

“Entre o Frio Esplendor dos Artefatos”: Poesia Parnasiana Brasileira Como Ameaça

Ana Laura dos Reis Corrêa (UnB)¹
Deane Maria Fonsêca de Castro e Costa (UnB)²

Resumo: Este artigo procura fazer uma análise do poema *Fantástica*, de Alberto de Oliveira, tendo como ponto de partida uma sugestão de Antonio Candido em sua análise do mesmo poema: a agressão latente na forma do poema. Com base nessa agressão congelada na forma lírica, buscamos associar o refinamento estético dessa produção parnasiana ao processo social brasileiro, pela formulação lírica da ameaça de regressão que subjaz à peculiaridade do modo de produção capitalista no Brasil.

Palavras-chave: lírica parnasiana, processo social, arte e mercadoria

A riqueza das sociedades em que domina o modo de produção capitalista aparece como ‘uma imensa coleção de mercadorias’, e a mercadoria individual como sua forma elementar. (MARX, 1988, p. 45)

Um palácio de mármore negro, com portas fechadas, dorme em uma terra de reis, mergulhado em um sono lendário, cingido por um rio de águas paradas, envolto pela luz da lua, guardado por uma antiga esfinge de bronze e cercado por arbustos encantados que gemem ao seu redor. No interior do palácio há figuras imóveis de reis e rainhas, e em seus muros internos estão pendurados objetos usados em antigas batalhas: panóplias, armaduras, dardos, elmos, punhais, piques e espadas. Nesse ambiente feito de silêncio e assombro está uma princesa morta, deitada sobre o seu leito nupcial feito de flores. A princesa está vestida de tecido rico e antigo em cor de púrpura; adornada com gemas preciosas, como os diamantes que brilham em seu alvo colo, para onde correm seus abundantes cabelos sobre peles brancas como a neve de Issedônia. O sono mortal da princesa é guardado por um grupo de anões enfeitiçados, que, imóveis, carregam nos ombros trombetas de ébano. Tudo é silencioso e não há presença alguma nos extensos corredores do palácio, apenas a luz da lua ali penetra e toca o leito de flores da princesa com um único raio baço.

Esse é o quadro que o poema *Fantástica*, de Alberto de Oliveira (1884), apresenta aos olhos do leitor. Avulta o caráter descritivo do poema, cravado de adjetivos que dão aos objetos um halo sombrio, misterioso, nobre e refinado. Os objetos são antiguidades e se desviam da sua função anterior, estão desvinculados do destino de sua produção, não têm mais utilidade imediata: as armas de batalha estão presas aos muros do palácio; as pedras preciosas, o rico vestido e as peles de Issedônia são a mortalha de um corpo sem vida, que não precisa de calor ou de adornos; o leito nupcial de flores se transforma em urna mortuária; as trombetas de ébano não irão

¹ Professora Adjunta do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília.

² Professora Adjunta do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília.

mais soar, apenas compõem a guarda sobre os ombros de anões estupefatos³. As figuras humanas, anões, reis e rainhas e a bela princesa, também estão condenadas à imobilidade de um mundo em suspensão. O imponente palácio se mistura à natureza sobre a qual se estende o sortilégio de um sono de lendas que a tudo imobiliza: o rio não cumpre o seu destino de fluir, estanca-se em torno do palácio, e os arbustos, ao redor do palácio, encantam-se, e deles soam lamentos incompreensíveis; os raios da lua, do alto, se inclinam na direção do palácio para lançar sobre a princesa um raio desprovido de brilho.

Tudo é adorno e ornamento: objetos, pessoas, natureza. Tudo no poema é artefato. Mas artefato ornado por frio esplendor. Os objetos, as figuras humanas e a natureza estão afastados de seu estado original, foram trancafiadas em um espaço e um tempo sem saídas, sem perspectivas de futuro, um espaço e um tempo de continuidade mágica, sem razão, sem desenlace. Tudo permanece, mas para quê? Puro ornamento que se recusa à vida. No primeiro verso da quarta estrofe – e **inda** ornada de gemas e vestida –, o advérbio de tempo é a única palavra no poema que explicitamente indica a mudança de estado processada longe dos olhos do leitor, evocando um momento anterior, fora do mundo suspenso do poema, em cujo coração dorme, sem vida, a princesa.

O frio esplendor que emana dos artefatos é, portanto, efeito de magia que remete o leitor ao lugar e ao tempo das coisas sob feitiço. A atmosfera mágica e lendária é claramente instaurada pela identificação com uma terra de reis, um palácio, uma guarda de anões, a princesa morta, mundos distantes, como a Issedônia. Essa evocação da lenda e do mundo dos contos de fada, no entanto, também se banha de frio esplendor, pois está, igualmente, desenraizada de sua forma original, a flutuar acima do que foram um dia a lenda e o conto de fada, transformados agora em ornamentos raros, relíquias antigas, lamentos indecifráveis: antiga e bronca esfinge de bronze, trombeta de ébano que não soa. O frio esplendor dos artefatos produz como efeito de seu feitiço a letargia, a inércia. A lenda ou o conto de fadas estão também em um novo estado, imobilizados como as relíquias de guerra presas às paredes. A fantasia se constrói de matéria nobre, mas morta, fria, desprovida de seu brilho original, é baça como o raio da lua. Esse esplendor frio e tumular não gera expectativa de que o enigma deva ser decifrado, o palácio seja devassado, a princesa seja acordada. A imobilidade que se impõem como eternidade nesse mundo do poema impede qualquer ato, qualquer gesto que seja capaz de desfazer o feitiço. A princesa não espera um príncipe, nos corredores extensos não cabe sequer um único sujeito: “Aqui, estamos no reinado dos objetos, não dos sujeitos.” (CANDIDO, 2004, p. 55)

Os artefatos que reinam, no lugar dos reis e rainhas petrificados, na arquitetura régia e sombria do poema são feitos de matéria nobre, são riquezas (mármore, bronze, aço, gemas preciosas, diamantes, peles de Issedônia, ébano). Essas riquezas, porém, estão estancadas, entesouradas no poema, acumuladas de adjetivos misteriosos e sombrios, não podem circular em outro espaço que não seja o do mundo

³ Em sua análise desse poema, Antonio Candido observa que o significado de estupefactos não é o de atônitos, mas antes de entorpecidos à maneira de estátuas (CANDIDO, 2004, p.57).

inacessível do palácio-cofre. A arquitetura fechada do poema defende, como a guarda de anões estupefatos, as riquezas mineralizadas, cristalizadas em imagens, rimas, ritmos que se distanciam do sujeito que as produziu como artefatos e da história de sua produção. As riquezas adornam o poema e, assim, imobilizadas, emanam seu frio esplendor que produz a sua separação do mundo e da vida, a sua autonomia.

Como riqueza, como entesouramento, como artefatos enfeitados, os objetos que assumem o lugar dos sujeitos no poema são mercadorias, uma coleção imensa de mercadorias, arroladas em cada verso do poema.

As mercadorias vêm ao mundo sob a forma de valores de uso ou de corpos de mercadorias, como ferro, linho, trigo etc. Essa é a sua forma natural com que estamos habituados. Elas só são mercadorias, entretanto, devido à sua duplicidade, objetos de uso e simultaneamente portadores de valor. Elas aparecem, por isso, como mercadoria ou possuem a forma de mercadoria apenas na medida em que possuem forma dupla, forma natural e forma de valor. (MARX, 1988, p.53)

Os artefatos que compõem o corpo do poema, como já se viu, estão enfeitados, perderam sua forma original, e adquiriram outro valor, o de relíquias ou riquezas. Transformadas em adorno pelo gesto estético que as retira de circulação do mundo da vida, entesourando-as no mundo fechado do poema, as mercadorias-artefatos perdem a sua utilidade, a causa primeira de sua existência, seu valor de uso, e assumem uma segunda natureza, que não lhes é, no entanto, completamente alheia desde o momento de sua produção.

Ao desaparecer o caráter útil dos produtos do trabalho, desaparece o caráter útil dos trabalhos neles representados, e desaparecem também, portanto, as diferentes formas concretas desses trabalhos, que deixam de diferenciar-se um do outro para reduzir-se em sua totalidade a igual trabalho humano, a trabalho humano abstrato. (MARX, 1988, p.47)

O poema coleciona mercadorias que se constituem como riqueza de linguagem e, não mais como artefatos produzidos pelo homem. O sujeito está ausente do mundo do poema, seja pela excessiva objetividade da linguagem, que não admite qualquer expressão subjetiva ou confidencial, seja pela objetificação da figura humana transmutada em imagens petrificadas e entorpecidas como estátuas ou, quando ainda guarda a forma humana, depositada inerte no leito de flores. O primado das mercadorias produzidas pelo homem só pode vigorar na medida em que a força despendida para produzir mercadorias se oculta dos homens no coração das mercadorias, impedindo que a relação entre produtores e seus produtos, uma relação de trabalho, permaneça evidente na mercadoria. Essa força concreta ocultada sob a forma-mercadoria emana dos artefatos como frio e mágico esplendor, e se apresenta aos homens como mistério. Mas, “de onde provém, então, o caráter enigmático do

trabalho, tão logo ele assume a forma mercadoria? Evidentemente, dessa forma mesmo” (MARX, 1988, p.47).

A forma-mercadoria é a forma de objetos metafisicamente físicos (MARX, 1988, p.71). O mistério das mercadorias está em que elas só podem refletir “as características sociais do trabalho humano” como se essas fossem características próprias e naturais dos produtos do trabalho, assim, as relações entre os produtores com o resultado total de seu trabalho se apresentam como uma relação que ocorre independentemente deles, uma relação entre objetos e não, entre sujeitos. O reinado do objeto no mundo fantasmagórico e frio de **Fantástica** guarda em sua forma o segredo da forma-mercadoria, que

Não é mais nada que determinada relação social entre os próprios homens que para eles aqui assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Por isso, para encontrar uma analogia, temos que nos deslocar à região nebulosa do mundo da religião. Aqui, os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas, que mantêm relação entre si e com os homens. Assim, no mundo das mercadorias, acontece com os produtos da mão humana. Isso eu chamo o fetichismo que adere aos produtos de trabalho, tão logo são produzidos como mercadorias, e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias. (MARX, 1988, p.71)

Como objetos fetichizados, os artefatos que compõem o poema **Fantástica** cristalizam e mineralizam a energia humana despendida para produzi-los em valor estético que se apresenta como autônomo em relação à vida. Assim, em **Fantástica**, o refinamento das imagens e das formas resulta na beleza gélida e morta da princesa, que repousa sem expectativa de que se rompa o seu sono eterno; passando ao largo da vida, todo o frio esplendor dos artefatos poéticos se apresenta como desligado do mundo em que se produziu o poema. A beleza desvitalizada de **Fantástica** produz-se como “objeto plasticamente belo, autônomo, existindo num espaço regido por leis sem medida comum com as que regem o mundo homens.” (CANDIDO, 2004, p.67).

Se resistirmos ao fetichismo da forma poética de **Fantástica**, ou, se ao contrário, penetrarmos em seus extensos e vazios corredores, será inevitável reconhecer no mundo do poema o mundo da arte. O trabalho estético de produção de artefatos poéticos que anseia libertar-se do mundo está também sob efeito do feitiço que produz. Como artefato poético, o poema é também objeto fetichizado, mercadoria, muito luxuosa, mas mercadoria, ou uma imensa coleção de mercadorias que tem como forma elementar o gesto estético reificador que produz a autonomia da arte. **Fantástica**, como artefato poético submetido ao sortilégio mortal da reificação exprime o desejo da arte de ser um mundo em si mesmo para sobreviver à vida:

Esse mundo mineralizado e precioso, incrustado de objetos raros, fixado com um tom de irrealidade, exprime uma das ambições da mente poética: subverter as leis do mundo em benefício de outras, que ela estatui. Daí a criação de universos isentos, ricos, asperamente defendidos e, se necessário, erçados de agressão contra o mundo das

relações. Agressão latente nesse ambiente sepulcral murado, fechado, cheio de panóplias, narcotizado e esplendoroso. (CANDIDO, 2004, p.67).

Nessa síntese profundamente eficaz de **Fantástica**, Candido chama atenção para um aspecto central do poema, que entra pelos olhos do leitor sem que ele possa se dar conta: a agressão latente do poema de Alberto de Oliveira. Como poema parnasiano, **Fantástica** encontrou na crítica literária brasileira um abrigo seguro para manter de pé suas defesas. Incrustado na dimensão da “arte-pela-arte”, como objeto refinado, vazio e inócuo, o poema pôde manter salvaguardado, no “coração do silêncio”, o seu veneno mortal. Os artefatos de guerra (panóplias, armaduras, dardos, elmos, punhais, piques e espadas) e a guarda de anões estupefatos podem permanecer congelados, em uma cena de defesa que se perpetua como quem está eternamente sob a ameaça de um ataque, uma batalha. A configuração lendária e a evocação de mundos antigos e distantes são mais um elemento eficaz da estratégia de defesa de um artefato poético que se autopreserva como alternativa de dominação do mundo e como recusa à vida. O poema está em estado de alerta, uma ameaça paira sobre ele e a imobilidade é um artefato de autoproteção e ataque. A ausência de desenlace é a postergação da batalha e a eternização da ameaça de que o frio esplendor dos artefatos que está ali guardado, atualizado em forma de magia inócua, está pronto a se expandir e dominar o mundo inteiro.

É importante ressaltar, para se avançar nesse quadro de análise, que a poesia parnasiana no Brasil, encontrou uma penetração surpreendente e até paradoxal, considerando-se o refinamento e erudição de suas formas, na realidade nacional, tanto na vida escolar quanto na forte identificação entre a forma parnasiana e o senso comum em relação ao que é poesia. Muitos de nossos mais importantes, e, mais ainda, os menos importantes, beberam das águas paradas do parnasianismo e ouviram os lamentos de seus arbustos. Em tempos como os nossos, de celebração do cinismo e crise aguda do capitalismo transnacional, o que uma poética de alvas peles da Issedônia pode ainda significar? Sua superação é motivo suficiente para trazê-la de volta a pauta do trabalho crítico?

A hipótese desse trabalho é de que sim. Como objeto gasto e obsoleto, a poesia parnasiana, tão difundida e tão empoeira na estante da crítica do dia, ainda se eriça na forma de uma agressão latente na imagem enigmática de uma antiga e bronca esfinge de bronze. Para tanto, pode-se tomar o caminho em direção ao palácio guardado e correr o risco de tentar penetrar em seu mundo de ameaça constante.

Todo o mundo objetificado do poema, que se levanta contra o mundo das relações, é erigido em formas poéticas bem ordenadas, plasticamente bem concertadas. O congelamento do mundo, sua isenção e seu fechamento à vida casam-se às formas isentas de emoção, distanciadas e bem comportadas, todas elas, como já dissemos, vítimas do mundo que constroem para se autopreservarem. As formas, submetidas ao veneno do frio esplendor que delas emana e que as congela em estado de ameaça, são formas reificadoras e, sobretudo, sujeitas à reificação. Nesse processo oculto na produção do poema está latente o segredo da forma-mercadoria-arte:

As obras de arte são negativas a priori, em virtude da lei que as condena à objetificação: elas matam o que objetificam, arrancando-o da imediação em que vive. Assim, sua própria vida se alimenta da morte. Esta é de fato a barreira qualitativa além da qual o moderno começa. As obras de arte abandonam mimeticamente suas imagens à reificação, a seu princípio mortal. A esperança de escapar a esse princípio é um momento de ilusão da arte da qual, desde Baudelaire, ela procura se livrar sem por isso resignar-se a se tornar novamente uma coisa entre outras. Os arautos do moderno, Baudelaire e Poe, foram, como artistas, os primeiros tecnocratas da estética. Sem a ingestão homeopática do próprio veneno – a reificação como negação virtual do vivente – a pretensão da arte de resistir à submissão à “civilização” teria permanecido um sonho vazio. Ao absorvê-lo na arte, desde o início do moderno, os objetos que lhe são estranhos não podem jamais ser plenamente transformados por suas próprias leis formais internas, o pólo mimético da arte produz seu contraprinípio, e isso até o surgimento da montagem. (ADORNO, 1982, p.329)

Qual é o contraprinípio do veneno mortal de **Fantástica**? No poema, a natureza, inclusive a humana, está sujeita ao frio esplendor dos artefatos, à reificação. Assujeitada à forma do belo artístico e sua racionalidade objetiva, a natureza se coisifica, se mistura ao palácio, como edificação vazia: o rio, os arbustos e a lua são identificados ao encantamento baço do artefato artístico. Mas a sua submissão tem um grau regressivo e ameaçador, acolhe na semelhança o dissemelhante, e o mundo ordenado de **Fantástica** se congela na defesa ante o anúncio do caos que ele recusa e espera. Cercado pela natureza que defende a sua imobilidade, o artefato artístico conjura sua regressão ao mundo mineral, petrificado. Ao elidir o mundo dos homens e do trabalho em favor do mundo inventado pela palavra-poética-mercadoria, **Fantástica** produz seu contraprinípio e se arma em defesa à ameaça de regressão ao caos de que se tornou presa ao tentar sobreviver à vida. O princípio mortal do frio esplendor produz também a ameaça de sua dissolução contra a qual se arquitetou como edifício de palavras. Em **Fantástica**, não pode haver desenlace, por que o desenlace já existe e é a própria formulação da ameaça contra a qual o poema se guarda, em estado congelado de alerta.

Para finalizar, é preciso ainda pensar na relação entre o poema, como obra individual de um poeta parnasiano brasileiro, e suas condições materiais de produção. O primado dos objetos sobre os sujeitos no poema, reafirmado pela ausência da voz lírica e pelo distanciamento do poeta do objeto por ele produzido, é testemunha da condição de produção do poema, que pretendia elidir o chão histórico em que foi produzido: “O primado do objeto só se afirma esteticamente no caráter da arte como historiografia inconsciente, anamnese do subterrâneo, do recalçado, do talvez possível” (ADORNO, 1982, p.289).

Qual é a anamnese do subterrâneo brasileiro que dá afirmação estética ao artefato poético de **Fantástica**? Como mercadoria, **Fantástica** é uma espécie de forma elementar da lógica histórica que organiza a imensa coleção de mercadorias que constitui a riqueza de uma sociedade em que não apenas domina o modo de produção

capitalista, mas que jamais conheceu outro modo de produção de seu destino como nação, jamais pôde existir para si mesma; sociedade exótica aos seus próprios olhos, cujo dilema crucial e violento de sua existência, colonização, escravidão e exploração, deve ficar latente sob a ameaça recoberta de alvas peles da Issedônia. Um país deitado eternamente em berço esplêndido, cristalizado em seus bosques de flores, suas minas de gemas preciosas. Os arbustos de seus bosques reproduzem gemidos e lamentos do seu povo que ficam retidos em seus artefatos poéticos. Um projeto de nação imobilizado, estancado, petrificado num passado que insiste em permanecer, congelado.

Fantástica não pode ficar no sono de lendas ou no mundo distante de uma terra de reis como gostaria. O poema conjura o próprio mundo que recalca. Quem poderia dizer que esse mundo não é o Brasil? Mas, haverá, ainda, ameaça?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1982.

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. São Paulo: Ática, 2004.

MARX, Karl. *O capital*. São Paulo, Nova Cultural, 1988, v.1.