

**A MORTE NAS ÁGUAS: REFLEXOS DA OFÉLIA DE SHAKESPEARE
NA POESIA BRASILEIRA FIN-DE-SIÈCLE**

Ellen GUILHEN¹

L'eau est l'élément de la mort jeune et belle, de la mort fleurie, et, dans les drames de la vie et de la littérature, elle est l'élément de la mort sans orgueil ni vengeance, du suicide masochiste.

Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*

RESUME: Cette recherche se penche sur la répétition de l'image de la mort dans l'eau d'Ophélie – personnage féminine de Hamlet, oeuvre de Shakespeare – dans la poésie du fin-de-siècle. Pure, belle et suicide, Ophélie a reçu, de Gaston Bachelard, le status de complexe. Pourquoi et comment ce personnage est devenu une manie de peintres et poètes entre 1850 et 1910 – ces sont les questions plus importantes du travail. *Pour faire face au défi*, les poèmes ophéliques de Rimbaud, Antônio Nobre, Álvares de Azevedo, Alphonsus de Guimaraens, Cruz e Sousa, entre autres, seront mentionnés.

Percorso

devido à sua prodigiosa vitalidade humana, sobretudo do ponto de vista subjetivo, Hamlet está inevitavelmente condenado a receber o colorido da terra ou do espírito que o procura assimilar. Já dizia Hazlitt que Hamlet é cada um de nós e prova disto está em inumeráveis interpretações críticas ou dramáticas dessa complexa personagem da cena shakespeariana. Por isso mesmo, a história da crítica hamletiana é um panorama variado e vivo em que se entrecrocavam opiniões as mais díspares.

A avaliação da crítica feita por Eugênio Gomes em *Shakespeare no Brasil* a respeito do complexo personagem shakespeariano poderia também ser aplicada ao seu par feminino na peça, Ofélia. Escrito entre 1600 e 1601, *Hamlet* peça e personagem influenciaram profundamente a cultura ocidental e ao mesmo tempo, nas encenações e interpretações, foram influenciados por ela. Percorrer as modificações sofridas pela peça em cada período revela os gostos, interesses, questões e preocupações do mesmo, e, embora não haja respostas definitivas, auxilia na compreensão de como e porquê se constroem mitos no seio da cultura.

O presente texto não trata, contudo, de toda a peça, mas se baseia em apenas um pequeno trecho: aquele que conta a morte de Ofélia nas águas. Localizado na sétima cena do ato IV de *Hamlet*, consiste na narração, feita pela rainha Gertrudes, do suicídio-acidente da jovem ao irmão desta, Laertes:

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, IEL, Unicamp. E-mail: ellenguilhen@yahoo.com.br

*Há um salgueiro que se debruça sobre um riacho
E contempla nas águas suas folhas prateadas.
Foi ali que ela veio sob loucas guirlandas,
Margarida, ranúnculo, urtiga e essa flor
Que no franco falar de nossos pastores recebe
Um nome grosseiro, mas que nossas pudicas meninas
Chamam pata de lobo. Ali ela se agarrava
Querendo pendurar nos ramos inclinados
Sua coroa de flores, quando um ramo maldoso
Se quebra e a precipita com seus alegres troféus
No riacho que chora. Seu vestido se defralda
E a sustenta sobre a água qual uma sereia;
Ela trauteia então trechos de velhas árias,
Como sem perceber sua situação aflitiva,
Ou como um ser que se sentisse ali
Em seu próprio elemento. Mas isso durou pouco.
Suas vestes, enfim, pesadas do que beberam,
Arrastam a pobrezinha e seu doce canto expira
Numa lodosa morte...²*

Neste artigo específico, o interesse recai sobre a recorrência das menções à morte de Ofélia nas águas na poesia do final do século XIX, na esteira do que acontecia na produção pictórica. A fixação na cena como motivo poético, três séculos depois de escrita, se explicaria, em primeiro lugar, pelo tipo feminino representado pela personagem – o da *femme fragile*³ – que se encaixava nos padrões de comportamento esperados das mulheres na sociedade finissecular. Jovem, pálida, esguia e gravemente doente, a *femme fragile* apresentava-se em diversas pinturas e descrições com traços bastante infantis, cabendo também a nomeação *femme-enfant* ou *femme-fleur*. Derivada do tipo feminino da noiva ou amada morta em plena juventude – tipo caro aos poetas românticos – representava um modelo espiritualizado e espectral de mulher.

Haveria, entretanto, diferenças entre românticos e finisseculares no que diz respeito ao tratamento formal e ao propósito da personagem nos poemas. Se a crítica romântica fixou em Hamlet um amante apaixonado⁴ e em Ofélia um símbolo impecável

² Tradução de Antonio de Pádua Danesi. In: BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 84.

³ Ofuscada por Salomé – a *femme fatale* – também bastante presente no final do século XIX, a *femme fragile* finissecular ganha a atenção da crítica somente a partir dos anos 70 do século XX, com o trabalho *Die 'femme fragile'. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*, de Ariane Thomalla.

⁴ Atores de grande projeção como Edmund Kean e Beerboom Tree apresentavam um Hamlet indiscutivelmente apaixonado: na cena do convento, o primeiro cobria de beijos a mão da jovem ao se retirar da cena, contrariando as marcações do texto; o segundo beijava carinhosamente uma das tranças do cabelo de Ofélia, retirando-se em seguida. A tradução francesa de Ducis, base para muitas representações brasileiras, também suprimia a aspereza de Hamlet para com Ofélia nesta cena. Essas representações colaboravam para que o público da época idealizasse o par amoroso. João Caetano chegou a representar, em 1835, Hamlet traduzido

de inocência, candura e docilidade filial, a ponto de sua pureza virginal ser vista, pelos comentadores, como uma espécie de unção religiosa, são a loucura e o desfalecimento que atraem os simbolistas e decadentes. Mesmo um romântico como Álvares de Azevedo, crítico ferrenho da tradução puritana e adocicada do francês Ducis, contesta em “A Harmonia”(Lira dos Vinte Anos, 1853), a pureza atribuída comumente à personagem:

*E hoje riem de ti! da criatura
Que insana profanou as asas brancas!...
Que num riso sem dó, uma por uma,
Na torrente fatal soltava rindo,
E as sentia boiando solitárias...
As flores da coroa, como Ofélia!...
Que iludida do amor vendeu a glória
E deu seu colo nu a beijo impuro...*

O auto-sacrifício, a loucura causada pelo amor não correspondido, a associação às flores, frágeis e belas, e por fim o boiar que se prolonga infinitamente, toda essa combinação de imagens e fatalidades contribuiu para que Ofélia se destacasse como tema poético-pictórico. A predileção pela personagem, em detrimento de outras, é explicada por Bram Dijkstra em seu livro *Idols of Perversity – Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*:

No entanto, mesmo as heroínas de Tennyson⁵ tiveram de ceder popularidade à Ofélia de Shakespeare, que o século dezenove tardio preferiu entre todas como exemplo da mulher enlouquecida por amor e capaz de auto-sacrifício que com mais perfeição demonstrou sua devoção a seu homem decaindo na loucura, que cercou a si mesma de flores para mostrar sua equivalência a elas, e que no final entregou-se a uma sepultura aquosa, deste modo satisfazendo as mais caras fantasias masculinas de dependência feminina no século dezenove. Mesmo sendo um importante personagem

por Oliveira Silva diretamente do inglês, sem sucesso. Cinco anos depois levou ao palco uma versão, também de Oliveira Silva, a partir de Ducis, que agradou grandemente o público. Inconformado, Caetano a certa altura apresentava alternadamente o Hamlet de Ducis e o de Shakespeare.

⁵ Entre as heroínas tennysonianas de perfil romântico destacam-se Elaine, The Lady of Shalott e Mariana, que podem ser lidas em TENNYSON, Alfred Lord.(1999 [1842]). *Tennyson's Poetry*. New York: Norton & Company, A Norton Critical Edition(2a. ed.). Como Ofélia, o poema “The Lady of Shalott” conta com a participação de um salgueiro “E ela desceu e encontrou uma barca/ Sob um salgueiro deixada à deriva,” com a referência ao flutuar de vestes alvas “Ali deitada, as vestes de níveo brancor/Adejando suaves de lá para cá –/Sobre ela pousando as folhas macias –/Nos rumores da noite flutuando”, e com a descrição de uma espécie de hipnose “Como transe audaz vidente,/Contemplando seu próprio infortúnio –/ Com vítreo semblante”, coordenada pela própria Natureza, que se encarrega de confundi-la à paisagem, e que completa a entrega absoluta da heroína à morte “Afrouxou as amarras e deixou-se jazer(...)/ E os salgueiros nos montes e campos,/Ouviram-na cantar seu último canto”.

secundário em Shakespeare, Ofélia foi muito mais significativa que Hamlet para os ideólogos do sacrifício feminino no século XIX. Ela foi trazida ao centro do palco primeiro pelos pré-rafaelitas, que viam nela as mesmas qualidades femininas que tanto admiravam nas heroínas de Tennyson. Sob o estímulo das interpretações que eles forneceram da loucura florida e da morte aquosa de Ofélia, sua história logo se tornou o tema por excelência que nenhum pintor respeitável da virada do século poderia evitar de representar ao menos uma vez.

Mas as flores e a loucura associadas à morte de uma donzela são ainda elementos da prosa e da poesia românticas. O que há de característico nessa Ofélia finissecular é que a personagem não é mais mencionada apenas a título de exemplo, mas configura uma imagem complexa, conjugando diferentes experiências sensoriais, e adquire a importância de símbolo (no sentido simbolista do termo). Em torno de Ofélia se agregam metáforas, correlações e teorias, muitas vezes se referindo à própria poesia. Vale observar alguns exemplos:

*Ela[a lua] há de vir, Ofélia desmaiada,
Sob as nuvens do céu na alvura infinda
Do seu branco roupão, noiva gelada,
Boiando à flor de um rio que não finda.*
(“Doente”, Auta de Souza)

*E anda uma Ofélia nisso tudo, flores,
 (“O Olhar”, Luis Delfino)*

*E às vezes, paro e sonho à frente de um cipreste;
outras, invejo o ardor de um canteiro tristonho
alvos lírios claustrais que aromam e fulguram,
como fantásticos turibulos de prata.
Outras, quando anda a lua entre as ruas sombrias
e as flores tomam o ar de votos funerários,
cada aléia é como um regato cintilando,
onde uma Ofélia, de alva e imponderável veste
loira e fria, tombou, morta de amor e sonho.*
(“Às vezes, quando vou por altas horas”, Eduardo Guimaraens)

Embora pelos exemplos não fique explícita a reciprocidade entre Ofélia e a lua ou entre Ofélia e o sonho (e, por conseguinte, a poesia), uma análise cuidadosa dos poemas revela que essas correlações são bastante plausíveis e até mesmo elucidativas. Num texto escrito em 1908 por Alphonsus de Guimaraens a associação da personagem à poesia, porém, é direta: “*a mísera poesia, doce Ofélia eternamente levada pela corrente,*”.

Tal analogia denuncia que “uma Ofélia” tornara-se, por esse período, um emblema identificável e bastante reproduzido, mas que nem por isso se constituía como um complexo de imagens de fácil descrição. Decodificar com clareza uma imagem não era o interesse dos simbolistas; pelo contrário: as ricas imagens eram aquelas que continham elementos vários e construções tão complexas que o leitor despreparado e comum não seria capaz de experienciá-las.

Qual autor ou poema inaugura esta abordagem complexa da personagem é pergunta sem resposta. A produção simultânea de imagens e textos aponta para uma troca mútua de influências, idéias e elementos que não se dá a partir de dois ou três artistas reconhecidos que determinam – por sua reputação – o trabalho dos demais. O famoso poema “Ophélie” de Arthur Rimbaud é de 1870 (o poeta tinha então 17 anos) e será publicado somente em 1891, após a divulgação de outros poemas com referência direta à personagem de Shakespeare, e não se configura, portanto, como precursor dessa mania.

A impossibilidade de definir influenciadores e influenciados é ainda mais evidente neste exemplo: como explicar, de outro modo que não o da sensibilidade fin-de-siècle, a semelhança entre uma estrofe não publicada na época do português António Nobre com o poema “Ofélia” – posteriormente transformado e difundido sob o nome de “Ismália”, segundo informação da tese de Francine Ricieri – do brasileiro Alphonsus de Guimaraens?

*Mas se o seu corpo desce as regiões da vala,
A sua alma ascende ao céu azul, bemdito,
Para que ela passe os anjos formam ala,
Na abobada do céu, na estrada do infinito⁶*

Os versos de Nobre expressam a duplicidade do destino de Ofélia, que corresponde à dicotomia corpo-alma: a alma dirige-se ao céu, o corpo afunda-se nas águas (ou na terra); o poema de Alphonsus de Guimaraens acentua essa dicotomia através do jogo céu-mar, permitindo que lua e água participem livres do espelhamento e da ampliação do complexo.

*Ofélia
Quando Ofélia 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...*

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

⁶ Esboço de poema para o livro projetado *Alicerces 1882-1886*, que integra parte do espólio de António Nobre nas Bibliotecas Públicas Municipais de Matosinhos e do Porto. Publicado apenas em 1983, como *Alicerces seguido de Livro de Apontamentos*, leitura, prefácios e notas de Mário Cláudio, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

*E como um lírio pendeu
A imagem 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...⁷*

É o caráter dinâmico da imaginação e a possibilidade de agregar às imagens conhecidas outros elementos, fundindo cores locais aos detalhes dos textos-primeiros, que faz de um conjunto de imagens um complexo. Assim, Ofélia torna-se Santa Iria ou Santa Cecília pelas tintas do português António Nobre, que não deixa de publicar o seu “Enterro de Ophelia” em 1888, e retornar ao tema em vários poemas de *Só* (a 1ª edição é de 1892), como descreve o cuidadoso trabalho da professora Maria Manuela Gouveia Delille em “A ‘Santa Iria’ de António Nobre ou a nacionalização do motivo de Ofélia”.

Além das adaptações à cultura local – no caso português, à temática religiosa – o tema de Ofélia sofre também modificações formais, como em “Madrigal de um louco”, do poeta brasileiro Da Costa e Silva, publicado no livro *Sangue*, de 1908.

*Lu a !
Camélia
Que flutua
No azul. Ofélia
Serena e dolente,
Fria, vagando pelas
Alturas, serenamente,
Por entre os lírios das estrelas;
Santelmo aceso para a Saudade;
Luz etérea, simbólica, perdida
Entre os astros de ouro pela imensidade;
Esfinge da Ilusão no deserto da Vida!
Lâmpada do Sonho, lívida, suspensa...
Vaso espiritual dos meus cismares,
Custódia argêntea da minha crença,
Ó Rosa Mística dos ares!
Unge o meu ser, na apoteose
Da tua luz, e eu frua,
Cismando, a pureza
Da luz e goze
Toda a tua
Tristeza,
Lu a !*

⁷ Esta variante do poema, intitulado “Ofélia”, foi publicada na A Gazeta, de São Paulo, em 21 de novembro de 1910, no Jornal do Comércio, de Juiz de Fora em 4 de dezembro do mesmo ano; em Mariana, nos jornais O germinal, também em 4 de dezembro de 1910, e em O Alfinete, no dia 17 de julho de 1915.

Por fim, encontram-se em outros poemas brasileiros nos quais há referências diretas à Ofélia - como “Olhos”, de Maurício Jubim; “Ophélia” de Álvares de Azevedo; “Venus Morta”, de Augusto dos Anjos; “Ophelia”, “Pollen de um beijo”, “Tal está morta”, “Star’s Nest” e “A Boca”, de Luis Delfino; “Serenata”, “Espasmos”, “Brumosa”, “Exilado” e “Boca”, de Cruz e Sousa; “Suicidas de amor” e “Soneto de Ofélia”, de Alphonsus de Guimaraens; “Perfis Românticos”, de Raimundo Correia; “A morte de Ofélia - paráfrase”, de Machado de Assis; “Ofélia”, de Deolindo Tavares, “Ofélia” de Henriqueta Lisboa, “Duplo aspecto” e “A tarântula”, de Luiz Murat - tanto semelhanças evidentes ao relato de Shakespeare quanto sugestivas metáforas a partir da cena de sua morte nas águas. A variedade de poetas e poemas revela, certamente, a riqueza de uma imagem que povoou a imaginação dos artistas, inclusive brasileiros, no final do século XIX.

Referências Bibliográficas:

- BACHELARD, Gaston(1942). *L'Eau et les Rêves*, Paris: Librairie José Corti.
- DELILLE, Maria Manuela Gouveia(1964). “A ‘Santa Iria’ de António Nobre ou a nacionalização do motivo de Ofélia”, *Biblos* 45, 27-79
- _____. (1993) “A figura da 'femme fragile' e o mito de Ofélia na lírica juvenil e no *Só* de António Nobre”, *Colóquio/Letras* 127-128, 117-135
- DIJKSTRA, Bram(1986) *Idols of Perversity – Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York: Oxford University Press.
- GOMES, Eugênio(1961) *Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC e Serviço de Documentação.
- RICIERI, Francine Fernandes Weiss(2001) *A imagem poética em Alphonsus de Guimaraens: espelamentos e tensões*. Tese de doutorado inédita. Campinas: Unicamp.