

## O SIMBOLISMO EM *ISMÁLIA*

Larissa O'Hara

Mestre em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: O estudo do poema *Ismália*, do autor mineiro Alphonsus de Guimaraens, abarca um universo simbolista distinto. A sugestão da morte a partir do suicídio perpassa a interpretação do poema e consagra suas características sombrias e sugestivas. Os símbolos – a lua, o mar, a torre, a noite, o anjo, o céu – refletem um poema que serve de exemplo para ilustrar e explicar o movimento simbolista no Brasil. De tal forma, a riqueza de imagens que *Ismália* proporciona permite que sua leitura seja feita pelos mais diversos enfoques, o que pode se promover pela musicalidade, pelas antíteses, pelo misticismo e tantos outros aspectos que fizeram parte do Simbolismo.

Palavras-chave: *Ismália*. Simbolismo. Morte.

Abstract: The study of the poem *Ismália*, of the brazilian author Alphonsus Guimaraens, covers a distinct symbolist universe. The suggestion of death from suicide permeates the interpretation of the poem and establishes its features dark and suggestive. The symbols – the moon, the sea, the tower, the night, the angel, the sky – reflect a poem serves as an example to illustrate and explain the Symbolist movement in Brazil. So, the wealth of images that provides *Ismália* allows your reading is done by several approaches, which can promote the musicality, the antitheses, mysticism and many other aspects that were part of Symbolism.

Keywords: *Ismália*. Symbolism. Death.

A literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta.

Fernando Pessoa

## INTRODUÇÃO

Em *Pastoral aos crentes de amor e da morte*, obra escrita (publicada postumamente em 1923) pelo mineiro Alphonsus de Guimaraens – pseudônimo de Afonso Henriques da Costa Guimarães (1870-1921) –, *Ismália*<sup>1</sup> é o texto considerado sua obra-prima entre todas as composições literárias:

Quando *Ismália* enlouqueceu,  
Pôs-se na torre a sonhar...  
Viu uma lua no céu,  
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,  
Banhou-se toda em luar...  
Queria subir ao céu,  
Queria descer ao mar...

---

<sup>1</sup> Poema retirado da seleção *Melhores poemas de Alphonsus de Guimaraens*, vide referências. REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s. 3, ano 10, n. 14, 2014.

E, no desvario seu,  
Na torre pôs-se a cantar...  
Estava perto do céu,  
Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu  
As asas para voar...  
Queria a lua do céu,  
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu  
Ruflaram de par em par...  
Sua alma subiu ao céu,  
Seu corpo desceu ao mar...

Nesse universo simbolista, observa-se a presença de imagens e ícones bem característicos do momento literário em que o poema foi escrito. De antemão, cabe ressaltar os elementos sombrios, que envolvem a temática; algumas figuras de linguagem relativas à sonoridade do texto, bem como a antítese; a subjetividade explícita, sem qualquer anseio pela razão; a representação da lua enquanto objeto de tensão e de desejo.

O poema *Ismália* é considerado, por muitos críticos e estudiosos da literatura, como o exemplo máximo do movimento simbolista brasileiro, já que resume seus aspectos mais marcantes, como o implícito, a espera, a intuição, a musicalidade, o transcendentalismo, para não citar mais.

Neste artigo, levar-se-á em conta a proposta de análise literária de Massaud Moisés, a partir de sua obra intitulada *A análise literária*, em que se divide o estudo do texto literário em: elementos extrínsecos, elementos formais e elementos intrínsecos.

## **ELEMENTOS EXTRÍNSECOS**

Em relação aos aspectos exteriores à obra, é fundamental destacar que o Simbolismo brasileiro foi influenciado pelo Simbolismo francês. Entretanto, com as alusões históricas voltadas ao Brasil, como afirma Nejar (2011, p. 243): “O Simbolismo no Brasil foi o espelho do Simbolismo francês, só que convexo, mais ligado às nossas realidades e ao tempo histórico em que surgiu”.

Esse movimento literário caracteriza-se

pelo uso de símbolos, marca registrada do movimento, o emprego de palavras raras, mística inspiratória, recusa do egocentrismo, com forte musicalidade, quase

partitura, a utilização de imagens novas, entre o religioso, o grotesco e o mágico (NEJAR, 2011, p. 244).

No próprio poema *Ismália*, grande parte desses aspectos estarão presentes: a lua enquanto símbolo central; o misticismo na imagem da torre, das asas, de Deus; o noturno enquanto ambiente sombrio e grotesco; a musicalidade, seja pelas rimas, seja pela repetição do léxico; a alma e a sugestão à morte, como figuras que rodeiam o religioso.

Essas características podem comprovar a representatividade a que esse poema confere ao movimento simbolista.

Em se tratando do surgimento do Simbolismo – na França –, é imprescindível destacar a obra de Charles Baudelaire, *As Flores do mal*<sup>2</sup>, como precursora do movimento:

O Simbolismo nasceu na França, em 1886, através do *Manifesto de Jean Moréas*, no suplemento literário do *Le Figaro*, tendo como precursor Charles Baudelaire [...] (NEJAR, 2011, p. 243).

O Simbolismo, além disso, foi uma crítica ao positivismo da época, uma vez que negava a razão e retomava os valores subjetivistas dos românticos. Também era marcado por um profundo desânimo e pessimismo – o mistério, o místico e o espiritual passam a ser prioridades como temáticas.

Com relação ao contexto literário, o Simbolismo surge como oposição ao Realismo, ao Naturalismo e ao Parnasianismo:

O Simbolismo começou por ser a negação das tendências realistas em Arte, representadas pelo Realismo, o Naturalismo, o Parnasianismo, e a consequente restauração da subjetividade romântica, mas acrescentando-lhe dados novos, decorrentes do progresso geral, bem como das próprias estéticas que repudiava. [...] Todavia, por mais semelhanças que se possam estabelecer entre o Simbolismo e as estéticas precedentes, trata-se de um movimento diferenciado, inconfundível (MASSAUD, 2004, p. 421).

Isso prova a tendência pela qual esse movimento literário se pautou, em valorizar o que não se pode ver, acrescentando, à subjetividade do Romantismo, a sugestão dos símbolos e dos sons, o olhar místico sobre a imprecisão da vida e o desencanto em relação ao mundo industrial (antipositivismo estético).

A presença da morte, com efeito, tornar-se-á notória nos textos simbolistas, o que, por consequência, conferiu-lhes um tom desconsolador, sombrio, melancólico e lúgubre.

---

<sup>2</sup> *Fleurs du Mal*, título francês, foi publicada em junho de 1857.

Igualmente, a morte e a amada se mostram como temáticas constantes dos textos do autor Alphonsus de Guimaraens. Conforme elucida Bosi (2006, p. 278),

Alphonsus de Guimaraens foi poeta de um só tema: a morte da amada. Nele, centrou as várias esferas do seu universo semântico: a natureza, a arte, a crença religiosa. Mas não devemos cair na tentação de chamá-lo de poeta monótono [...]. O fantasma da amada coloca-o em face da morte enquanto dado insuperável, que a sua religião estática não logra transcender.

Com esse universo semântico, em se tratando do poema *Ismália*, em que a crença religiosa, a natureza, a dor e a loucura se assemelham e se complementam à face de uma morte perturbadora, não é válido atribuir a monotonia a Alphonsus de Guimaraens, pelo menos não em relação ao poema em estudo. Aliás, os olhos do autor se faziam presentes em vários paralelos:

Se alguém certa vez afirmou ser o poeta “um engarrafador de nuvens”, Alphonsus de Guimaraens – ao contrário – é um derramador de nuvens. E, no entanto, tinha os olhos pétreos de palavra, de que são edificados os santuários, com símbolos capazes de muitos olhos, não só os do rosto, também olhos na nuca e nos ouvidos. Olhos de *Ismália*, olhos nostálgicos de Minas, os exatos olhos do poema (NEJAR, 2011, p. 257).

O poema *Ismália* é, portanto, o próprio derramamento de nuvens, de águas, de vidas – uma dualidade entre o céu e a terra, o espírito e a carne, a dor e o alívio.

Por esses motivos, a personagem Ofélia<sup>3</sup> se aproxima bastante à personalidade da própria *Ismália*, já que aquela, pelo estado de loucura, comete o suicídio. Por uma visão psicanalítica, Ofélia é a representação da mulher histérica e insatisfeita e, sendo assim, podem-se perceber os traços em comum entre ela e *Ismália*.

A frase proclamada por Hamlet, da obra homônima do escritor inglês Shakespeare (2010, p. 40), “há mais coisas no céu e na terra do que sonha a tua filosofia”, certamente se relaciona à ambientação simbólica do poema de Alphonsus Guimaraens, pois explicita a renegação da verdade, seja ela no sentido científico ou filosófico.

Isso porque a verdade, assim como no mito da caverna<sup>4</sup>, não está disponível à visão que apenas observa – é oculta e somente aceita sugestões.

---

<sup>3</sup> Personagem feminina central em *Hamlet*.

<sup>4</sup> O mito da caverna de Platão é uma alegoria que trata da escuridão em que as pessoas vivem, como se estivessem aprisionadas em uma caverna e só pudessem enxergar as sombras da “verdade”. A luz pode ser alcançada por meio da filosofia, dentro do mundo das ideias.

O próprio dualismo dessa frase – céu e terra – pode ser encontrado no poema *Ismália* – o conflito entre a alma e a vida terrena, o desejo de se pensar sobre o que não se pode saber, a dor de se viver num mundo sem sentido e a própria busca pela significação da existência.



(MILLAIS, 1852)

A imagem acima ilustra a personagem Ofélia com seu caráter perdido e desajustado do mundo, entre o sonho e a realidade, a beleza das flores e a dureza da morte. Tanto que,

A fragilidade do corpo, a associação às flores, a palidez moribunda semelhante à de uma tuberculosa e, por fim, a loucura e o suicídio por amor – características pelas quais as mulheres do século XIX eram valorizadas – encontraram especial eco na personagem shakespeariana Ofélia (GUILHEN, 2008, p. 43).

Seus pulsos voltados para cima, ainda na pintura, revelam a fragilidade e a insegurança de Ofélia ou, até mesmo, a entrega de sua vida. É admissível, para tanto, que se enxergue uma *Ismália* em Ofélia: as duas aguardam ansiosamente pela morte.

Do mesmo modo, ainda que não fique claro se *Ismália* possuía um amado (acrescenta-se que o nome “*Ismália*”, do grego, significa “desejo de amor”), é oportuno salientar as semelhanças entre *Ismália* e outra personagem coberta por simbologias: a delicada *Odette*.

No balé *O Lago dos Cisnes*, o príncipe Siegfried se encanta com a beleza de *Odette*, quando de um cisne se transformou em mulher. Entretanto, o mago Rothbart almeja que sua

filha Odile se case com o príncipe e, com um feitiço, faz com que ela se pareça a Odette. Siegfried proclama Odile como sua esposa, mas, já tarde demais, vê o engano que cometeu:

[...] Odette, grieving over Siegfried's betrayal, is kept from drowning herself by her swan-maiden sisters. When Siegfried arrives to tell of his having been tricked, the two vow to end their lives together in the lake. Rothbart tries to prevent them from doing so, knowing that Odette's death will destroy him. But the lovers seal their pact, and disappear into the lake's waters as Rothbart is vanquished. In a final apotheosis, Siegfried and Odette remain united in death as they could not be in life (GRESKOVIC, 2005, p. 248).

Para Odette, enfim, a salvação de sua vida se encontra na morte, assim como para Ismália. As duas mergulham nas profundezas das águas, sob histórias trágicas; desabrocham à noite, com a luz do luar; são prisioneiras por seus sentimentos; transformam-se em seres alados; aguardam a morte.

## **ELEMENTOS FORMAIS**

Apesar de não apresentar uma métrica uniforme, o poema *Ismália* possui um ritmo definido pela musicalidade, em que as sílabas métricas aventam o tom confessional do texto. Completando essa musicalidade, as rimas alternadas (a-b-a-b), ao final dos versos, sustentam a combinação de sons, que também pode ser notada pela repetição de alguns vocábulos, como “lua”, “torre”, “viu”, “queria”, “céu”, “estava”, “asas”.

É possível pensar que “céu”, por se tratar de um monossílabo com ditongo aberto, opõe-se a “enlouqueceu”, “perdeu”, “seu”, “pendeu”, “deu”, “desceu”, cujas últimas sílabas (ou únicas, no caso de “seu” e “deu”) são compostas por ditongos fechados. Isso porque a antítese se sobressai em todo o poema, formando retratos antagônicos das imagens, podendo ser sentidos pelos sons destoantes entre dureza e fraqueza, claridade e escuridão, sonho e realidade, vida e morte.

As antíteses entre “céu” e “mar”, “subir” e “descer”, “torre” e “lua”, “perto” e “longe”, “alma” e “corpo” oferecem a leitura de um texto dualista, contrastante de ideias e obscuro em sua linguagem. Têm-se o real e o imaginário em constante disputa – uma peleja entre a vida e a morte.

Os verbos no passado (“enlouqueceu”, “pôs-se”, “viu”, “perdeu”, “banhou-se”, “queria”, “estava”, “pendeu”, “deu”, “ruflaram”, “subiu”, “desceu”) dão a entender que o futuro já não é cabível. Ismália não enxerga o porvir promissor. A falta de sentido no REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s. 3, ano 10, n. 14, 2014.

mundano provoca a ausência de planos e de sonhos referentes ao que há de vir a ser. Não existe a possibilidade de progressão, em se tratando da vida terrena. A salvação de Ismália é a morte.

As reticências, por sua vez, motivam a interpretação da espera, porque, enquanto Ismália sonha na torre e pensa sobre a lua, ela aguarda o final fúnebre; do sugestivo, já que a linguagem conotativa e velada do poema não confirma explicitamente a morte, nem explica o que poderia ser dito a mais; da sensação de monotonia e, quem sabe, da melancolia ou de uma preguiça de se viver, posto que a existência possa ser enfadonha e sem perspectivas; do mistério que está envolto à loucura de Ismália.

Há também algumas figuras de linguagem no poema, como a comparação (“como um anjo pendeu”), a sinestesia (“banhou-se toda em luar”: banhar-se é uma sensação tátil e o luar só pode ser visto), o eufemismo (“sua alma subiu ao céu”), o hipérbato (“na torre pôs-se a cantar”), a repetição (por exemplo, da palavra “lua”), a anáfora (por exemplo, do verbo “viu”) e a antítese, que já foi mencionada.

As palavras em *Ismália* sugerem a grande provocação do poema, que é o jogo com as palavras, seja nas rimas, nas repetições, na musicalidade da métrica, e como tudo isso pode transformar o sentido dos versos lidos.

Para o poeta, as palavras podem esclarecer ou obscurecer o que quer ser dito, ou, apenas, possibilitar nuances de pensamentos. Não se sabe se é o poeta que cria essa relação em *Ismália*, como em qualquer outro poema, ou se as palavras tomam o brado pela independência e assumem seus sentidos.

## **ELEMENTOS INTRÍNSECOS**

A lua, enquanto símbolo que perpassa o poema, mostra-se envolta de metáforas e ambiguidades, que possibilitam uma infinidade de interpretações. Em primeiro lugar, a relação que a lua desempenha no mar é comprovadamente científica: dependendo da força com que a Terra exerça sua gravidade perante a lua, o movimento das marés se modifica. Essa atração, entre a lua e o mar, também pode ser notada no plano da literatura, em relação à representatividade que esses dois ícones provocam em Ismália – ela almeja a lua do céu e o reflexo dessa lua no mar.

A própria luz da lua simboliza não apenas o seu próprio reflexo, mas o lado claro e o lado obscuro dos seres humanos. O ser humano é tão falho e inconstante quanto essa imagem, visto que, ao atingir o mar, esse reflexo se torna impreciso ao meio do movimento turvo da água. Ademais, pelo cunho circular da lua, o narcisismo se promove, uma vez que gira em torno de si mesmo:

A lua no Simbolismo é a expressão desse narcisismo: pleno porque se basta; vazio porque é estéril. Isso significa que Vazio e Uno, Nada e Todo remetem ao mesmo Absoluto, unidade primeira, indivisível, indistinta (GUILHEN, 2008, p. 148).

O círculo é estéril, porque nada produz, é um objeto circular que não chega a lugar algum e é pleno porque basta a si mesmo. Igualmente, a lua remonta à mulher, pelo corpo desta possuir feitiço arredondado, pelo obscuro na subjetividade feminina, pelo fato de a noite estar ligada ao amor. A mitologia grega, ainda, traz uma mulher como deusa da lua, chamada Selene, que representava todas as fases lunares.

A água, outrossim, é costumeiramente vista como símbolo do inconsciente – já que remete à profundidade dos rios e mares, por exemplo, onde nem tudo é conhecido – e da purificação, pois é utilizada nos banhos, retirando a sujeira do corpo e acalmando-o; em rituais religiosos, como o batismo; como bebida que propicia limpeza e restauração do sistema digestivo.

Contudo, também existe o aspecto do vazio nesse elemento, dado que o líquido escorre pelos dedos, é passageiro, como já diria o filósofo Heráclito de Éfeso:

não se pode percorrer duas vezes o mesmo rio e não se pode tocar duas vezes uma substância mortal no mesmo estado; por causa da impetuosidade e da velocidade da mutação, esta se dispersa e se recolhe, vem e vai (Citação de domínio público).

Dessa maneira, a água induz a sensação de que a existência humana é transitória – apenas uma viagem. Conforme Bachelard (1998, p. 95), “A água é um nada substancial. Não se pode ir mais longe no desespero. Para certas almas, a água é matéria do desespero”.

Remetendo-se, novamente, à Ofélia,

A água é o elemento da morte jovem e bela, da morte florida, e nos dramas da vida e da literatura é o elemento da morte sem orgulho nem vingança, do suicídio masoquista. A água é o símbolo profundo, orgânico, da mulher que só sabe chorar suas dores e cujos olhos são facilmente afogados de lágrimas. O homem, diante de um suicídio feminino, compreende essa dor funérea por tudo o que nele, como em Laertes, é mulher. Volta a ser homem – tornando-se outra vez seco – depois que as lágrimas secam (BACHELARD, 1998, p. 85).

As asas e o anjo geram a face do suicídio – metaforizado pelo voo. A alma, assim, voa ao céu; no entanto, o corpo, com sua composição física, desce pela força da gravidade e cai ao mar. O suicídio, na verdade, é o clímax do poema e somente se mostra claro em seu desfecho. Fica óbvio que não se trata de nenhum assassinato: ninguém empurrou Ismália da torre, ela mesma, atormentada pelos pensamentos enlouquecidos, jogou-se ao mar.

Entretanto, como a religião teve alta influência nos textos simbolistas, torna-se torta a ideia de que Ismália, ao cometer o suicídio, conferiu o descanso de sua alma ao céu. Quiçá o misticismo se configura predominante no texto, em detrimento das religiões europeias tradicionais, apesar da menção a Deus no poema.

A imagem do anjo traz à tona o elemento andrógino e assexuado ao poema e possivelmente demonstra a insatisfação sexual de Ismália. À torre talvez houvesse o incitamento do objeto fálico, porém, a principal força-motriz do poema indubitavelmente não está sobre o cunho sexual: o tema central é a morte, o misterioso e o inexplicável. A insatisfação e o desprazer vão além do lado sexual que pode ser inferido em *Ismália*, o descontentamento com a vida é pela própria existência miserável de respostas – o céu se mostra como a solução da confusão e da dor.

Por outro lado, essa torre expressa a espera da donzela pelo amado ou pela mudança de vida: é, com isso, a espera pela redenção. Como a torre em *Ismália* encontrava-se perto do mar, induz-se o caráter bélico, na defesa de uma região. Da torre, observam-se os inimigos ao longe que, do horizonte, aproximam-se. Ela simboliza o medo. Por sua altura, a loucura se torna suscetível – o solo firme não é mais a referência. Além de sua maior proximidade ao céu, o que permite a visão de um anjo alçando o voo.

O anjo também remete à imortalidade, assim como a forma circular da lua. A finitude mundana causa insegurança, logo, tornando-se anjo, esse conflito já não existe mais. As asas ruflam com pressa (“de par em par”), para alcançar imediatamente a graça do divino, do místico. Imaginar a própria morte é uma grande contradição: só se pode imaginá-la em vida, em virtude disso, a imortalidade orienta a resolução do que era problemático.

A tristeza, por sua vez, evidentemente é notada na personagem *Ismália*, pela sua indiferença ao mundo concreto – já que vive na insanidade – e pela repleta insatisfação sobre sua existência. Doutro modo, ela se banha “toda em luar”, canta enquanto vagueia com seus pensamentos, chega a se identificar com o anjo – sinalizando sua sacralidade e pureza. Esses atos tornam fecunda a impressão de deleite, por entrever o porvir: sua morte. Ismália aparenta

desfrutar do momento anterior à subida de sua alma, ela aguarda-o ansiosamente, mas sem pressa – vê a alegria na salvação de sua imaterialidade.

O onírico também se manifesta bastante presente no poema, tanto pelo sentido denotativo de sonho (acontecimento noturno ou imaginação do que se deseja), quanto de sua aproximação à loucura: uma pessoa perdida e louca vive no irreal. Ismália, por isso, é a entrega – de sua sanidade, de seu corpo, de sua subsistência.

A solidão em Ismália é nítida – ela é sua própria ausência. E, por esse fato, o narcisismo mais uma vez se evidencia. Ismália é ela e somente ela: vive em seu silêncio. Transporta-se ao infinito em retiro – isola-se do mundo e de si mesma.

Ismália, sem dúvidas, é uma comunhão de emoções sombrias e melancólicas, o que, afinal, pode sugerir sua loucura de morte apenas no mundo onírico – talvez, a morte não tenha passado de um sonho.

## Referências

BACHELARD, G. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

GUILHEN, E. *A morte de Ofélia nas águas: reflexos da personagem simbolista de Shakespeare na poesia simbolista brasileira*. 2008. 234 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

GUIMARAENS, A. *Melhores poemas de Alphonsus de Guimaraens / seleção de Alphonsus de Guimaraens Filho*. 4 ed. São Paulo: Global, 2001.

GRESKOVIC, R. *Ballet 101: a complete guide to learning and loving the ballet*. New York: Hyperion, 1998.

MILLAIS, J. E. *Ofélia*. Galeria Tates. Disponível em: <<http://medicineisart.blogspot.com.br/2010/11/o-suicidio-de-ofelia-em-hamlet-de.html>>. Acesso em: 30 jul. 2012. 1852.

MOISÉS, M. *A análise literária*. 17 ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

NEJAR, C. *História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Porto Alegre: L&PM, 2010.