do corpo. Esses fragmentos apontam para a idéia da morte que, por sua vez, é uma idéia praticamente impossível de ser representada figurativamente, excetuado o caso da representação arbitrária, a alegoria.

¹⁵ BAUDELAIRE, 1995. p. 210-217.

¹⁶ GUIMARAENS, 1955. p. 53 e 65, respectivamente.

Para falar da morte, o poeta utiliza recursos metafóricos e metonímicos. Alphonsus de Guimaraens, ao mencionar “sudários, crânios e tíbias de defuntos”, assinala-a com metonímias. Como as metonímias indicam o objeto, no caso, a morte, pode-se dizer que elas se apresentam como índices. Símbolo, índice e ícone são termos da Semiótica de Peirce. O ícone, inscrito no âmbito da primeiridade, guarda uma semelhança com alguma propriedade do objeto. No poema de Alphonsus de Guimaraens, a lutuosa vogal U, assemelhando-se a uma curva ou a uma cova, é um ícone, compartilha uma propriedade com o espaço tumular: a concavidade da forma. Além disso, o som dessa vogal evoca tristeza, profundidade, escuridão. Delimitada por pontos, ao final do último verso desse poema organizado segundo a cronologia, a vogal U ainda sugere um reino abissal, para onde convergem palavras como *spleen*, *ennui*, *azur*, *gouffre*, *maëlstrom*.

Por outro lado, a aura de luminosidade que envolve as voluptuosas vogais de Rimbaud encerra o mundo do instante, que se opõe à linearidade temporal do poema de Alphonsus de Guimaraens: nascimento, vida e morte. Para Rimbaud, o fio da vida enlaça o início e o fim, pois, Alfa, primeira letra, e Ômega, última letra, ambas do alfabeto grego, simbolizam a totalidade do ser, do espaço e do tempo.

U, última das vogais latinas, no fim da estrofe, no fim do poema, garante, por sua vez, que a ordem não importa. Ah, poetas! Ó poetas! Vogais ao sabor de “bêbados barcos”, em “verdes oceanos” ou por entre “vendavais do acaso”. E as vogais, como uma redução do mundo à letra, asseguram a plurissignificação e a sobrevivência da *littera*, literatura.

Referências Bibliográficas

- BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. Trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Org. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poemas*. Rio de Janeiro: Simões, 1955. 2v.
- LEMINSKI, Paulo. *Cruz e Sousa*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- MATOS, Olgária. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

RIMBAUD, Arthur. *Pages choisies*. Paris: Hachette, 1955.

RIMBAUD, Arthur. *Poésies; Illuminations; Une saison en enfer et autres textes*. Paris: Gallimard, 1963.

RIMBAUD, Arthur. *Uma temporada no inferno & Iluminações*. Trad. Lêdo Ivo. 4ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

RIMBAUD, Arthur. *Iluminuras – Gravuras coloridas*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

Resumo

Este estudo tem por objetivo fazer algumas reflexões sobre o processo de transcrição das famosas “Voyelles”, de Arthur Rimbaud, pelo poeta mineiro, Alphonsus de Guimaraens. Ao passar pela ótica do “poeta da morte”, a aura de luminosidade que envolve a cor das vogais adquire tonalidades sombrias e escuras. Essa transmutação, com fortes ressonâncias da poesia baudelairiana, aponta para uma visão diferente da do autor de “Voyelles”.

Resumé

Cette étude vise à faire quelques réflexions à propos du processus de transcréation des fameuses ‘Voyelles’ d’Arthur Rimbaud, par le poète ‘mineiro’ (brésilien), Alphonsus de Guimaraens. À cause de l’optique du ‘poète de la mort’, l’allure de luminosité que couvre la couleur des voyelles acquiert des tonalités sombres et noirâtres. Cette transmutation, avec des fortes résonances de la poésie baudelairienne, suggère une visée différente de celle de l’auteur de ‘Voyelles’.