

# UM CORVO E SEU DUPLO: A PROPÓSITO DE UM POEMA DE ALPHONSUS DE GUIMARAENS<sup>1</sup>

Antonio Carlos Secchin  
(Universidade Federal do Rio de Janeiro)

## RESUMO

O artigo propõe uma leitura de “A cabeça de corvo”, de Alphonsus de Guimaraens, poema do livro *Kyriale* (1902), último a sair em vida do autor, mas comportando os seus primeiros poemas, escritos entre 1891 e 1895. Destacam-se duas questões caras à contemporaneidade: a do sujeito cindido e a da impureza da arte, através da análise da série de duplos – o tinteiro, o corvo, o tinteiro-corvo – que representam o poeta nos versos de Guimaraens.

PALAVRAS-CHAVE: poesia brasileira; simbolismo; fragmentação do sujeito.

Na obra de Alphonsus de Guimaraens, procurarei destacar uma questão bastante cara à nossa contemporaneidade: a do sujeito cindido, expresso na percepção dilemática de que o eu se define pelo que está fora de si, para além de refúgios ou de crenças numa insustentável noção de “unidade”. Para isso, será lido o poema “A cabeça de corvo”, publicado em 1902, em *Kyriale*, último livro a sair em vida do autor, mas comportando os seus primeiros poemas, escritos entre 1891 e 1895. Portanto, trata-se da produção inicial de Alphonsus, editada em último lugar.

## A CABEÇA DE CORVO

Na mesa, quando em meio à noite lenta  
Escrevo antes que o sono me adormeça,  
Tenho o negro tinteiro que a cabeça  
De um corvo representa.

A contemplá-lo mudamente fico  
E numa dor atroz mais me concentro:  
E entreabrindo-lhe o grande e fino bico,  
Meto-lhe a pena pela goela adentro.

E solitariamente, pouco a pouco,  
De bojo tiro a pena, rasa em tinta...  
E a minha mão, que treme toda, pinta  
Versos próprios de um louco.

E o aberto olhar vidrado da funesta  
Ave que representa o meu tinteiro,  
Vai-me seguindo a mão, que corre lesta,  
Toda a tremer pelo papel inteiro.

Dizem-me todos que atirar eu devo  
Trevas em fora este agoirento corvo,  
Pois dele sangra o desespero torvo  
Destes versos que escrevo.  
(GUIMARAENS, 2001, p. 126)

O poema é escrito majoritariamente em decassílabos; eventualmente, há verso mais curto, de seis sílabas, operando cortes rítmicos na primeira, terceira e quinta estrofes.

O contato com esse texto provoca estranheza, quando pensamos no Alphonsus quase sempre vinculado à tradição católica, mariana. Mas aqui ele deixa fluir um aspecto demoníaco, que dialoga com certa tradição da poesia romântica. O poema namora e convoca o mal, representado na figura do corvo, e situa-se em uma linhagem de tradição literária europeia, desde a matriz em língua inglesa criada por Edgar Allan Poe com o seu “The raven”, cuja primeira publicação se deu em 1845.

Existe, porém, uma diferença básica entre o corvo de Poe e o de Alphonsus. No primeiro, uma ave de verdade adentra o espaço

onde o poeta está. O corvo pousa num busto de Minerva, objeto inanimado. Em Alphonsus sucede o contrário: inexistente o corvo real. Trata-se de um tinteiro, a partir do qual vai ser criada uma fantasmagoria: o objeto será transformado num Outro. Assiste-se à criação de um duplo, a parte maldita que o poeta tenta localizar fora de si, mas que, a rigor, corresponde a sua projeção num objeto que ele elege para representá-lo. O objeto-corvo simultaneamente o atemoriza e o atrai. Trata-se de um ser aparentemente não desejado, mas que será responsável em última instância pela própria criação literária.

Há em verdade no poema inteiro uma série de duplos para representar o poeta. Falando em duplos, façamos um parêntese para destacar a maleabilidade de um verbo em língua portuguesa: “dobrar”, que pode assumir sentidos contrastantes. Significa, ao mesmo tempo, dividir e multiplicar. Se dobramos algo ao meio, passamos a ter metades do objeto, que fica, portanto, dividido. Mas, se dobramos a quantidade de determinado objeto, ele se encontra multiplicado por dois.

É similar a relação do poeta para com o tinteiro-corvo. De algum modo, o poeta vai se sentir enfraquecido, esvaziado de seus pontos de referência; mas, por outro lado, também se verá pluralizado, transmutando-se ao mesmo tempo naquele outro, o objeto com o qual se defronta.

Lidamos com um poema narrativo, no qual se conta uma história, desde a caracterização do ambiente até o epílogo. Ao longo do enredo, o poema vai desdobrar, como dissemos, uma série de associações do duplo. Inicialmente, o tinteiro é um outro, o corvo; o corvo é um outro, a inspiração, a fonte da escrita; e, como essa fonte da escrita em primeira e última instância provém do poeta, o corvo acaba sendo também o próprio poeta. Imagens em espelho vão se adensando no texto.

Esse processo já pode ser intuído numa leitura que percorresse apenas os hexassílabos, a sinalizar uma síntese (omito a preposição “de” no verso 4): “Um corvo representa / Versos próprios de um louco / Estes versos que escrevo”. Os versos são do corvo, e do louco, isto é: são meus, poeta-louco-e-corvo.

A narrativa pode ser acompanhada pela divisão em estrofes: na primeira, a caracterização do ambiente, o local em que os eventos vão transcorrer; na segunda, a preparação para a escrita; na terceira,

o início da criação propriamente dita; na quarta, a sequência febril e descontrolada da criação; na quinta, uma tentativa de exorcismo, a verificar se desejado ou não, isto é, se o poeta intenta mesmo se livrar desse mal (ou desse bem) que o corvo representa.

Observando a primeira estrofe, constata-se a descrição de um ambiente familiar e doméstico, a mesa de trabalho, mas pouco a pouco surgem signos de estranheza: “meio à noite” foneticamente evocando “meia-noite,” momento da metamorfose, da transição; noite *lenta*, o custoso escoar das horas. O negro da escuridão externa se internaliza na imagem do tinteiro, o escuro da tinta duplica o escuro da noite. Portanto, o negror externo metonimicamente se reapresenta no bojo do tinteiro, ambiente propício a fantasmagorias, que não irão tardar. Por enquanto, o negro tinteiro é objeto literal, de que o poeta se serve como algo de que é dono. A cabeça de corvo é simples adorno, “imagem” acoplada a um objeto de uso prático. Aqui, portanto, não existe (ainda) dúvida sobre o que é “real” – o tinteiro – e o que ele, por assim dizer, metaforiza – a cabeça de corvo. Ao longo do poema, gradativamente, ocorrerá uma inversão desses planos, quando o corvo invadir a percepção conturbada do poeta.

Tal é o quadro, na estrofe 1, que precede a criação: como se, antes de iniciar a escrita, as coisas, embora um pouco turvas, ainda estivessem em seus lugares. Mas em que momento ele se prepara para escrever? “Antes que o sono me adormeça”. O poema valoriza espaços/tempos fronteiros, interstícios, porque não eclode nem na vigília – quando o escritor estaria lúcido, consciente – nem tampouco quando o criador já estaria em puro sonho, dormindo. Ele escreve “antes que o sono [o] adormeça”, zona de indefinição, borda obscura entre vigília e sonho; esta, sim, é a configuração ideal para a poesia simbolista. Não à toa, o Simbolismo valoriza a paisagem noturna, e suas sugestões de penumbra.

Assim definido o ambiente, na estrofe 2 o poeta prepara-se para a escrita: “A contemplá-lo mudamente fico / E numa dor atroz mais me concentro: / E entreabrindo-lhe o grande e fino bico, / Meto-lhe a pena goela adentro”. A mera contemplação gera apenas a mudez. Para vencê-la, será necessário o confronto. O poeta vai recorrer a estratégias de duro combate, ao engajar-se numa batalha na qual, paradoxalmente, aspira à “derrota”, isto é, à submissão frente à

força indomável do “corvo”. Num contexto de luta, serão frequentes as referências a agressão e dor.

É notável a ambiguidade do pronome oblíquo, em “entreabrindo-*lhe*”: o leitor crê que se refere a “tinteiro”, mas não pode se esquecer de que o substantivo “corvo” também é masculino. A seguir, o poeta declara que sua ação incide no “grande e fino bico”. Portanto, o substantivo “bico” assinala a substituição do que era plano literal (o tinteiro) pelo nível metafórico (o corvo), que passa a ser vivenciado como real. A partir daqui a transação do poeta se dará com a metáfora, não mais com o objeto literal. Bico e goela são atributos privativos da imagem, não do tinteiro. O poeta, por sua vez, tal qual a ave, também dispõe de pena, com que escreve.

Observamos, portanto, dois seres diferentes, homem e corvo, compartilhando, porém, uma série de simetrias. Sem nenhuma pena, ele mete a pena não no tinteiro, mas no corpo da ave, que sofre. Mas de tal modo a ela ele se irmana, que, previamente (verso 2), já sentira a dor a ser infligida ao outro. Ele sofre toda a violência que descarrega em seu duplo: aparentemente um ser diverso, mas, a rigor, uma figuração fantasmática de si mesmo.

A estrofe 3, numa perspectiva metalinguística, marca o início da criação; o poema dentro do poema começa a ser escrito: “E a minha mão, que treme toda, pinta / Versos próprios de um louco”. Quando comenta que “pouco a pouco / De bojo tiro a pena rasa em tinta”, explicita o processo de vampirização. O tinteiro-ave dispõe da tinta ou da seiva com a qual vai nutrir seu texto.

Após abastecer-se nesse outro, a criação se inicia, e o poeta se declara um veículo passivamente afetado por esse frenesi, não como sujeito de seus gestos. Primeiro, não é ele quem escreve: é “a minha mão”, como se ela por conta própria respondesse a estímulos – um pedaço de si ao mesmo tempo integrante de seu corpo e dele autônomo. Segundo, a mão “treme toda”; ora, o tremor é outro índice de descontrole da situação. O poeta vai encenar uma espécie de transe, em que tudo nele, em termos de escrita, virá de fora: ele será apenas o receptáculo desse *frisson* que o atordoia. O império do outro, aparentemente, tem completo domínio sobre ele. A mão, num reflexo de fuga, responde, começa a tremer. A partir daí, “Pinta versos próprios de um louco”. Pintar, e não escrever, porque trata-se de gesto que

remete ao deslizamento numa superfície da tela, teoricamente mais solto e menos linear do que a uniformidade da escrita sobre a folha de papel. Ainda assim, no resultado, o escritor não obtém versos seus, mas “próprios de um louco”, em quem ele não quer se reconhecer. O texto não é dele, é de sua mão, é de um louco, de um “eu” ignorante do que escreve, em plena irresponsabilidade autoral frente ao domínio consciente ou às conexões lógicas do texto.

Desencadeada a escrita, a estrofe 4 dá conta da sequência febril da criação: “E o aberto olhar vidrado da funesta / Ave que representa o meu tinteiro, / Vai-me seguindo a mão, que corre lesta, / Toda a tremer pelo papel inteiro”.

Aqui observamos a inversão radical do que fora expresso na estrofe 1: “Tenho o negro tinteiro / Que a cabeça de um corvo representa”. Como dissemos, o poeta possuía o tinteiro, o corvo era a metáfora do objeto. Agora, existe “o aberto olhar vidrado da ave que *representa* o [seu] tinteiro”, ou seja, o poeta passa a defrontar-se com a ave e a declarar o tinteiro como sua metáfora. Além disso, o olhar é “vidrado”, e o adjetivo propicia ao menos duas leituras: refere-se a algo de vidro (porque remete a tinteiro) e/ou a algo alucinado – o olhar vidrado de um louco. Mas louco não era ele? Agora louca é a ave? Mas, se “ela” sou “eu”...

O poeta declara que, sob o influxo desse olhar, ou seja, como fuga, a mão treme e “pinta” no papel. Percebe-se com mais clareza como ele é seduzido pela força que o atemoriza, como necessita desse “mal”. Precisa fugir da malignidade da ave, para, através da fuga, chegar à poesia. Ele persegue a perseguição que o persegue. Ser acosado pelo corvo significa principalmente abrigar-se na folha que registra sua fuga, e, portanto, chegar à poesia. Ele busca o olhar que o atemoriza, pelo fato de insistir em ver que a ave o está vendo. O poema torna-se a matéria que pode comportar o insuportável.

Na última estrofe ocorre uma tentativa de exorcismo: “Dizem-me todos que atirar eu devo / Trevas em fora este agoirento corvo, / Pois dele sangra o desespero torvo / Destes versos que escrevo.” Uma tentativa inócua: por que haveria de livrar-se daquilo que é fonte da poesia? A incitação ao descarte da ave não provém do escritor, mas da voz de um “bom-senso” expresso em pronome indefinido: “Dizem-me todos”. Nada indica que ele compactue com esse juízo: apenas faz ecoar a ponderação alheia, dos não comprometidos com a dor e o

gozo da criação.

Enquanto os sensatos aconselham o expelir e a expulsão (“Trevas em fora”), o poeta labora no incorporar e na absorção, no desejo de se abastecer sem trégua na zona de escuridão que o desafia. A fusão final de poeta-poesia-tinteiro-corvo surge através da transformação da tinta em sangue, que se agrega indelevelmente ao texto: tudo se traduz em escrita e se mescla “[n’]estes versos que escrevo”.

Muito de nossa poesia moderna desenvolveria questões presentes e prementes no Simbolismo, alvo de duplo recalque: tanto dos contemporâneos parnasianos, quanto dos sucessores modernistas. A impureza da arte, nascida de pulsões obscuras e contraditórias, será tema privilegiado pelos poetas do século XX. Em fins do século XIX, Alphonsus de Guimaraens, de certo modo, praticamente antecipou o conceito de que Mário de Andrade se valeria para intitular, em 1917, seu livro de estreia. Sim, diriam ambos, *Há uma gota de sangue em cada poema*.

## ABSTRACT

This paper examines the poem “A cabeça de corvo” [“Raven’s head”], by Alphonsus de Guimaraens, from his book *Kyriale* (1902), the last one published before the poet’s death, although it presents his first poems written, from 1891 to 1895. The aim of this article is to explore two issues that specially matter to the contemporary world -- the split of the subject and the impurity of art -- through the analysis of the doubles which represent the poet in Guimaraens’ verses: the inkpot (“tinteiro”), the raven (“corvo”) and the inkpot-raven (“tinteiro-corvo”).

KEY-WORDS: Brazilian poetry; symbolism; the split of the subject.

REFERÊNCIA

GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

NOTA

<sup>1</sup> Transcrição de palestra feita no ciclo “Poesia: o novo e o antigo” (SESC Copacabana, 14/10/2010).

---

Recebido em: 24/03/2014.

Aceito em: 09/04/2014.