

A POESIA DE ALPHONSUS DE GUIMARAENS

— ENSAIO DE INTERPRETAÇÃO —

ELEONORA FERNANDES RENNO

3º Ano — JORNALISMO — FAFI

MENÇÃO HONROSA

no

**PRÊMIO ESSO DE LITERATURA
PARA UNIVERSITARIOS EM 1966**

"De fato, pode dizer-se de qualquer verdadeiro poeta que a vida inteira êle desenvolverá um tema único, que é seu próprio, e que se confunde com a sua natureza e o seu entendimento pessoal das coisas humanas.

"Esse tema sofrerá um sem-número de variações, e, exposto sob formas diferentes, parecerá diverso, tão diverso quanto os sucessivos objetos a que se aplique a visão poética do autor. Tais objetos, é sabido, não interessam em si, senão pelo fundo de valores poéticos jacentes que façam subir à tona dos versos, ou como ponto de referência para a meditação poética que o autor tentará infundavelmente, embora a saiba sincopada, fugitiva, descontínua, evanescente e, quase sempre, irredutível ao vocábulo."

Carlos Drummond de Andrade, JOAQUIM CARDOZO, in *Passeios na Ilha*.

Alphonsus de Guimaraens "a vida inteira" desenvolveu "um tema único", que se confundiu "com a sua natureza" — a morte. Temeu-a, adorou-a, desejou-a. A morte enfermou "o seu entendimento pessoal das coisas humanas", transfigurando suas concepções da vida para marcar sua obra poética.

Entre os que escreveram a seu respeito, Nilo Bruzzi chamou-o "o poeta da morte", e Mário Matos ocupou-se do "mito do amor e da morte nos poemas de Alphonsus".

A obsessão da morte deu ao grande lírico uma dimensão nova até ao seu sentimento romântico. Vive à noite, seu pássaro é o rouxinol, seu centro vital, cósmico, a Lua e não o Sol, que dá *vida*. Seu canto é o responso fúnebre, sua flor, o goivo triste, sua árvore, o cipreste, seu leito, o túmulo, sua oração, a "Dies Irae", sua Antifona, o "Memento, homo". Não fala do mar, mas dos lagos. Para êle, a mortalha se confunde com a veste de noivado, pois só pela morte realizaria seus esponsais com a amada, na plenitude do amor puro, destruídos os corpos.

Vêem alguns essas constantes na obra do Poeta como consequência da perda de sua primeira amada. Mas poderemos atribuir ao fato contingente o surgimento de um Poeta? Ou existiria o Poeta, o introspectivo sensível, que buscou na realidade o pretexto? Assim, a figura de Constança não interessa *objetivamente*. A morte da namorada adolescente não teria marcado a alma de qualquer jovem como marcou a de Alphonsus, advertido por suas características individuais, espirituais e psicológicas: um tristonho e melancólico solitário: a sensibilidade em potência, à espera da revelação propiciada por essa morte, tomada, então, como um dos "sucessivos objetos a que se aplique a visão poética do autor. Tais objetos, é sabido, não interessam em si, senão pelo fundo de valores poéticos jacentes que façam dubir à tona dos versos, ou como ponto de referência para a meditação poética que o autor tentará infundavelmente", como pensa Drummond, no texto transcrito, epígrafe dêste prefácio e orientação dêste trabalho.

Ainda podemos dizer que a morte de Constança, calhou para Alphonsus: veio em momento oportuno ferir a alma sensível e o temperamento místico do, já então, *Poeta*. Henriqueta Lisboa, in *Alphonsus de Guimarães*, fala da "impressão causada pela morte da noiva" como *uma das circunstâncias que o induziram "a um caminho que realmente deveria ser o seu, pois, conservando a originalidade imanente ao artista, valorizou os influxos exteriores, não adaptando-se, mas adaptando-os ao próprio temperamento, numa coincidência felicíssima."* (Grifos nossos). A perda de Constança seria, então, "a graça de Deus que veio na frente", a graça que se antecipa aos acontecimentos através de um pequeno fato, fazendo parecer que tudo o que a êste sucedeu, dêle decorre. Mas é o "Fiat" que se responde à graça, a verdadeira origem de tudo. (Tema de Paul Claudel in *L'Annonce faite à Marie*).

Por isso é que se modifica a atitude do Poeta ante a morte. "Esse tema sofrerá um sem-número de variações, e, exposto sob formas diferentes, parecerá diverso", segundo Drummond. Então, através de tóda a obra de Alphonsus encontraremos diferentes maneiras de êle encarar a morte. Como se a morte fôsse um caleidoscópio que, sempre

em sua mão, o fizesse ver de formas várias as mesmas pequenas peças de que se compõe a vida.

É a morte para Alphonsus aquêle "ponto de referência para a meditação poética que o autor tentará infundavelmente", no dizer de Drummond, que continua: . . . "embora a saiba sincopada, fugitiva, descontínua, evanescente e, quase sempre, irredutível ao vocábulo." Isto Alphonsus superou com o simbolismo, pois, "para Bergson, o claríssimo filósofo, o símbolo se origina da necessidade de *exprimir o inefável*. O símbolo, só êle, pode dar forma aos anseios obscuros, às percepções indistintas dos sentidos mórbidos e extremos." (Antônio de Pádua, in *A Margem do Estilo de Cruz e Sousa*, Rio, 1941, pag. 19).

As diferentes tomadas de posição ante o tema *morte* agrupam-se, na obra de Alphonsus de Guimaraens, e vão constituir quatro fases definidas na evolução de sua "meditação poética", sucedendo-se numa seqüência perfeita que acompanha o transcurso natural da vida e o amadurecimento espiritual do Poeta.

—:—

"O Brasil, terra lírica e ardente, impossibilitado ainda de viver em plenitude, sonhando sonhos desmesurados como a extensão de suas terras," . . . "o Brasil, resignado e crente pela herança da Cruz, à cuja sombra se deixou ficar desde o dia do seu descobrimento," . . . "o Brasil inquietamente místico, ingênuamente bárbaro, quer dizer indefinido, foi um campo propício à floração espiritual da poesia simbólica, aberta a tôdas as perspectivas. O momento era de ideologias novas. Vinho embriagante que efervescia em tôdas as taças, a República fazia sonhar, num delírio multiforme. O Parnasianismo atingira o apogeu da afetação, do preconceito, da ordem estabelecida."

"Ao mesmo impulso da liberdade política, a liberdade artística freuiu então como uma tempestade cósmica, nos versos de Cruz e Sousa." . . . "Não tardou que das montanhas de Minas uma outra voz se ouvisse, igualmente misteriosa, usando dos mesmos processos estéticos, filiada à mesma intuição de beleza. Contudo, que diversidade perfeita! Cruz e Sousa, nascido no litoral, reagia violentamente, contra tôdas as coisas, como que ao influxo de marés bravias. Abrigado pelas montanhas centrais, o espírito de Alphonsus evoluía com serenidade buscando uma nova arte como quem espreita o nascimento de uma estrêla." . . . "Aquêle toma de assalto a nossa admiração, qual intrépido aventureiro — perturba e fascina. Êste, para ser amado, deve ser meditado, é confidente suave — dulcifica e emociona. E porque sintetizaram ambos, de modo tão diverso, dois caracteres estruturalmente brasileiros, o impulsivo e o contemplativo, são as duas figuras mais nítidas do Simbolismo brasileiro." (Henriqueta Lisboa, in *Alphonsus de Guimaraens*.)

Nascendo e vivendo em escondida região entre as montanhas de Minas, onde na era áurea se plantou uma cultura que hoje assombra o Mundo, e inspirado pelas mesmas tradições religiosas que alimentaram o barroco mineiro — a música de anônimos, que Curt Lange “descobriu” nos nossos dias, a escultura do Aleijadinho e de Arouca, a pintura de Ataíde —, Alphonsus de Guimaraens vem colocar-se, a partir dos fins do século XIX, como o Poeta da fase artística mineira do século XVIII, traduzindo a expressão poética do barroco mineiro.

“A tonalidade de seu verso é a do canto gregoriano.”, diz Martins de Oliveira em sua *História da Literatura Mineira*.

E Naief Sáfy, analisando a “diversidade perfeita” entre os dois grandes simbolistas, conclui que “Alphonsus de Guimaraens tem sido injustamente ofuscado por Cruz e Sousa — intelectualista, ideológico, abstrato, e, por isso, universal —, apesar de seu simbolismo *sui generis*, em que há características brasileiras mais profundas de lirismo, e sua religiosidade barrôca, na atitude metafísica genérica e inconsistente, que é o *penit me* conduzindo à purificação, à hipótese. A espiritualidade de Alphonsus tende mais ao barroco que ao medievalismo, por sua visão escatológica mais próxima do Eclesiastes que do Apocalipse.” (*In* notas de curso.) (Idéia mais desenvolvida na análise do livro *Puvis*, adiante.)

Se a alguém parecer estranho o interesse de uma estudante de Jornalismo por um tema essencialmente literário, desejamos considerar a legítima posição que os estudos jornalísticos vêm assumindo: ultrapassada a fase do “fazer jornal”, desenvolvem-se em ciência da comunicação entre os homens.

Assim, os estudos superiores visam a formar, não só técnicos em meios de comunicação coletiva — imprensa e áudio-visuais —, mas conhecedores das formas de comunicação estética.

A *Primeira Fase* da obra poética de Alphonsus de Guimaraens vai de *Kiriale* até ao *Setenário das Dores de Nossa Senhora*, à qual chamamos de JUVENTUDE. É a fase da sensível influência do pensamento maniqueísta e do excessivo fervor religioso do Autor — o contraste que estabelece entre vida e morte é o mesmo que entre mau e bom, impuro e puro, pecado e santidade, amor pecaminoso e verdadeiro amor, nas mesmas proporções e na mesma perspectiva. A pureza da morte antepõe a corrupção da vida; à contemplação dá mais relevância que à ação. Mas o maniqueísmo de Alphonsus não se faz violento nem ideológico. Apenas mórbido, apenas triste. Fruto das concepções religiosas do século XIX e princípios do século XX, em que a vida espiritual se centra no mal, no pecado, no temor, na devoção, e não no bem, na virtude, no amor, na justiça, apesar de Leão XIII. A contemplação resulta estéril, porque somente introspectiva. Realça a devoção a Maria, Mãe de Deus, não por haver feito a vontade do Pai, como Cristo quis, mas pela condição de *Virgem Santíssima*, tornando-se a imagem ideal para

a mulher amada. No mesmo sentido, funde-se a idéia de morte e núpcias, impressão talvez causada pela assunção nupcial de Maria, misturada à frustração do Poeta pela morte da noiva.

A religiosidade de Alphonsus mostra-se totalmente mariana, centralizando seu culto à virgindade, à pureza e ao sofrimento de Maria Santíssima.

"Mas", para Enrique de Resende, in *Retrato de Alphonsus de Guimaraens*, "Alphonsus foi, antes de tudo, um contraditório. Muitos dos seus atos tocaram às raias da heresia" ... "Alguns informantes, dos que mais de perto o conheceram, jamais o tiveram como católico, na rigorosa expressão do vocábulo." "Devoto de Nossa Senhora das Dores," ... "era um alto espírito religioso" ... "vivia de joelhos" ... "e de joelhos compôs, prece a prece, êsse iluminado Livro das Horas, que é o Setenário das Dores."

Talvez o encantasse, na religião, a *devoção* — aspecto sentimental da F. E. Nunca o vemos falar de um cristianismo vigoroso, de ação, mas muitas vezes do ritualismo litúrgico e paralitúrgico.

Para Jackson de Figueiredo, convicto e praticante católico, "talvez estranho à prática da igreja, êle foi, no entanto, um dos mais elevados e meigos cantores da Virgem em nossa língua, e só poderá negar a trama católica da sua sensibilidade quem de má fé o aprecie." (Citado e transcrito por Enrique de Resende, *ibidem.*)

A influência da doutrina maniqueísta (comum aos católicos do Passado), nessa primeira fase da obra de Alphonsus, se revela, em *Kiriale*, no poema XI — "Ocaso" —, logo à 1ª estrofe, na terrível dúvida entre dois apelos opostos:

"Perdido como estou nesta grande charneca,
"Cheio de sede, cheio de fome,
"Disse-me Deus: "Sê bom!" E o Diabo diz-me: "Peca!"
"E anjos e demônios repetem o meu nome."

No poema XIV, no apêlo à morte:

"Santa Morte, afinal, cujo nome,
"Ouvido aos sons dos últimos dobres,
"Será o consólo dos que têm fome,
"Ora pro nobis."

No Sonêto I, da segunda parte do livro, na ânsia da morte e repulsa do corpo:

"Como custa a minha alma a transformar-se em astros,
"Como êste corpo custa a desfazer-se em pó!"

No Soneto IX (*Caput II*), na fuga à tentação pela prece:

"Se a tentação chegar, há de achar-me rezando
"Na êrma Tebaida do meu sonho solitário.
.....
"Se a tentação chegar, há de achar-me de joelhos,
"(Miséria humana, humanidade miseranda...)
"Maldizendo a traição dos seus lábios vermelhos."

No Soneto XII, na oposição entre o Tentador e a oração, poderosa e vitoriosa:

"Bem me valeu rezar e ser humilde e justo,
.....
"O dragão que eu temia apareceu-me,
.....
"E os sete olhos do monstro olhavam-se esperando
"Que a minha alma cedesse à torpeza sombria
"Dos pecados mortais, cada qual mais nefando.
.....
... "e o dragão que eu temia,
"fugindo, ante o sinal da cruz desfez-se em nada..."

No Poema XIII, "Ascetas, sonetos I e II, na aspiração a uma vida ascética, vencidos os conflitos da carne, e depois, como prêmio, a visão beatífica, no céu:

"Ascetas imortais da Idade Média,
.....
"Se eu pudesse viver a vossa doce vida
"No mistério final de um mosteiro de treva,
.....
"Viver longe da carne ardente, da luxúria".
"Pudesse eu, pudesse eu viver acima disto
"Em um lugar em que de ninguém fôsse visto,
.....
"E lá junto a meu Pai celeste, ouvindo a Cristo,
.....
"Viver em pleno mundo azul, longe do nível
"Comum para quem é mortal, sempre ajoelhado,
"Na santa comunhão de um amor impassível."

Relevante, nesse livro, é a posição que o Autor dá à mulher. Na triade composta pelos sonetos III, IV e V (*Caput II*), encontraremos,

no 1º, a mulher que atrai e assombra, imagem da virtude, que conduz à perdição, anjo e demônio; no 2º, a virtude perfeita da *mulher morta*; no 3º, a condenação ao gozo pecaminoso do amor “fora da natureza” (a *natureza* do amor é espiritual?). Essas imagens fundem-se no Soneto seguinte, “Succubus”, em que a mulher aparece como o próprio demônio. Igualmente feminina aparece-lhe a luxúria, que o atormenta, na última estrofe do Soneto I, do Poema “Ascetas”:

“Viver longe da carne ardente, da luxúria
“Que para nos tentar em cada peito eleva,
“Como frutos de luz, duas tétas de fúria!”

Imediatamente (Soneto VII — “Serpes”) o Poeta recobra a lucidez e, consciente do pecado, aguarda o perdão.

A fusão mulher-pecado aparece ainda no Poema VIII, Soneto I, em contraposição ao desejo de pureza que implica em beatitude solitária.

Mas o Poeta é jovem, e, lá atrás, no início do livro, ficou, no Poema VIII — “Presságios” — o horror à morte. Horror êsse que aparece junto à adoração da morte, no Poema XIV (*aput* II) — MORS.

No Poema “Catedral” (*Caput* IV) vemos a identificação de Alphon-sus com a personagem da lenda, a quem chama intimamente “D. Guiomar”: ambos querem viver e querem morrer.

Chegamos a *Ossa Mea* (*Caput* V): o Poeta diante da morte, ainda sob a influência de Mani.

Há o desejo e esperança da Morte como solução “santo alívio de paz, consólo pio, / fonte clara no meio do deserto, / manto que cobre aqueles que têm frio”, do Soneto I; a aspiração de deixar a vida “sublime de inocência” por não se ter integrado no mundo, e poder realizar seu noivado.

Ainda a dualidade entre os beijos de amor e o medo da condenação (Soneto IV) e a esperança de que só o sofrimento baste nesta vida para a garantia da amizade de Deus (Soneto V). E o “Noivo da Morte”, chorando os sonhos e as ilusões perdidas (Soneto VI), sofrendo ainda a impureza da vida que se antepõe à brancura da alma (Soneto VII), recita o *Dies Irae*, a bela Seqüência da Missa dos Defuntos, com o medo da condenação eterna, pedindo e esperando o perdão para a vida.

Kiriale foi o primeiro livro de Alphonsus, cujos poemas escreveu sob o impacto recente da morte de Constança. Não é, contudo, o mais impregnado dessa dor. A obsessão da amada morta só transparece nos Poemas V e VI, da 1ª Parte. Esta observação vem corroborar a afirmação que fizemos, de que a *morte*, e não a morte de *Constança*, é o tema de Alphonsus.

DONA MISTICA

No Prólogo desse livro, define-se a posição em que se coloca o Poeta em toda a sua obra: diante da vida, é o solitário em "áureo palácio de ebúrnea torre", chorando os sonhos perdidos, zelando pelas coisas celestiais.

Maria Santíssima inspira a idealização da mulher amada. Parece-nos muito mais o livro de Nossa Senhora que o próprio *Setenário*. O título das duas primeiras partes (principais) do livro — *Pulchra ut Luna* e *Electa ut Sol* —, o Autor buscou-o em duas invocações à Virgem, escritas dos lados de sua imagem pintada no teto da Catedral da Sé, em Mariana.

I — *Pulchra ut Luna*

O Poeta canta a amada. Para exaltá-la espiritualiza-a a tal ponto que a idealiza morta.

Na solidão de seu sonho, passa a branca visão do entérro de suas ilusões, quais fantasmas de freiras e fadas num convento — mulheres ideais e irreais na pureza perfeita (Soneto I).

A amada, embora na Terra, veio do céu, e, sendo do céu, não ama (idéia física, material, do amor) — (v. 4 e 5, Soneto II); espiritual, pálida, figura de sonho, ideal, imaterial, seu nome é Celeste (Sonetos II e III); virgem, seu lugar é o céu, de onde veio (Soneto IV); é anjo, lírio, círio; pura, "é um êxtase de monja o teu delírio" (Soneto V, v. 2 a 6); pertence ao martírio e não ao prazer (Soneto V — v. 7 e 8); — é tão pura que é morta (Soneto V, estrofes finais).

O Poeta santifica-a, exalta sua palidez como se representasse sua pureza, que a redime por estar na Terra impura (Son. VI). Recordando a consciência ao despertar de um sonho, desfeita a visão, o Poeta percebe a distância que o separa dela: êle mau, ela boa. Mas êle ama nela, viva, as virtudes que a morte lhe empresta. A morte santifica a vida impura (Son. VII). Novamente o maniqueísmo de Alphonsus, que se expande mais completamente no Soneto VII. A mesma idéia se prolonga no Soneto IX: ela é "doce e imaculada ovelha" (v. 2), a humanidade "macula e engelha" (v. 4), êle se vê "um histrião de entrudo" (v. 5); ainda no Soneto X: a idéia de sua pureza aumenta porque ela morreu. Novamente o Poeta vê-se impuro diante dela, cuja castidade poderia salvá-lo (Son. XI e XII). Só quem ama e sente poderá compreender sua contemplação diante dela — o verdadeiro "olhar de amor" (Son. XIII).

A virgem pura voltou aos céus (Son. XIV) e, sentindo seu exílio (Soneto XV), êle deseja e espera a morte (Son. XVI) para vê-la outra vez (Son. XVII).

Na mulher que se purifica morta, que pura não pode estar no Mundo, cujos lábios são puros como o lírio (Son. V) e para quem o

beijo não se realiza (Soneto III), vê-se a influência maniqueísta do Poeta, que não sabe unir *vida* à *castidade*.

II — *Electa ut Sol*

Contém o mesmo assunto e o mesmo tema de *Pulchra ut Luna*: idealização e espiritualização da mulher, a quem a morte purifica.

O sangue do amado corrompê-la-ia (Son. I). Ele recusa aceitá-la destruída pela morte, pois morta é que verdadeira e formosa existe (Son. II). A pureza dela faz com que passe pela impura vida humana, "antes da morte, inteiramente morta" (Son. III). No verso 4, do Soneto IV, "morre no seu olhar a vida dos sentidos", antepondo-se ao olhar puro a impureza das sensações da vida. E no último verso do Soneto, numa semelhança divinizante, ela é "áurea Revelação de outra Virgem Maria".

A imaterialização da amada, indicadora de sua maior perfeição, vê-se principalmente no Soneto VIII:

"Nem luz de astro nem luz de flor sômente: um misto
"De astro e flor. Que olhos tais e que tais lábios, certo,
"(E só por serem seus) são muito mais do que isto...
"Ela é a tulipa azul do meu sonho deserto.

"Onde existe, não sei,

.....

... "branca de luz sublime a tenho visto

.....

"Ela vem (sororal!) vibrante como um sino,

... "ouro em tudo, — na face

"De anjo morto, na voz, no olhar sobredivino.

"Nasce a manhã, a luz tem cheiro ... Ei-la que assoma

... "Tem cheiro a luz, a manhã nasce...

"Oh sonora audição colorida do aroma!"

O contraste entre a pureza dela e a impureza d'ele (Soneto VII) acentua-se e ele já não a alcança: ela se destina à morte (Soneto IX). Reconhecendo-a já morta (tendo-a perdido, então), (Son. X), sente a própria solidão, ser incomunicável a outros seres, invoca a Mãe das Dores que lhe mostra o caminho (Son. XI), e enfêrmo e exausto, despe as "vestes de lama" da vida, desfaz-se da "fúria sensual" e, "vestido de luz" segue para a morte, num caminho de estrélas, para o "mundo imperial onde se ama" (Son. XII). Mas aí o maniqueísmo mórbido da religiosidade de Alphonsus esbarra com a verdade da vida dos sentidos: depois de todo êsse esforço de *purificação* fora do *mundo* pecaminoso e destruidor, quando devia realizar em plenitude o amor, o Poeta chora a solidão:

"E então, ao pôr-do-sol das últimas trindades,
"Como quem foge e quer voltar para a batalha,
"Relembrar-me-ei que te amo, evocando saudades ..."

(Última estrofe do mesmo Soneto XII).

III — *Rimance de Dona Celeste*

A exigência de pureza e santidade na amada é tal no Poeta, que a infiel que cede a Satã, passa a pertencer-lhe e à sua assembléia de bruxos. Não há perdão para o maniqueísta. Não existe Madalena, para êle; só João, filho de Zebedeu. (A mesma idéia vamos encontrar mais tarde, em "Rimance", poema XLVII, de *As Canções, da Pastoral*.)

IV — *Noiva*

Chegamos ao último poema. A epigrafe é de Balzac: "n'as tu pas senti le goût des éternelles amours?"

A amada volta depois de morta, com os reflexos do céu, senhora das estrélas, noiva para os esponsais. É a figura de Maria assumta aos céus, da Sagrada Escritura: "a espôsa adornada para as núpcias".

Mas a noiva vem ressurgida, da morte para o amor: "Vens de grinalda branca, a voar ... Ah! bem me lembro: / A veste com que fôste é a mesma que hoje arrastas. / Fôste de branco e vens de branco ainda trajada." (A veste do amor é a mesma da morte.) Mas eis o grande empecilho à concretização do reencontro tão ardorosamente esperado: êle *permanecera vivo!*

"Quero abraçar-te e nada abraço ... O que me assombra
"É que te vejo e não te encontro com os meus braços.
"Morta, beijei-te um dia: hoje tu és uma sombra
"Exilada do céu para seguir-me os passos."

V — *Arias e Canções*

A influência da doutrina de Mani sôbre o espírito místico de Alphonsus, nessa fase de sua obra, ainda se revela: no Poema I — "Canção de Núpcias" — à idéia de esponsais se mistura a de morte. Amar é o mesmo que morrer, e as côres da alegria de uma festa de bôdas se transformam nas das tristezas do luto. Casar é o mesmo que enviivar; enviivar é o mesmo que casar.

O desencontro entre os dois se revela no Poema IV: amava-a como homem, o que atribui às artes do demônio. O amor legítimo não atormenta, supera-se para exaltar a amada: "Tão tentadora estava que um diabo coxo / fêz rugir a carne no meu esqueleto. / ... / Todos os sonhos do meu amor por ela / Vieram atormentar-me sem dó. / ... / Para divinizá-la era bastante eu só."

A distância entre os dois se acentua no Poema X: êle se torna indigno e pequeno para exaltá-la: "Ês como a luz da primavera" ... "Ês como o luar de neve e lírio" ... "Ês um altar"; "Eu sou uma vela ... da quaresma" ... "Eu sou a essa das esperanças" ... "Tu és o círio, / Eu sou o morto". (Ela, morta, vive a verdadeira vida: o morto é êle, que continua vivo.)

A impossibilidade de unir-se à amada, explode no "Epílogo": o desejo ardente da morte e o repúdio a essa vida de "morto e *bem morto*".

CAMARA ARDENTE

Neste livro aparece de perto o fato real da morte de Constança: acompanhando os últimos instantes da noiva neste mundo, o Poeta sonha a realização das núpcias desejadas, que a morte frustrou. A noiva não é aquela mulher idealizada, genérica, purificada e adornada pelas virtudes do céu: é a noiva real que perdera na adolescência. Ao velório natural funde-se o velório supra-real da abstração poética de Alphonsus.

"Neste poema de Amor, amplo e celeste,
"Eu canto o extremo Epitalâmio augusto
"A sombra funerária de um cipreste..."

(Perstylum)

"Ei-la afinal exposta à bênção dos Altares,
"E a morte que a matou é a mesma de que morro..."

.....
"Ei-la afinal exposta à bênção de Onde veio.
"Sinto o silêncio das ermidas e dos ermos,
"Uma saudosa paz de esperança e de anseio..."

(Sonêto I.)

No Sonêto II chama "nupcial" a alma da morta.

Depois relembra tudo o que nela prefigurou a morte: "Era uma paz de cemitérios e de ermidas / O silêncio dos teus grandes olhos incertos" (Sonêto IV). "Eras, entre as mulheres, / Dessas que a gente diz que não de morrer depressa." (Sonêto VI.)

As núpcias celestiais novamente aparecem, como consequência da pureza, efeito ainda da devoção a Maria Santíssima: "(Ter a Alma em castidade, o corpo em abstinência, / Para a branca assunção dos místicos noivados!)" (Son. VII.)

No Sonêto IX, misturam-se a dor e a conformação com a perda da amada, cujos sentidos, antes mesmo da última unção, a destinavam à eternidade, "fatigados do mundo impuro".

Tudo na natureza continuará o ciclo da vida (Son. XII), só éle "na ignóbil terra infiel onde tudo se esquece" rezará por sua alma ("Responsorium").

Onze anos depois que Constança morreu, Alphonsus mostra ao Mundo o pranto que derramou por ela: *Câmara Ardente*.

SETENARIO DAS DORES DE NOSSA SENHORA

Baseia-se o poema em ritual católico tradicional, paralitúrgico. Nos fins da Quaresma, próxima a Paixão de Cristo, a Igreja celebra o sofrimento de Sua Mãe.

O *Poeta da Morte* aí se inspira. Canta Alphonsus as dores de Maria, e não suas alegrias. Explica, com humildade: "Eu sei cantar o sofrimento: basta, / Para cantá-lo bem, já ter sofrido..." ("Sexta Dor, soneto VIII, v. 1 e 2).

A dor os identifica e os aproxima: o Poeta e a Senhora sua protetora:

"Volvo o rosto para o teu afago,
"Vendo o consólo dos teus olhares...
"Sê propícia para mim que trago
"Os olhos mortos de chorar pesares."

("Antífona".)

Diz Enrique de Resende, in *Retrato de Alphonsus de Guimaruens*: "Devoto de Nossa Senhora das Dores, trazia pregada ao bôlso interior do casaco a imagem da Santa, sem que dela jamais se apartasse".

Alphonsus extravasa seu sentimentalismo religioso, de devoção alienada do drama humano no Mundo. Não vê o homem à imagem e semelhança de Deus Uno e Trino, capaz de criar e pensar a própria realidade, mas sujeito às forças do mal, sob o Príncipe do Mundo:

"Mas eu, a poeira que o vento espalha,
"O homem da carne vil, cheio de assombros,
"O esqueleto que busca uma mortalha,
"Pedir o manto que te envolve os ombros!"

"Adorar-te, Senhora, se eu pudesse
"Subir tão alto"...

("Antífona".)

A devoção de Alphonsus às Dores de Maria se esclarece também no desejo de alcançar a purificação dos seus pecados: "Mãos ungidias no sangue da Coroa, / Deixai tombar sôbre a minha Alma em prece / A bênção que redime e que perdoa!" E adiante: "Doce consolação dos

infelizes, / Primeiro e último amparo de quem chora, / Oh! dá-me alívio, dá-me cicatriz / Para estas chagas que te mostro agora.” (*Segunda Dor*, Poemas VI e VII.)

A visão maniqueísta de Alphonsus, de que Deus só pode amar os puros, manifesta-se num aspecto curioso no Poema V, da *Quinta Dor*: o perdão a Dimas, *ladrão*, explicar-se-ia pela predestinação o que o invalida. Esse poema se reúne a “Rimance de Dona Celeste” (*Dona Mística*) e a “Rimance” (*Canções, Pastoral*), (conf. comentário anterior), e se completa no poema seguinte (VI), em que o Poeta louva a pureza de São João, causa da conquista do amor de Cristo.

Das palavras de Deus na Cruz, Alphonsus recolheu a que foi dita a João. Interessante se torna estabelecer confronto entre este e outro Poeta, Claudel. Na sua bela *Via-Sacra*, a palavra que lhe chama a atenção na hora da morte de Cristo é “Tenho sede”. Sede dos homens, “antes que tudo seja consumado”. Diz ainda Claudel: “Por três horas está só, e saboreia o Vinho, / A ignorância invencível do homem, e aquêlo amor de louco...” Duas concepções, duas “épocas” religiosas no Catolicismo.

O paralelismo entre o seu e o sofrimento de Maria, Alphonsus o revela na “Sétima Dor”: nos Poemas I, II e III, a solidão dela pela morte do Amado; no Poema V, a esperança do reencontro.

—::—

Súbitamente, depois do tédio, da melancolia, da dor e do pranto, e da obsessão da morte, irrompe o canto de alegria do Poeta.

Chegamos à *Segunda Fase*, a da MOCIDADE DO POETA, quando as forças vitais se fazem sentir sobre êle: dá-se o encontro da Vida, que o chama ao Amor. É NOVA PRIMAVERA o belo hiato de Alphonsus, fase de transição entre a JUVENTUDE e a MATURIDADE, entre duas concepções diferentes de *vida* e de *morte*.

Trata-se de uma tradução. Mas traduzir torna alguém co-autor da obra, porque a *interpreta* (e pela primeira vez, em uma língua). E, nessa condição, *recria* a obra, como outro artista, e, no caso, o artista já era *Poeta*.

Alphonsus traduziu Heine por gosto, por escolha pessoal (não consta que o tenha feito por necessidade financeira nem por encomenda). Porque aquêles versos falaram-lhe à alma, sensibilidade, em determinado estágio de vida. Encontrou perfeita identificação entre o que sentia e outro escrevera.

Sendo, como pretendemos verificar, seu “tema único” a morte, ter-lhe-ia sido impossível poemizar aquêlo influxo de vida que o assaltava. Tornou-se co-autor. Tornou-se outro criador.

Transformou-se no “paladino” que mal se defende de “gentis amores” que o prendem em “laçadas de flôres”, fora dos grandes combates da

vida ("Prólogo"). Reabrir-se o seu coração terno, sob a influência da estação (Poema I): nova primavera na vida do Poeta. Aí éle canta alegre a "voz do Amor" (Poema II), que *hoje* exalta sua alma (Poema III). Anseia por uma amada (P. IV) para quem pede à primavera, um cumprimento (P. VI). Já não ama uma pálida morta em seu esquite: "que pode matar a flor, fixa entre a rama?" O amor precisa de comunicação, de vida, de movimento, dos sentidos: "Eu ... eu amo a vós, / O raio de luz, loura / Abelha, pássaro, voz, / Estrela veladora."

Sente a beleza das "orquestras florestais" e das vozes das aves e descobre que seu regente é o "Amor — deus dos deuses" (P. VIII). Vê as flôres — agora coloridas, vibrantes — a rosa rubra, nascida do sangue do coração de um pássaro (símbolo do amor-paixão), (P. IX), e as "vermelhas flôres" que a noite desabrocha e põem em risco o coração (P. X). Sente, em si, o influxo da Natureza, sabe que o levará ao Amor e deseja render-se (P. XI e XII):

"Tudo me inquieta: sons nos ouvidos, rumores,

"Sinto: perco-me numa ansiedade sem fim...

"A primavera e os teus olhos iguais às flôres,

"Ei-los de nôvo conjurados contra mim!

"Com o seu triunfal encanto inundaram-me agora

"A primavera, amor, e o teu celeste olhar

"e sonho: e a seiva, e a flor, e o pássaro que chora

"São a alma do conluio em que vou soçobrar!"

"Ah! se eu pudesse chorar o pranto

"De amor, lágrimas tristes que são de ouro...

"Como temo o rebelde chôro

"Que chamo e creio desejar tanto!

"Júbilo amargo, miséria calma,

"Sofrimento que já me encheu de dores,

"De nôvo acharam os amores

"A antiga estrada para a minha alma."

Identifica-se como a Natureza ("floresta viridente"), que conhece seu segredo (P. XIII). E no Poema XIV, pela primeira vez, surge a amada "materializada". Renova-se o Poeta: "Minha alma o epitalâmio recomença: / Os pensamentos cheios de negrume / São mortos" (v. 1, 2 e 3 do Poema XIX).

Diz-se "louco enamorado", sabe-se alvo de zombaria, mas que importa? — cede às fôrças naturais e abençoa os enganões da ventura (P. XIX e XX). Que diferença em Alphonsus!

O amor não correspondido confessa e aceita, afastando-se da amada (XXI). Canta a pureza do primeiro beijo (P. XXV) e sua amada (viva, real, encarnada), tôda a natureza exalta (p. XXVI).

Nesta doce ventura renascem velhos sonhos esquecidos", "Da janela beijos caídos", "Nós, cujo abraço durou tanto" (Poema XXVII): estão aí versos em que o Poeta aceita as naturais manifestações materiais do amor. E ainda: "Oh, na sombra beijos roubados, Nela também restituídos, / Encantais, beijos não contados, / Os corações perdidos! / Sonhando com as carícias idas, venturas que renascêrão" ... "Para que muito pensar? Antes / se embalem com as nossas ternuras / nossas almas amantes." (Poema XXVIII).

Enternece-se com um amor adúltero (P. XXIX), deseja viver o Amor com intensidade, percebendo-o fugaz como a Primavera (P. XXX), e sonha prolongá-lo pelo inverno (P. XXXI).

E, só então, a idéia da morte se confunde com a do amor (P. XXXII) ...

Chega o fim do Amor e da Primavera: as flôres do amor têm vida breve — e já desabrocharam ... E o Poeta confessa, pesaroso: "Não pode o doce amor dentro em mim florescer: / No triste peito sinto, exâmine, a sangrar, / O coração tão prático a sofrer." (P. XL.) Acabaram-se os beijos (P. XLI) e "Dos campos através eu parto solitário, / e oculto o meu pesar sob um calmo semblante" (P. XLII).

Acabara-se, natural e melancôlicamente, a primavera do Poeta.

Vem o outono, ventos ásperos sopram, dispersando fôlhas. "O bosque chora", o nevoeiro cobre os campos. Chegam as chuvas e o inverno, com que se identifica o Poeta, sem amor (P. XLII e XLIII). Referindo-se prosaicamente a narizes roxos de frio, o Poeta chora o fim de sua *primavera* (P. XLIV), tentando ironizar a dor da alma, e retoma o quotidiano sem brilho.

Nota-se a mudança de linguagem e de motivos poéticos de Alphon-sus. Conhece outros pássaros, outras flôres, os astros, a alegria. Não se vê a influência de Mani e nenhuma referência a crenças religiosas. Seria a religião para o Poeta, apenas consólo na dor? Ou o pesado ritualismo lhe sugeria a tristeza, o sofrimento, o luto? — Apesar de tôdas as verificações a respeito da religiosidade de Alphon-sus, ela se apresenta, ainda contraditória.

—::—

Da PASTORAL AOS CRENTES DO AMOR E DA MORTE à ESCADA DE JACÓ é a *Terceira Fase*. MATURIDADE.

A solidão amplia-se em desilusão. A certeza da morte dá ao Poeta a medida da pequenez das coisas, que se muda em insignificância e depois em nada. A morte se apresenta de outro ângulo: a aceitação de um fim. Não há mais o desejo de morrer para realizar o Amor.

(Apesar de alguns poemas sôbre a amada morta, característicos da Primeira Fase. Talvez escritos anteriormente. A *Pastoral* é póstuma, organizada por outrem.)

O amor já é igual à vida. Alcança o Poeta um equilíbrio entre vida e morte, exalta a mulher liricamente mas sem a imaterialidade mórbida dos primeiros versos. Encontra o tédio, a saudade, e a solidão aumenta. O maniqueísmo de Alphonsus se esvaiu; desapareceu, também, o fervor religioso de outrora. E o Poeta abre um parêntese para louvar as grandes amorosas: torna-se Alphonsus um "Crente do Amor".

Assim, se na *Pastoral* o desejo da *morte* (como fim) aparece nas *Estâncias*, Poemas V, X, XI, XV, XVI, XXII e XXV, e nas *Canções*, Poemas, V, VII, X, XVIII, XXXIV e XXXV, o desejo de *outra vida* (renascimento, eternidade) se revela nas *Canções*, apenas nos Poemas XXII e XXXVI.

A solidão, reconhecida e aceita, encontra-se logo na abertura da *Pastoral* — "Brasão" —, continuando nas *Estâncias*, P. IV, XL, XII, XIII e XXV, e nas *Canções*, P. I, II, V, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIV, XV, XVI, XVIII, XIX, XX, XXI, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVII e XLV.

Impossível transcrever tudo: a riqueza da criação poética de cada um exige a leitura completa de todos. A *Pastoral* parece-nos a plenitude da obra de Alphonsus: a solidão que a maturidade lhe trouxe e o desprendimento da vida e das coisas abriram-lhe novos horizontes: novas perspectivas para o Amor e para a Morte. As peças encontram seus lugares no jôgo: amor é amor, morte é morte.

"Ando colhendo flôres tristes:
"Um goivo aqui, outro acolá ...
.....
"Eu colho flôres para os noivos
"Que já não querem sonhar mais.
.....
"Ando colhendo roxas flôres:
"Quantas saudades não colhi!
"Eu já não tenho mais amôres,
"Pois vossos beijos, roxas flôres,
"Não mais florescem por aqui"

(*Canções*, P. I.)

O Poema V, das *Canções*, citado, demonstra tôda a nova perspectiva do Poeta:

"Ô cisnes brancos, dolorida
"Minh'alma sente dores novas,
"Cheguei à terra prometida:
"É um deserto cheio de covas."

Dêsse ponto de chegada em sua contínua ascensão, Alphonsus contempla as coisas em suas devidas posições.

“Minh'alma é a torre de uma igreja
“Que tem um sino sempre a dobrar ...”

(P. VII, *Canções.*)

MAS:

“Pudesse eu ver-te nua ...
“Que santa palidez!
“Branca da côr da Lua,
“Que tez é igual à tua
“À tua suave tez?
“Se à tua porta eu fôr,
“Fala-me só de amor.”

P. XLI, *Canções.*)

Ainda é o amante que chora eternamente a vida breve da amada (“O Lírio e a Estréla” — P. XXXVII, *Canções*) e que pensa na morte como realização do amor (“Cármem Japonês”), mas não revela mais aquela obsessão de querer a purificação da morte e repudiar a impureza da vida.

O desejo de viver, do Poema XII — *Estâncias* —, desaparece ante a consciência de que tudo caminha para a morte, nos Poemas III, V, X, XI, XIV, XV, XVI, XVII e XX, ainda de *Estâncias*.

Mas o desejo de uma vida nova, de “Cármem Coreano”, a plena juventude, desaparece em seguida, no Poema XXIII — *Canções* — num lamento dolorido de não poder, como o sol poente, morrer de vez.

E se “Ismália” realizou seus ideais na morte (P. XXXIII), êle “quisera ser apenas a própria sombra” (P. XXXVI), e goza a desambição e a tranqüilidade:

“E o sossêgo final da velhice, tão meiga!
“A neve cai, enchendo os ares de sudários ...
“Não mais astros no céu! Não mais flôres na veiga!
“A cruz chegou ao cimo eterno dos calvários.”

Definindo também a posição do Poeta nessa fase estão os Poemas V, VII, XVII e XL — *Sonetos* —, em que exalta as grandes amorosas da História. Alphonsus reconhece a importância do amor na vida: acabara-se a influência de Mani.

—:—

ESCADA DE JACÓ

"No castelo roqueiro onde vivo encerrado
"Cheio de audácia como um barão de Castela,
"Divago."

(Poema VI.)

A divagação de Alphonsus: sonha, deseja lutar, viver e, vencida a batalha, encontra o Nada. Tema que se encontra em todos os poemas do livro, em que o Poeta, mais perto da morte, vê a pequenez da vida. Está só e sofre. Nada mais busca. Lamenta. "Pois estou condenado a sofrer os Martírios ... / Houve no mundo alguém mais infeliz do que eu?"

Mas não se deixa morrer:

"Hão de achar-me de pé, a alma expandida nos ares
"Numa cintilação de místicos altares,
"Mais desolada e entristecida que um jardim!"

(Poema XIII.)

Em "Sonéto de um Precito" (P. XVI) aceita a própria condenação. Em vários poemas aparece a referência à própria "velhice" — estado d'alma. Em "Finis" confessa o próprio desespero — que ainda não havia manifestado:

"Bem-fadado no mundo é quem não desespera!
.....
"Maldito como um bruxo, odiado como um mago,
"Ah! deixai-me acabar, já que Jesus me esquece,
"Como um cisne que morre entre as águas de um lago!"

E em MORS — sonéto final da primeira parte, transmuda os sonhos de amor no sono da morte.

— :: —

II — Caminho do Céu

"Triste sonho de quem vive a sonhar na vida
"Com a eterna e doce paz de uma cova esquecida,
"E traz no peito morto uma alma quase morta ..."

Poema II — "Sun Down")

(O próprio Poeta, em tôda essa fase, faz referência a seu ocaso. Compara-se ao sol que se põe, finda sua trajetória de luz. Não percebe,

entretanto, que, como o sol, finda para o mundo, carregando consigo a luz, sempre intensa. Seu tom lamentoso é sua chama, seu fogo, em que a matéria se consome.)

Nesse período de sua fase “madura”, encontra o amor — amplo, universal, espiritual. O que para ele tinha sido pecado, na JUVENTUDE, gôzo, na MOCIDADE, equilíbrio no primeiro período da MATURIDADE, expande-se agora na caridade:

“É necessário amar ... Quem não ama na vida?
“Amar o sol e a lua errante! amar estrêlas”.

Em os astros, as flôres, os poentes de ouro, o luar que morre breve, o som, o aroma, e tudo quanto é belo, e, sobretudo, as crianças e as mulheres (Poema IV).

Em “Aspirações Supremas” faz uma síntese de tôdas as suas emoções: beijar a mulher amada, “vê-la como se vê numa haste o lírio morto!”, ser Cruzado, desiludido, dolorido, devoto de Maria e cristão, perdoado por Jesus: eis seus ideais.

É então que canta a uma menina (P. VII), a uma freira (P. IX): Alphonsus descobre o *Outro*.

Volta-se mais que nunca para a morte:
“Acostumei de há muito os meus olhos, coitados,
“A olharem para além desta vida terrena ...
.....
.... “Contemplo ermidas no infinito,
“Pois que na terra vil já não há mais altares ...”

(P. XIII.)

Símbolo do seu amor — “eterno como a morte” (*Soneto LXIII — da Pastoral*), faz da estrêla Sirius (Poema XV), num desejo de permanência através dos séculos.

Na “atroz desolação do tédio e da amargura” que lhe vela o sono (*Soneto XVIII*) confessa: “vivo e quero morrer” (P. XX — *Sonetos*).

No Poema XXXIV — “Deus” — surge a esperança de que a Fé não lhe tenha mentido e voe ao encontro de Deus. No último poema — “Escada de Jacó” — suplica a Deus a Fé para seus últimos dias.

—:—

A *Quarta Fase* é *PULVIS*. O Fim. O Pó. O Nada.

O niilismo do Poeta, que já vinha despontando na fase anterior, encontra o apogeu. É a desventura, a descrença. E como um último estremecimento de vida, uma pequena pausa romântica de louvor aos grandes amantes de Shakespeare — que morreram de amor.

PULVIS é a "visão escatológica próxima do Eclesiastes", no dizer de Naief Sáfady.

"Hoje que para mim tudo, 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 entoia um salmo eternamente,
"Entre nuvens de pó apodrecendo o ambiente,
"Diz: "*Memento, homo, quia ...*"

(Poema IV — 1ª estrofe — *Memento, homo, quia ...*)

Desaparece o temor na certeza da morte. Homens e brutos, "todos vão parar a um mesmo lugar. De terra foram feitos, e à terra voltam." (Eclesiastes, 3 — 19 e 20.)

Na estrofe final do Poema III, de "*Memento*", diz Alphonsus:

"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."

"Vaidade de vaidades, tudo é vaidade. Que proveito tira o homem de todo o trabalho com que se afadiga debaixo do sol? Uma geração lhe sucede; mas a terra permanece sempre estável. Não há nada de nôvo debaixo do sol." (Eclesiastes, 1 — 2 a 4 e 10.)

Em Alphonsus ecoa a voz do Eclesiastes. "Não tenho sonhos e nem pesadelos: / As ondas não vão ter ao lado morto." (P. V — *Sonetos*). "Sei que aos poucos me morro em calmaria, / Pois não há ondas mais neste Mar-Morto ..." (P. VI *Sonetos*.) "Tudo vem, tudo vai, do mundo é a sorte ... / Só a vida, que se esvai, não mais nos vem. / Mas ai da vida se não fôra a morte!" (*Soneto VIII*.) "As ilusões do mundo são fictícias" (*Soneto IX*), e porque "Só os astros brilham, como ideais delícias, / Eternamente, em perenais engastes", confiara, na fase anterior, seu amor a *Sírius*: só o amor não pode desaparecer.

Conforma-se o Poeta, na certeza da morte, que tudo destrói: "O deserto não responde." "Aos poucos me desfaço em poeira e nada." (*Soneto XII*).

Mas na certeza do Nada, abrem-se os seus olhos para tudo — estranha contradição: "A agonia em tôda a parte é a mesma. / Olho com o mesmo afago o sol, o abórto, / O inseto, a flor, a lua, a larva, à lesma ..." (*Soneto XIII*).

Mais próxima está a morte: “Desperto enfim: uma esperança nova / Ante os meus olhos hibernais fulgura, / E entre as cinzas da tarde vejo a cova ...” (Soneto XV). Mas vem a saudade: “Viver com os olhos fitos no passado / Tem sido para mim a vida agora. / Quem saudades não tem da luz da aurora, / Quando agoniza o ocaso purpureado?” (Soneto XXII).

Todo aquêlo desejo de reencontro com a amada na eternidade, que acalentou seus mórbidos sonhos de jovem, desaparece também. A morte é o fim: “Antes eu nunca a visse” “Não sofreria a dor a que resisto: / A saudade sem fim de tê-la visto, / Sem esperança de tornar a vê-la.” (Soneto XXVII).

Ao próprio Alphonsus deixemos as confissões finais, que validam este estudo, cujas dimensões não dão para conhecer tôda a grandeza do Poeta, a quem Henriqueta Lisboa chamou “Fidalgo em destêro” pela “estirpe régia” de sua sensibilidade.

“Sempre vivi com a morte dentro da alma.”,
e sobreviveu aos “visionários da esperança” (Soneto XXX).

“O céu é sempre o mesmo: as nossas almas / É que se mudam, contemplando-o.” (Soneto XL.)

E, finalmente:

“Cantem outros a clara côr virente
“Do bosque em flor e a luz do dia eterno ...
“Envoltos nos clarões fulvos do oriente,
“Cantem a primavera: eu canto o inverno.

“Para muitos o imoto céu clemente
“É um manto de carinho suave e terno:
“Cantam a vida, e nenhum dêles sente
“Que decantando vai o próprio inferno.

“Cantam esta mansão, onde entre prantos
“Cada um espera o sepulcral punhado
“De úmido pó que há de abafar-lhe os cantos ...

“Cada um de nós é a bússola sem norte.
“Sempre o presente pior do que o passado.
“Cantem outros a vida: eu canto a morte ...”

(Poema XLI — Sonetos.)

Dêle, êle mesmo disse tudo:

“Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!”

BIBLIOGRAFIA

- GUIMARAENS, Alphonsus de — *POESIAS* — Edição da Organização Simões, Rio — 2 volumes — 1955.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos — *PASSEIO NA ILHA* — Obra Completa — 1 volume — Companhia Aguilar Editôra — 1964.
- LISBOA, Henriqueta — *ALPHONSUS DE GUIMARAENS* — Livraria Agir Editôra, Rio — *Coleção Nossos Grandes Mortos* — 1945.
- RESENDE, Henrique de — *RETRATO DE ALPHONSUS DE GUIMARAENS* — Livraria José Olympio Editôra, Rio — 1938.
- CLAUDEL, Paul — *L'ANNONCE FAITE A MARIE* — Tradução de Dom Marcos Barbosa, O. S. B. — Livraria Agir Editôra, Rio — 1954.
A VIA-SACRA — Tradução de Dom Marcos Barbosa — Livraria Agir Editôra, Rio — 1953.
- OLIVEIRA, Cândido Martins de — *HISTORIA DA LITERATURA MINEIRA* — Imprensa Oficial, Belo Horizonte — 1963.
- LIVRO DO ECLESIASTES* — *BIBLIA SAGRADA* — Traduzida da Vulgata pelo Pe. Matos Soares — Edições Paulinas — 6ª Edição — São Paulo — (1954).