

A MEMÓRIA DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA NA ESCRITA DE ALPHONSUS DE GUIMARAENS

João Eustáquio Evangelista de Paula*

Resumo

As antigas civilizações grega e romana deixaram para o mundo contemporâneo um extenso legado no que se refere às artes. Da literatura antiga, herdamos a poesia épica, a lírica, a tragédia, a comédia, o romance, a oratória, a fábula e a sátira. O artigo ilustra inicialmente vários aspectos da língua latina na obra de Alphonsus de Guimaraens, associados à religiosidade e ao mistério, que se verificam em seus poemas e crônicas, assim como na correspondência. E também propõe centrar-se no importante diálogo que Alphonsus estabelece com a literatura clássica, especialmente em algumas expressões de Horácio. Sob esta ótica, é possível considerar que na obra do simbolista mineiro há uma memória acerca da experiência de leitura que perfaz outra possibilidade crítica a respeito das fontes alphonsinas, tradicionalmente reconhecidas apenas em relação aos decadentistas franceses.

Palavras-chave: Alphonsus de Guimaraens. Língua latina. Literatura clássica. Horácio.

THE MEMORY OF CLASSIC LITERATURE IN ALPHONSUS DE GUIMARAENS WORK

Abstract

Greek and Roman civilizations of antiquity left for the contemporary world an extensive legacy when it comes to the arts. We inherited epic poetry, lyric poetry, tragedy, comedy, romance, oratory, the fable and satire. The article illustrates several aspects of the Latin language in the work of Alphonsus de Guimaraens associated with religiosity and mystery, which are verified in his poems and chronicles, as well as in his epistolary. It also proposes to focus on the important dialogue with classical literature, especially some expressions of Horácio. So, it's possible to consider that in the work of the simbolyst of Minas Gerais there is a memory about reading experience that makes up another critical exercise possibility regarding the Alphonsus sources, traditionally recognized only in relation to French symbolists.

Keywords: Alphonsus de Guimaraens. Latin language. Classic literature. Horace.

Recebido em: 21/02/2017 Aceito em: 04/05/2017

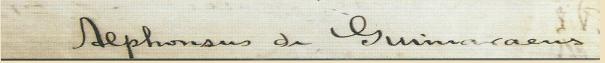
^{*} Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Mestrando em Letras.



Como é sabido, o latim apesar de ser considerado por muitos como uma língua morta, ainda se faz presente nas artes, especialmente na literatura e na música. Alguns autores usam frases latinas, mesclando-as ao português, e até intitulam suas obras com tais expressões. Na literatura brasileira, era a língua erudita, cara aos simbolistas, particularmente, a Alphonsus de Guimaraens, autor de "Peristylum" e "Responsorium", integrantes da obra *Câmara Ardente* (1899), além de "Pulchra ut luna" e "Electa ut sol", da obra *Dona Mística* (1899); dos poemas "Ossa mea" e "Dies irae", da obra *Kiriale* (1902) e "Memento, homo, quia...", da obra *Pulvis* (1938); e, ainda, das crônicas "Pudor, pundunor" e "O manto", em sua parte II intitulada "Dies irae, dies illa".

Manuel Bandeira, por ter compilado de maneira organizada as publicações póstumas de Alphonsus de Guimaraens para a edição de *Poesias* (1938), em seu abnegado trabalho editorial com a obra alphonsina, mais tarde, em 1964, no artigo "Grandes poetas do Brasil: Alphonsus de Guimaraens", já havia notado a preferência de Alphonsus por expressões latinas, que pode ser depreendia a partir do cunho do pseudônimo que o consagrou - *Alphonsus de Guimaraens*, o favorito dos vários que criou. Bandeira lembra que a latinização do nome de Afonso Henriques da Costa Guimarães deu-se em 1894. Para Bandeira, a explicação talvez fosse "o desejo de fugir à vulgacidade, uma intenção mística nesse poeta que tinha o gosto dos hinos latinos da igreja e traduziu em versos o *Tantum ergo* e o *Magnificat*" (BANDEIRA, apud GUIMARAENS FILHO, 1974, p. 146-147).

Figura 1 - Detalhe da assinatura de Alphonsus de Guimaraens, que figura no rodapé do manuscrito de um de seus poemas em francês.



Fonte: Fotografia feita a partir de folder produzido pela Superintendência de Museus do Estado de Minas Gerais (SUM), [s.d], com base no acervo do Museu Casa Alphonsus de Guimaraens, de Mariana (MG).

No artigo, Bandeira também nos apresenta uma face genuína do simbolista ouro-pretano, diferente do perfil construído até então, pautado nas influências oriundas dos decadentistas franceses. É um diferencial significativo que mostra um viés da pura inspiração do poeta. Após falar das influências alphonsinas com os modelos europeus, Bandeira contrapõe: "Mas o genuíno Alphonsus já aparece na doçura espontânea das quadras de "S. Bom Jesus do Matozinhos" (BANDEIRA, apud GUIMARAENS FILHO, 1974, p.149). Bandeira destaca ainda a inventividade do poeta mineiro ao falar da poesia religiosa presente na obra Setenário das dores de Nossa Senhora (1899), composta por sete estâncias com sete sonetos cada, perfazendo um total de 49 sonetos, cada estância representando uma dor. Sobre essa obra e as conexões de outras do mesmo poeta, Bandeira pontua:



A poesia religiosa do *Setenário das dores de Nossa Senhora* representava uma completa novidade em nossas letras: nem os árcades, nem os românticos se tinham aproximado tanto do espírito da poesia litúrgica do catolicismo. Certo preciosismo ocasional de expressão não tira a esses 49 sonetos a ingenuidade, tão inseparável da natureza do poeta era esse preciosismo, revelado desde a escolha do seu nome literário. *Câmara Ardente* é, sentimentalmente, um complemento de *Dona Mística*. (BANDEIRA apud GUIMARAENS FILHO, 1974, p.149).

Segundo Bandeira, por imprimir um tom de "pessimismo e desânimo", a obra "Pastoral aos crentes do amor e da morte marca a maturidade definitiva do poeta" (BANDEIRA apud GUIMARAENS FILHO, 1974, p.149).

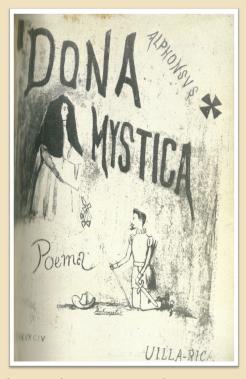
Figura 2 - Capa da primeira edição de Setenário das Dores de Nossa Senhora e Câmara Ardente (1899).



Fonte: fotografia feita a partir de folder produzido pela Superintendência de Museus do Estado de Minas Gerais (SUM), [s.d.], com base no acervo do Museu Casa Alphonsus de Guimaraens, em Mariana (MG).



Figura 3 - capa desenhanhada por Archangelus de Guimaraens, irmão de Alphonsus, em 1894, para o manuscrito de Dona Mística (1899).



Fonte: GUIMARAENS, Alphonsus de. Poesias. Rio de Janeiro: Simões, 1955, p. 121.

Ângela Maria Salgueiro Marques, em sua dissertação de mestrado intitulada O sublime na poesia de Alphonsus de Guimaraens: presença da morte, faz uma série de apontamentos acerca do uso do latim nas composições alphonsinas. Ela cita Martins de Oliveira, que afirma ter sido Mariana (MG) o centro fundador da cultura humanística, ou seja, do estudo das belasletras, cuja finalidade era a educação do homem pela experiência dos antigos, especialmente da antiguidade greco-romana. Segundo Oliveira:

O humanismo nas Gerais é filho dileto do culto entranhado do latim, ensinado pelo compêndio do famoso padre Rodrigues Dantas. [...] Um foco derramava intensa luz na cultura latina: Mariana. Foram-se impondo aos poucos vários pontos: Vila Rica, a primeira a possuir *aula régia*, Sabará, Tejuco, São João del-Rei, Vila do Príncipe (Serro), Caeté, Minas Novas, Pitangui, Campanha, Paracatu. Muitos colégios lograram fama: Mariana, Congonhas do Campo, Conceição do Serro, Tejuco e, mais tarde, sob intenso fulgor, o Caraça. Além do grego, ensinavam-se as línguas novi-latinas, de preferência o francês.¹ (OLIVEIRA, *apud* MARQUES, 1998, p. 36)

A língua latina foi objeto de expressão na obra alphonsina para falar, sobretudo, de um dos temas que perpassa toda a sua obra: a morte. Assim, o poeta mineiro se valeu do latim para estabelecer conexão, sobretudo, com os decadentistas franceses, com *Pulvis* (pó), obra na

¹ A título de ênfase, lembramos que o idioma francês era considerado como a segunda língua novi-latina de, praticamente, todos os poetas simbolistas. Especialmente, Alphonsus escreveu, toda em francês, a obra Pauvre lyre, que fora uma importante fonte de estudos para a francesa Arline Anglade-Aurand para escrever a sua tese de doutorado intitula Les influences francaises sur Alphonsus de Guimaraens.



qual o horror da morte figura de maneira bastante realista, conexão que faz também através do poema "A E I O U", em que dialoga com o Rimbaud de "Voyelles" e "Alquimia do verbo" e com o poema "Uma carniça", de Baudelaire.

Além de aparecer nos títulos de poemas e, às vezes, nos estribilhos, as expressões latinas ocorrem também em suas crônicas, sobretudo, em "O manto", no intertítulo da parte II "Dies irae, dies illa!" e na crônica "Pudor, pundunor". Nesta última, especialmente, pode-se ainda atestar a memória da leitura dos gregos.

A experiência de leitura da Antiguidade Clássica foi compartilhada em cartas trocadas com o amigo Joaquim Soares Maciel Júnior, fundador do semanário Conceição do Serro, órgão de acentuada orientação literária da cidade de mesmo nome [atualmente Conceição do Mato Dentro], que foi dirigido por Alphonsus de Guimaraens, quando ali residiu. Em uma das cartas, Maciel Júnior faz uso de citações em latim para desabafar com o amigo Alphonsus acerca do momento difícil e entediante pelo qual passava. Ele assim expressou:

Já não posso seguir o exemplo e adotar os conselhos do velho romano, o saudoso Horácio! Vi com bastante pesar, a sua carta dirigida ao Alferes; não imaginava nem podia supor que a adversidade houvesse tão cruamente ferido a alma generosa e o bondoso coração filial do meu dileto amigo, não obstante os rumores vagos que a respeito aqui circulavam! / É bem certo que, séculos e séculos atrás, já dizia Publio Syro: "Multa nulli cogitata temporis punctum attulit" – Um só instante traz muitas coisas em que ninguém havia pensado.' / E eu parodiando o "vita est res tristis" do confrade Álvaro, direi: "Fini vita, tristissimus, horret." / Quanto a mim, doente nos últimos tempos, estive quase a ponto de comprar passagem na barca do Caronte; e, tanto tem sido o tédio em que vivo mergulhado [...] A cada golpe do infortúnio, repito, resignado, ainda com o citado e velho Horácio: _ "Durum! Sed levius fit patientia, quidquid corrigere est nefas!" (MACIEL JÚNIOR, apud BUENO, 2002, p. 51-52)

Por ser autor de títulos voltados para uma religiosidade cristã como **Câmara Ardente** (1899) e **Dona Mística** (1899), e de poemas como "Ossa me" e "Dies irae", o uso do latim e a inspiração na Antiguidade Clássica parece ser uma maneira de expressar um tom de mistério e uma estratégia utilizada pelo simbolista mineiro para nos envolver em sua inefável poesia mística e plena de religiosidade. E também uma forma de associação, no imaginário coletivo, com a religião. Uma outra associação possível seria o uso do latim como língua de Deus, do sagrado.

A crônica "Pudor, pundunor", escrita em 1908, fase madura do poeta, além de elucidar a personalidade conservadora do autor, nos conduz a perquirir um pouco acerca de suas memórias de leituras. Não apenas no que se refere a citações de leis, pois, antes de ser juiz municipal em Mariana (MG), a recorrência a leis era uma de suas especialidades desde a juventude, quando cursou Direito em São Paulo. Como simbolista, Alphonsus foi capaz de perceber as transmutações das diferentes perspectivas e concepões do pudor ao longo dos tempos, da condição de divindade à de valor em progressiva dissolução. E foi ainda capaz de prever: "À proporção que o pudor diminui, as leis menos severas se tornam para aqueles que o ultrajam. Tempos virão em que os ultrajes ao pudor (que então não existirá) serão banidos dos códigos criminais [...]" (GUIMARAENS, 1960, p. 444).

² Em latim, no original. "É difícil! Mas pela paciência, se processa mais levemente tudo aquilo que não se pode corrigir!" [Tradução minha]. Referência à Carmina, de Horácio.



Na crônica citada, Alphonsus menciona os primitivos gregos que, segundo a *Teogonia* de Hesíodo, fizeram do pudor uma divindade: "Hesíodo diz que essa divindade alçara vôo ao céu, em companhia de Nêmesis, filha do Oceano, que era a deusa da vingança" (GUIMARAENS, 1960, p. 441). A partir dessa origem mítica, numa sequência cuidada e praticamente cronológica, o poeta cita obras e autores para ilustrar as concepções de pudor e suas convenções. Ao longo dessa narrativa, Alphonsus concebe o pudor como divindade, ao considerar a perspectiva da cultura greco-latina, depois passa a figurar como um valor que, com o passar do tempo, tem se dissolvido. E para ilustrar a dissolução do pudor como valor em diferentes perspectivas e convenções, Alphonsus recorre às diferentes instâncias: "Já não há mais pudor político, nem científico, nem estético, nem literário" (GUIMARAENS, 1960, p. 441). Com relação a este último, ele pontua, numa visão conservadora:

Literatura de ficção, ai de nós! desde que Zola atirou à face das nações civilizadas pelo cristianismo o supremo despudor da *Terra* onde um personagem bêbado e burlesco aparece debaixo do apelido de Jesus Cristo, repetido em inúmeras páginas com uma evidente intenção sacrílega, ficou estacionária. Nenhum outro romancista surgiu ainda com a possante envergadura do grande chefe da escola naturalista, e o naturalismo morreu chafurdado no tremendal em que se espojou durante prolongados anos. (GUIMARAENS, 1960, p. 442)

Para corroborar seu ponto de vista acerca do pudor literário, Alphonsus recorre a Balzac:

A arte não pode viver sem ideal, e o naturalismo, no seu descalabro sexual, não o tinha. Balzac, que os naturalistas reclamaram como sendo deles o supremo antístite, mas que o não era, ficou único e inabalável dentro da fortaleza da sua obra, humanamente romantica [...] (GUIMARAENS, 1960, p. 442).

Em "Pudor, Pundonor", o Poeta do Luar ainda tece dura critica a uma das obras de Eça de Queirós, **O primo Basílio**, por seu conteúdo de despudor: "A obra de Eça que se imortalizou não é de certo **O primo Basílio**, nem outro romance qualquer, onde o extraordinário mestre do estilo português aproveitasse os processos do naturalismo pelo seu lado mau." E o mesmo sobre a obra máxima de Gustave Flaubert, que, segundo Alphonsus, "para ser eterno, não o deveu a *Mme. Bovary. A tentação de Santo Antão* o perenizou" (GUIMARAENS, 1960, p. 442). Se considerarmos que o conservadorismo crítico da época se estendia às obras mencionadas, notaremos que o tempo fez prevalecer uma recepção diferente destas obras, e o que procede é exatamente o contrário: as obras **Madame Bovary** e **O primo Basílio** imortalizaram seus respectivos criadores. Por externar um discurso moralizante, em função de um momento, que na visão do poeta, apresenta um profundo desregramento moral, é passível associarmos tal ponto de vista do simbolista mineiro com a visão do satirista, que sempre está ao lado da convenção.

Também na crônica "Comédia ou farsa?", integrante da obra Mendigos, em sua epígrafe, Alphonsus recorre à etimologia para definir o termo: "do grego 'komedia' de komé, aldeia, odé, canto" (GUIMARAENS, 1960, p. 474). Ao fazê-lo, Alphonsus parece aludir à primeira hipótese de origem da comédia apresentada por Aristóteles, na Poética. E recorre às línguas francesa e italiana para definir "farsa". Subsequentemente, oferece uma lição de vernáculo:



Para o vulgo em geral há sinonímia perfeita entre as supracitadas palavras, valendo tanto dizer que uma sessão de poetas, reunidas para qualquer fim, não passou de uma comédia, como foi uma sensacional farsa. / Há, no entanto, certas nuanças diferenciais entre os dois vocábulos, porque a farsa é sempre burlesca e a comédia nem sempre o é, tanto assim que temos a alta comédia e a comédia baixa. [...] Comédia é (qualquer léxicon assim a define) uma peça teatral e que se põem em ação de um modo jocoso-sério os caracteres, os costumes ou fatos da vida social. / Divide-se a comédia em alta e baixa. A alta é também chamada comédia-drama, e as suas principais personagens pertencem sempre à classe culta da sociedade; a baixa traz o zépovo, e é cheia de cenas populares, com incidentes cômicos elevados à última potência, num extraordinário exagero.[...] Saiba, entretanto, o consulente, que nas eras priscas, o vocábulo "comédia" tinha entre os gregos outra significação: era a ronda de mancebos de um lugar que iam à noite dar descantes às suas namoradas, protegidos pela escuridão ou amparados pelo luar. / E para comprovar esta asserção, transcrevo [...] o seguinte trecho: 'Mui bem fez sentir o atilado Vieira a diferença que há entre comédia e farsa, quando disse, falando dos pregadores do seu tempo: "Não é comédia, é farsa." [...] (GUIMARAENS, 1960, p. 474-475).

Ao associar comédia à aldeia, Alphonsus talvez esteja relacionando à tentativa de definir a baixa comédia, que equivale nessa lógica à farsa. É curioso que o critério é, em princípio, aristotélico, pois, segundo a **Poética** de Aristóteles, "os comediantes tiravam o seu nome de andarem os atores de aldeia em aldeia, por não serem da cidade" (MOISÉS, 2013, p. 80). Ele mistura elementos provenientes da época moderna, sobretudo do século XVII, ao fazer alusão a Vieira, e perfaz o entrecruzamento, na "comédia alta", do alto e do baixo, resultando em um gênero misto, que é comum na literatura do século XVII, sendo combatida posteriormente, no século XVIII.

Em Alphonsus, nota-se a permanência em seus valores estéticos, e por extensão, em sua produção literária, da tradição clássica, de critérios retórico-poéticos na composição de sua obra, pois ele submete às possibilidades teóricas do mundo antigo uma espécie de gosto baudeleriano de fazer poesia. Ele demonstrou destreza ao unir o antigo e o moderno. Talvez isso seja fruto de sua formação profundamente clássica, comum em Ouro Preto e Mariana à época, como apontamos inicialmente.

A expressão "Memento, homo, quia..." – parte do versículo do **Gênesis**, que diz: "No suor do teu rosto comerás o pão, até que voltes ao solo, pois dele foste tomado. Porque tu és pó e ao pó voltarás" (Gênesis 3: 19, 1986, p. 10) – é título do primeiro poema da obra *Pulvis*. A mesma expressão – *Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris* (Lembra-te, homem, que és pó e em pó te tornarás) – é uma passagem das *Odes*, de Horácio.

Segundo Antônio Simões dos Reis, o poema "Memento, homo, quia..." foi publicado pela primeira vez no jornal O *Estado de São Paulo* em 25 de outubro de 1891, com o título "Memento", tendo como subtítulo "Das alucinações" e, como epígrafe "Pulvis et umbra sumus" ("somos poeira e sombra". Tradução minha), de Horácio. (REIS apud GUIMARAENS FILHO, 1960, p. 712). Nesse sentido, é interessante constatar o interesse do poeta pelos antigos desde muito jovem. Conforme afirma Alphonsus de Guimaraens Filho, com base em João Alphonsus, apesar de o manuscrito do poema trazer a data de 1892, quando o pai contava então 21 ou 22 anos de idade, eles o escolheram para abrir o livro que publicaram postumamente em 1938:



JOÃO EUSTÁDUIO EVANGELISTA DE PAULA

Por isso mesmo a escolhemos como inicial, apesar da distância, e, mais ainda, pela expressão de permanência do *Pulvis* na liturgia católica de cinzas na sua obra poética, desde o capítulo I de Kiriale, cujos poemas são contemporâneos de "Memento, homo, quia..." (ALPHONSUS, João, apud GUIMARAENS, 1960, p. 712).

A nota acima corrobora nossas observações sobre a permanência da expressão em lugar de destaque em *Pulvis*, a última obra alphonsina; como subtítulo em *Kiriale*; sendo ainda subentendida no título, pela expressão "Memento, homo, quia..." – verso que se repete na estrutura paralelística do poema. Essa relação parece ligar os dois extremos da obra poética alphonsina.

"Memento, homo, quia ..."

1

Uma noite eu pensava em ti. No espaço a lua Arrastava o seu manto imortal e nevado. Moldurada no luar, inteiramente nua, Vieste, branca de luz, para o nosso noivado.

Nisto, como se o chão se abrisse, ergueu-se em meio Da escura alcova a mais infernal e sombria Visão do mundo que para o meu lado veio, E vendo-me a beijar o lírio do teu seio Diz: "Memento, homo quia..."

Cheio de horror e mágoa, o fundo olhar aberto, Perdido em preces rudas, Fiquei horas sem fim quietamente desperto... O silêncio pelo ar abria as asas mudas.

II

Depois não mais te vi. E como eu não pensava Em ti, essa visão que sílabas tão tristes Me disse, da minha Alma aos poucos se apagava... Hoje sou como um morto e tu não mais existes.

E agora que não te amo mais, e não mais beijo O lírio do teu seio, a cruel visão sombria Não me vem relembrar o cruciante desejo... Não mais, aberto olhar que em sonhos ainda vejo, Diz: "Memento, homo, quia..."

Na mesma alcova escura, onde por tantas vezes Vieste sonhar comigo, Assisto ao desfilar dos dias e dos meses... E o dia inteiro o Tempo infinito maldigo.

III

Depois, anos talvez passados, meditando



JOÃO EUSTÁQUIO EVANGELISTA DE PAULA

No divino esplendor da grande arte sagrada, Tive orgulho de artista e até sonhei coroando A minha fronte glória inda nunca sonhada.

Nisto, como se o chão se abrisse, foi-se erguendo O fantasma que só nas horas de agonia Aparece a quem vai lentamente morrendo... E pisando-me aos pés, com um rugido tremendo, Diz: "Memento, homo, quia..."

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.

IV

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

Ao longe a lua arrasta o zainfe eterno, e eu sigo A sua branca figura E o dia inteiro o Tempo infinito maldigo, Debaixo do ermo céu da minha desventura. (GUIMARAENS, 1960, p. 327-328)

Cabe ainda considerar que o poema "Memento, homo, quia..." foi adequadamente fixado na obra **Pulvis**, pois este título pode ser traduzido por "pó" ou "poeira". Isso dá ideia de fim, finitude. Como publicação póstuma, **Pulvis** foi fixada como última obra alphonsina, segundo atesta a seção "Notas de Variantes" de Poesias (1960), nas palavras de João Alphonsus:

Incluem-se em *Pulvis* os últimos versos do poeta. Na edição de *Mendigos* anunciou ele [Alphonsus de Guimaraens] *Pulvis* como livro de sonetos. Entretanto, porque não somente os sonetos exprimiriam a sua última atitude diante da vida, no fundo tão idêntica à das outras fases de sua existência, talvez com a presença mais inquieta da morte, e também para evitar uma coletânea final de poemas dispersos, destoando daquela identidade de atitude, deliberamos reunir no seu derradeiro livro numerosos poemas, além dos sonetos. (ALPHONSUS, João, apud GUIMARAENS, 1960, p. 711)

As observações de João Alphonsus permitem-nos perceber que a temática é a da efemeridade da vida e glória humanas. É tema comum tanto à tradição antiga (Horácio), quanto



à tradição bíblica, que pode ser notada não só em **Gênesis**, mas também em *Eclesiastes*. Esta constatação leva à possibilidade de concepção das fontes alphonsinas diferente daquela tão conhecida, vinculada apenas aos simbolistas franceses.

Ao se inspirar nos clássicos em sua escrita, seja na escolha de significados e significantes, ou no próprio aspecto gráfico de suas composições, como nos títulos e até na própria grafia de seu pseudônimo favorito, Alphonsus de Guimaraens parece se adequar ao que dizem Tereza Virginia Ribeiro Barbosa, Jacyntho José Lins Brandão e Matheus Trevisam, concernente ao que seja um clássico:

Um clássico, bem o mostram as muitas teorias da literatura, da semiótica, ou da psicanálise – o que for –, é aquilo que sobrevive, ou, como se quiser, resiste a sucessivas visitações sem perder a capacidade de gerar novos e estimulantes sentidos, novas e inusitadas, surpreendentes e incômodas formas. Nesse sentido, longe de identificar-se apenas com a ideia da "cristalização" de "obras" e "autores" consagrados demais para sofrerem "adulterações" posteriores, poder-se-ia dizer que um clássico o é, justamente, porque se reinventa, foi uma e outra vez refeito na(s) cultura(s) pelos poetas ou leitores, assume ares "transgressivos" até, sem deixar de ser um ponto de referência para o estabelecimento de continuidades ou rupturas... Que fossem cristalizações, ainda assim seriam brilhos que se encaixam nas opacidades e recriam luminosidades. Seriam lentes antigas para ver – e até mesmo cristal líquido, paradoxo em matéria. (BARBOSA; BRANDÃO, TREVISAM, 2009, p. 8-9)

Por ser autor de títulos voltados para uma religiosidade cristã, o uso do latim e a inspiração na Antiguidade Clássica parece ser uma maneira de expressar um tom de mistério e uma estratégia utilizada pelo simbolista de "A catedral" para nos envolver em sua poesia mística e plena de religiosidade.

Referências:

ASSMANN, Aleida. Introdução. In: ASSMANN, Aleida. Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural; tradução: Paulo Soethe. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2011.

ASSMANN, Aleida . "Lembrar para não repetir". **Jornal da Unicamp**, Campinas, p. 7, 10 a 16 Jun. 2013.

BARBOSA, Tereza Virginia Ribeiro; BRANDÃO, Jacyntho José Lins; TREVISAM, Matheus. "O que chamamos de clássico?". In: **Aletria;** vol. 19, p. 8-9; UFMG, 2009.

BORGES, J. L. "Kafka e seus precursores". In: BORGES, J. L. Outras inquisições. SP: Companhia das Letras, 2012.

BUENO, Alexei. Correspondência de Alphonsus de Guimaraens. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.



JOÃO EUSTÁQUIO EVANGELISTA DE PAULA

GUIMARAENS, Alphonsus de. "Memento, homo, quia...". In: GUIMARAENS, Alphonsus de. **Obra completa**. Organização e preparo de textos por Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960; p. 327 - 328.

GUIMARAENS, Alphonsus de. Mendigos. In: GUIMARAENS, Alphonsus de. **Obra completa**. Organização e preparo de textos por Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960; p. 395 - 489.

GUIMARAENS, Alphonsus de. **Obra completa**. Organização e preparo de textos por Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho. SP: Duas Cidades, 1974.

LESKY, Albyn. História da Literatura Grega. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 1995.

MARQUES, Ângela Maria Salgueiro. O Sublime na poesia de Alphonsus de Guimaraens: presença da morte. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras, UFMG, 1998.

MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. 12 ed., São Paulo: Cultrix, 2013.

OLIVEIRA, Martins de. **História da literatura mineira**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1963, p. 234-244.

Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas. In: **Gênesis** 3: 19. Brooklyn, New York, U.S.A.: Watch Tower Bible and Tract of Pensylvania: Brooklyn, New York, U.S.A., 1986, p. 10.

VALÉRY, Paul. **Tel quel I.** Paris: Gallimard, 1941. p. 19.