

Revista de Literatura,
História e Memória



Seção:

Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e
Literatura, Ensino e Cultura

ISSN 1983-1498

v. 18 – n. 32 – 2022

UNIOESTE/CASCAVEL - p. 240-254

A IMAGEM DE OFÉLIA E O RETRATO DA MULHER NO SÉCULO XIX: UMA LEITURA UNIVERSALIZANTE

The image of Ophelia and the portrait of women in the 19th century: a universalizing reading

Paula Paes Bispo Santos¹

RESUMO: As releituras artísticas são extremamente comuns, porém não podemos observá-las sem refletir sobre seus motivos de produção. O presente estudo tem por objetivo destacar quatro obras de releituras realizadas durante o século XIX, que retratam a personagem Shakespeariana, Ofélia, e procurar encontrar os possíveis motivos para esse fato. Para tanto, analisamos cada obra individualmente e, após esse levantamento, as relacionamos entre si. Como base teórica, utilizamos Carvalho (2006), para tratarmos da importância do comparativismo na arte; Gombrich (1978), para

adentrarmos no contexto de construção da arte pictórica; Bosi (2000), relacionando a poesia e a sociedade, e Schopenhauer (2005), como meio de refletirmos a filosofia por trás das produções. Quanto à análise das artes em suas especificidades, destacamos os escritos de Goldstein (2006), para a estrutura poética; Lexikon (1998), para os simbolismos; e Heller (2013), para as cores. Obtivemos como resultado das análises a morte de Ofélia sendo representada como uma fuga do mundo técnico para uma transcendência espiritual. Concluímos que a imagem da mulher é o retrato de toda uma sociedade, sua morte é, conseqüentemente, a fuga de um mundo oprimido pelo cientificismo absoluto.

PALAVRAS-CHAVE: Análise de poemas; Análise de quadros; Literatura Comparada; Ofélia; Releitura.

ABSTRACT: Artistic re-readings are extremely common but we cannot observe them without reflecting on their production reasons. The present paper aims to highlight two poems and paintings of re-readings carried out during the 19th century, which portray the Shakespearean character, Ophelia, and seek to find the possible reasons for this fact. Therefore, we analyze each painting and poem individually and, after this survey, we relate them to each other. As a theoretical basis, we use Carvalho (2006), to address the importance of comparativism in art; Gombrich (1978) to enter the context of the construction of pictorial art; Bosi (2000) relating poetry and society and Schopenhauer (2005) as a mean of reflecting the philosophy behind the productions. As for the analysis of the arts in their specificities, we highlight the writings of Goldstein (2006) for the poetic structure; Lexikon (1998) for symbolisms; and Heller (2013) for colors. As a result of the analysis, we obtained the death of Ofelia being represented as an escape from the technical world to a spiritual transcendence. We conclude that the image of the woman is the portrait of an entire society, her death is, consequently, the escape from a world oppressed by absolute scientism.

KEYWORDS: Poem analysis; Painting analysis; Comparative Literature; Ophelia; Rereading.

*A morte, pois, de uma bela mulher é, inquestionavelmente,
o tema mais poético do mundo.*
Edgar Allan Poe

¹ Mestranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: paulapsantos03@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2021921370816244>.

INTRODUÇÃO

Durante o século XIX, correntes literárias e artísticas com diferentes visões começaram a surgir, a individualidade do ser-humano passou a ser destacada. Porém, ao adentrarmos nas obras em si, algo é recorrente: a imagem da donzela, mais precisamente, a imagem da donzela morta. O fato nos leva a pensar questões de representatividade feminina, o que norteia o pensamento daqueles que a representaram dessa forma, e qual o estilo artístico e a corrente filosófica que abarcaram essas leituras e releituras da mulher.

O presente trabalho possui como objetivo analisar algumas releituras de Ofélia, personagem shakespeariana, a quem Hamlet demonstra seu amor: “Ophelia: My lord, he hath importuned me with love. In honourable fashion” (SHAKESPEARE, 2015, p. 676). Porém esse sentimento se torna confuso no decorrer da peça, Hamlet assusta Ofélia em seu quarto e ao levar o ocorrido até Polônio, seu pai, ela é encorajada a devolver as cartas e presentes doados por Hamlet e desencorajar sua aproximação. A jovem, ao concretizar a ação, depara com um homem que nem mesmo se lembrava dos feitos e que além de afirmar não a amar, ainda reafirma que ela não devia ter acreditado nele; com isso Ofélia mergulha em uma confusão mental e passa a agir de maneira entranha aos demais, entregando-se a canções e devaneios. Seu irmão Laertes quer vingança pelo ocorrido, pois motivo de sua loucura é atribuído ao tratamento que recebeu de Hamlet e ninguém é capaz de fazê-la recobrar o juízo. A jovem, por fim, acaba morrendo afogada enquanto colhia flores perto de um lago (SHAKESPEARE, 2015, p. 704).

Apontaremos como a imagem que retratam a personagem envolve questionamentos da visão do outro sobre a mulher, ou ainda, a visão da arte do século XIX sobre o mundo. O estudo abrange tanto a história da arte, destacando as diferentes filosofias que movimentam suas produções, quanto a representatividade do feminino como uma leitura para o sentimentalismo que abrange todos os seres humanos.

Tentaremos estabelecer a relação entre as diferentes formas artísticas, que, mesmo possuindo pontos de vistas e estruturas diferentes, são semelhantes, não apenas nos aspectos estéticos, mas, também, filosóficos. Dessa forma, justifica-se a escolha do *corpus*, que é composto por dois quadros: *Ofélia*, de John Everett Millais (1852) e *Ofélia*, de Odilon Redon (1903); e três poemas: *Enterro de Ofélia*, António Nobre (1983) e *Ismália* (1960) de Alphonsus de Guimaraens. A personagem Ofélia, mesmo tendo sido “criada” durante o século XVI, tramita em diversas outras fases artísticas, e possui inúmeras releituras, o que explica a escolha dessa personagem para retratar o feminino, ou até mesmo, o sentimentalismo do

mundo, questão a ser levantada neste artigo.

A corrente de pesquisa norteadora do artigo é a literatura comparada; portanto, para nos servir de norte, fundamentamos o presente trabalho no livro *Literatura Comparada*, de Carvalhal (2006). A análise, entretanto, será formada por processos distintos: primeiramente, observaremos os quadros através da história da arte, utilizando a teoria de Gombrich (1978), tendo como base os seus estudos sobre tradições artísticas e a escrita por meio da arte. Para os poemas, faz-se necessário um estudo primário das construções e dos estilos, com base no texto de Goldstein (2006) e, posteriormente, uma análise dos símbolos que norteiam os poemas, baseando-nos no *Dicionário de Símbolos*, de Herder Lexikon (1998). Outro fator a ser analisado será as cores e o uso delas; utilizaremos o texto de Heller (2013) para nos embasar. Para refletirmos a arte em conjunto com as filosofias que envolveram o século XIX, e para que seja possível a reflexão sobre a imagem da mulher em relação a leitura de mundo, mais precisamente, um mundo que cada vez mais caminha para o mecanicismo, trabalharemos à luz do texto *O Ser e o Tempo na Poesia* (2000), de Alfredo Bosi, no qual o autor discute o período de produção e a relação entre arte e filosofia.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Como forma de fundamentar o estudo deste artigo, buscamos teóricos das respectivas áreas mobilizadas, realizando, a seguir, um levantamento dos conceitos mais relevantes para a pesquisa. A literatura comparada é a base deste trabalho; sendo assim, para que o estudo se consolide, primeiramente, discutiremos a obra de Carvalhal (2006). Essa teoria nos dá suporte de pensamento para a análise de uma figura que se faz recorrente em diferentes obras de arte, por meio de leituras e releituras, não só como uma imagem que se repete, mas como um dado que abre outros significados quando usado em épocas, textos e contextos diferentes.

É importante notarmos essa mudança de significado ocorrente nas releituras, pois

tal constatação muda a compreensão do comparativista que persegue um tema, uma imagem ou mesmo um simples verso ao longo de diferentes textos. Ela o faz considerar não mais apenas o elemento em si, mas a função que ele exerce em cada contexto. Enfim, graças a isso, o elemento rastreado é o mesmo, sendo já outro por força da nova função que lhe é atribuída. (CARVALHAL, 2006, p. 47)

Assim sendo, a função que um elemento exerce é o que faz possível a comparação de conceitos filosóficos e não apenas estéticos, pois ao analisarmos os diferentes momentos de

produção, destacamos novos pensamentos sobre o mesmo tema, ou, até mesmo, pensamentos semelhantes em contextos de produções diferentes. A criação de uma obra é realizada, também, por meio da leitura de produções anteriores, assim sendo, o texto é uma “absorção” e “réplica” de outro texto. Dessa forma, a literatura comparada busca entender de que maneira ocorre essa relação textual, seja por “cópia literal, imitação, apropriação parafrástica, paródia, etc.” (CARVALHAL, 2006, p. 50-51).

Nessas leituras o autor encontra elementos que, para sua visão, merecem destaques, e do mesmo modo como foi importante para a época de sua criação, é importante para a contemporaneidade de sua própria produção. A releitura é, conseqüentemente, uma forma de escrita. Compreendendo-a o desse modo, o que se procura no texto literário são as relações entre eles, sendo, conseqüentemente, observado os motivos pelos quais elas existem (CARVALHAL, 2006, p. 51).

Essa relação entre a leitura feita pelo autor e a releitura em sua obra não se restringe apenas às recorrências de uma personagem, cena ou frase, mas se compõe também pela forma que se constrói. Desse modo, não é apenas o contexto filosófico que recebe importância, mas o teor artístico e estético também se mostra relevante para a interpretação, até mesmo a interpretação da visão de mundo por trás da obra. A relação entre as produções, para serem comparadas, precisam antes serem questionadas de forma que se entenda por quais razões o autor decidiu, primeiramente, ler texto de épocas anteriores, para em seguida reescrever ou copiar um texto e relançá-lo em seu período histórico, fazendo com que o resultado final seja um novo sentido e interpretação devido a esse deslocamento (CARVALHAL, 2006, p. 52).

Esses questionamentos são a base para que as releituras possam receber seu destaque devido. Não é apenas as produções, mas também o que as motivaram, ou seja, o que ocorre no contexto de produção para que uma obra anterior receba agora uma ressignificação. O que, no presente, motivou o artista a resgatar o passado.

Devido ao *corpus* do presente trabalho ser composto por duas obras pictóricas, isso nos levou à leitura de Gombrich (1978), a teoria da história da arte nos auxiliará nas interpretações a serem realizadas, como apoio no entendimento do período artístico das produções selecionadas para uma análise mais efetiva.

Por se tratar de um recorte feito das produções artísticas do século XIX, precisamos entender as ocorrências desse período. As mudanças nesse momento histórico modificaram a maneira das produções e deram mais liberdade para os artistas. Houve, conseqüentemente, uma perda da segurança, que pode ter afetado alguns, mas também, deu a outros a liberdade criativa. Como vemos em Gombrich (1978):

Foi justamente esse sentimento de segurança que os artistas perderam no século XIX. A ruptura na tradição abriu-lhes um campo ilimitado de opções. Incumbia ao artista plástico decidir se queria pintar paisagens ou cenas dramáticas do passado, se preferia temas inspirados em Milton ou nos clássicos, se adotava a maneira comedida da ressurreição clássica de David ou a maneira fantástica dos mestres românticos. (...) A ruptura com a tradição deixara aos artistas duas possibilidades que estavam consubstanciadas em Turner e Constable. Eles podiam tornar-se poetas na pintura e buscar efeitos comoventes e dramáticos, ou podiam decidir manter-se fiéis ao motivo em frente deles, explorando-o com toda a insistência e honestidade de que eram capazes. (GOMBRICH, 1978, p. 348; 345)

Foi essa liberdade que motivou a realização de obras que retomam uma anterior, segundo Gombrich (1978) não era comum que um pintor se desviasse dos limites da criação de ilustrações. Foi apenas com a autonomia individual trazida pela revolução francesa que o fato começou a ser recorrente:

Tudo isso mudou muito rapidamente durante o período da Revolução Francesa. De súbito, os artistas sentiram-se livres para escolher como temas qualquer coisa desde uma cena de Shakespeare a um acontecimento corrente, qualquer coisa, de fato, que apelasse para a imaginação e despertasse interesse. (GOMBRICH, 1978, p. 333)

Dessa forma a criação estética passou a ser livre e se existe mais de uma ocorrência da mesma imagem, as escolhas do autor não podem ser lidas como mera repetição do clássico ou da estética dominante, mas sim, por questões que realmente interessam em um fato, ou em um pensamento, podendo ser diferentes os motivos para cada artista.

Além dos quadros, esse artigo pretende analisar dois poemas, os quais serão analisados com base em suas especificidades. Para tanto, Goldstein (2006) se faz útil para nossas leituras. Já que tratamos da palavra e de sua sonoridade, a importância de alguns aspectos precisa ser destacada, como o ritmo:

O ritmo aparece também na produção artística do homem. De um modo especial, na poesia. Como o ritmo faz parte de qualquer pessoa, sua presença no tecido do poema pode ser facilmente percebida pelo leitor, que é, ao mesmo tempo um ouvinte. A poesia tem um caráter de musicalidade muito importante, ela é feita para ser falada, recitada. Mesmo que leiamos um poema silenciosamente, percebemos seu lado musical, musical, pois nossa audição capta a articulação (do modo de pronunciar) das palavras do texto. (GOLDSTEIN, 2006, p. 13)

O ritmo é importante para o entendimento do período de produção e do querer do eu-lírico, das filosofias que mobilizaram a produção artística e do contexto de época. O poema é

carregado de ritmos que modificam sua leitura e interpretação, não é possível a análise sem que isso seja levado em consideração. Como diz Goldstein (2006):

A própria origem da palavra “arte” implica uma atividade transformadora realizada pelo homem. Essa atividade, por sua vez, traz sempre, direta ou indiretamente, certas marcas das condições concretas em que ela se efetua. Daí se compreende que o ritmo, componente do poema, deva ter alguma relação com a época ou a situação em que é produzido. Um exemplo: a vida das pessoas, por muito tempo, era mais padronizada, talvez mais calma. Nesse período, o ritmo era simétrico e regular. Ele correspondia à vida que as pessoas levavam. (GOLDSTEIN, 2006, p. 20)

A relação entre a produção estética e a vida social será novamente levantada, já que um dos fatos questionados é a procura da justificativa de Ofélia ser recorrente no século XI; para tanto, apenas a análise da arte pela arte não é suficiente. O apontamento da relação feita entre a arte e a vida, ou seja, o que podemos encontrar na imagem de uma personagem que reflita na vida de uma sociedade, é necessário. Para tanto, levamos em conta o que diz Bosi, “A atividade poética busca uma relação intensa com o ‘mundo-da-vida’, (...) o estado pré-categorial da existência.” (BOSI, 2000, p. 112).

É por meio dessa relação que podemos entender características específicas do texto poético. Lembrando que a poesia possui um infinito temporal, seu estilo permanece, por ser singular. Bosi explica alguns aspectos importantes da poesia, os quais traremos a seguir.

Primeiramente, a linguagem da poesia é singular, sua construção requer, dessa forma, uma leitura também singular, a palavra poética recebe um “efeito mágico” (BOSI, 2000, p.112). É esse sujeito do poema que permanece e ganha novas leituras, o texto poético é mais imutável que o não-poético; justamente por isso, as ideias abstratas ajudam a concretizar aspectos que não seriam relacionados no texto científico. O segundo destaque nos exemplifica melhor a ideia de singular, que encontramos:

Singular não quer dizer isolado. O objeto separado é um dado empírico, igual a todos os outros dados empíricos, e assim tratado pela ciência positivista que o destaca da percepção singularizadora. Rio, rosto, rosa, nuvem: objetos neutros da abstração, verbetes de um dicionário de substantivos comuns. No poema, o singular é o concreto, o ser “multiplamente determinado”, multiplamente unido aos sentimentos e aos ritmos da experiência, multiplamente composto de conotações históricas e sociais. Singular é o momento pleno da vida, o mais rico de todos; por isso difícil de ser expresso fora dos termos de imagem-som (...). (BOSI, 2000, p. 112)

A conotação histórica e social é o que mobiliza o texto artístico em trazer a vida para a

arte; além dessa conotação, o poema, em específico, possui ainda a singularidade da palavra:

O caráter concreto da palavra poética não se identifica, necessariamente, com o caráter icônico, mais imediato, das artes visuais. O concreto do poema cresce nas fibras espessas da palavra, que é um código sonoro e temporal; logo, um código de signos cujos referentes não transparecem, de pronto, à visão. Para compensar esse intervalo, próprio de toda atividade verbal, o poema se faz fortemente motivado na sua estrutura fonética, na sintaxe e no jogo das figuras semânticas. (BOSI, 2000, p. 112-113)

São essas características únicas da arte que podem relacionar a estética e a filosofia ao redor da obra. Apesar do texto de Bosi (2000) discutir mais especificamente a literatura, é possível a relação com outras artes, pois a produção artística humana é sempre motivada por aspectos filosóficos e intrínsecos do período de sua produção. É necessário entendermos que a relação da poesia com a vida, ou até mesmo da arte com a vida, não se dá de forma apenas imagética, existe ainda o modo como é realizado, os aspectos e os estilos (BOSI, 2000, p. 114).

Continuando com os destaques dos estudos de Bosi, podemos encontrar a atemporalidade da arte, sua estética é necessariamente importante, e possui um aspecto de sublime, ou seja, não é apenas o que a arte retrata, mas também de que forma é retratado. A arte não é estanque ao que acontece em sua volta, seu autor vive um período que, de uma ou outra maneira, acaba por adentrar a sua obra:

Como, porém, um poeta não vive em uma outra História, distante ou alheia à história da formação social em que escreve, a sua obra poderá conter (e muitas vezes contém, de fato), em equilíbrio instável, o “positivo” da ideologia corrente e o “negativo” da contra-ideologia, que acaba recuperando a relação viva com a natureza e os homens. Não é preciso insistir em que “positivo” e “negativo” são termos puramente relativos, devendo inverter-se em nosso espírito no momento do juízo crítico. Outros termos, mais estáveis, seriam: “abstrato”, para o conhecimento ideologizado, e “concreto”, para o conhecimento poético. (BOSI, 2000, p. 119-120)

Essa relação nos aponta algo mais profundo, em cada obra de arte, do que sua beleza estética. A sociedade agrega, ou até mesmo, motiva uma obra, a filosofia por trás da obra pode ser destacada para que uma leitura mais intensa passe a ser realizada.

Devido a afirmação acima, para realizar nossa análise, pensamos na filosofia que envolve a arte. Expomos como reflexão Schopenhauer, em sua obra *O Mundo como Vontade e Representação*. Do texto, destacaremos a relação do ser humano com a morte e a dor, primeiramente refletindo que a morte é diferente da dor, suportamos qualquer tipo de dor para

não morre, porém o que tememos na morte não é ela em si, mas destruição que pode causar, a não existência é mais temível que a morte (SCHOPENHAUER, 2005, p. 9).

Por outro lado, nossas dores e alegrias não estão na existência da materialidade que evitamos perder, mas em pensamentos, como vemos:

Por conseqüência, a causa das nossas dores ou das nossas alegrias, não reside, de ordinário, na realidade presente, mas em pensamentos abstratos; e são estes que se nos tornam freqüentemente molestos até ao ponto de nos criar tormentos a cujo confronto todas as dores dos animais são insignificantes, pois que tais torturas morais nos impedem às vezes de advertir até mesmo as nossas dores físicas e pois que, sob o império de sofrimentos intelectuais extremos, procuramos os sofrimentos físicos com o único fito de distrair a nossa atenção daqueles para estes: razão pela qual vemos o homem dominado por violenta dor moral, arrancar os cabelos, bater o peito, arranhar o rosto, rolar por terra, meios violentos para distrair-se dalgum pensamento tornado insuportável. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 20)

São os pensamentos, as dores morais que representam o sofrimento humano, quando comparado a dor física elas são piores ao ponto de existir uma fuga ao fragelo da carne para que a tormenta da mente seja por breve tempo esquecida. A seguir se tentará apontar a relação da imagem da mulher com o século XIX, por meio das teorias que foram aqui expostas, relacionando-as e utilizando-as para a análise do *corpus* e seus questionamentos.

ANÁLISE DAS RELEITURAS DE OFÉLIA

Faz-se necessário lembrarmos, antes das análises de fato, o que diz Goldstein (2006), sobre a interpretação de poemas: “não há receitas”, pois “cabe ao leitor, reler, analisar e interpretar”, lembrando que “é preciso estabelecer relações entre diversos aspectos do texto para tentar interpretá-lo e, ainda, buscar elo entre texto e contexto” (p. 11). A reflexão não abrange apenas poemas, mas também as obras pictóricas aqui expostas; o que traremos é uma possível leitura, com base nas teorias e na própria interpretação da autora. Outro fato importante a ser considerado é o de que todos os textos destacados neste artigo são de língua portuguesa, o que os une linguística e sobretudo culturalmente.

Devemos ter em mente que as releituras são de escolhas do poeta/pintor, pois se trata de obras do século XIX (GOMBRICH, 1978, p.345); portanto, a escolha de retratar uma cena dramática, como é a morte de Ofélia, deve ser levada em consideração, principalmente, para efeito de sentido das conclusões.

Começaremos as análises com as obras românticas, ou seja, com o quadro de *Ofélia*,

de John Everett Millais e o poema *O Enterro de Ofélia*, de António Nobre.

ANÁLISE DO QUADRO *OFÉLIA*

Pintura 1 – Ofélia



Fonte: site *SmartHistory*.

O quadro *Ofélia* é o romantismo explícito, a natureza e as curvas são fortemente demarcadas. A mulher é retratada em seu leito de morte. É possível notar que o quadro possui uma cor predominante, o verde, que é a representação do terreno e da natureza (HELLER, 2013, p. 141); o verde se mistura ao marrom, também associado ao terreal, e ambas as cores constituem o entorno da donzela. A mulher, por outro lado, tem em suas vestimentas uma cor clara, próxima ao azul; embora essa cor se relacione ao celeste e espiritual, e traga em si a feminilidade e a fidelidade, ela é fria, distante, e simboliza o infinito (HELLER, 2013, p. 167). Pensando sobre essa cor, a mulher carrega em si a alma, que vive mesmo que seu corpo já tenha morrido. Seu vestido possui, por outro lado, detalhes em um marrom amarelado; o amarelo é a mais ambígua das cores (HELLER, 2013, p. 199); apesar de simbolizar a riqueza, representa o medo, a traição, a dualidade do intrínseco humano. O destaque dessa cor na mulher traz humanidade ao quadro; Ofélia não é retratada como uma moça santificada, mas como um ser-humano confuso, que possui alma e sentimento, e este pode ser de dor e de medo.

A jovem não se encontra centralizada no quadro, como ocorreria em uma obra que busca a racionalidade, mas está na parte inferior, demarcando uma curva à pintura; seu corpo também se declina, suas mãos estão abertas, porém levemente curvadas. Essas voltas e semicírculos, assim como a falta de centralização, dão ao quadro maior impacto sentimental: a mulher é retratada como o ápice da emoção, a morte é o ponto principal, sabendo que a história de Ofélia expõe uma morte não racional.

O quadro, apesar de destacar a espiritualidade, possui um forte encargo do mundo material. Além do uso da cor amarela, ele é constituído por três dimensões: possui profundidade, sendo retratado da mesma forma como enxergamos o mundo; existe aí um “realismo” na pintura. Desse modo, a materialidade de nossa existência é destacada como necessária e importante, mesmo que tenhamos um mundo espiritual quando nossa existência material acabar.

ANÁLISE DO POEMA *ENTERRO DE OFÉLIA*

ENTERRO DE OFÉLIA

Morreu. Vai a dormir, vai a sonhar ... Deixá-la!
(Falai baixinho: agora mesmo se ficou ...)
Como Padres orando, os choupos formam ala,
Nas margens do ribeiro onde ela se afogou.

Toda de branco vai, nesse hábito de opala,
Para um convento: não o que o Hamlet The indicou,
Mas para um outro, olhai! que tem por nome Vala,
Donde jamais saiu quem, lá, uma vez entrou!

O doce Pôr-do-Sol, que era doido por ela,
Que a perseguia sempre, em palácio e na rua,
Vede-o, coitado! mal pode sustar a vela ...

Como damas de honor, Ninfas seguem-lhe os rastros,
E, assomando no Céu, sua Madrinha, a Lua,
Por ela vai desfiando as suas contas, Astros!

(NOBRE, António. 1983 [1898])

O poema *Enterro de Ofélia* é um soneto, composto por uma forma fixa de dois quartetos e dois tercetos, sendo, seus versos, alexandrinos. É importante notarmos que, primeiramente, o soneto é sempre utilizado para se tratar de assuntos nobres – lembrando que a obra foi redigida no século XIX – e, em segundo lugar, a metrificação dos versos é normalmente empregada pelos clássicos (GOLSDTEIN, 2006, p. 43). Dessa maneira, a morte

de Ofélia é relacionada, devido a sua forma estrutural, a uma história sublime, não é vista como uma história indigna, mas perfeitamente nobre.

O texto não retrata a morte como algo ruim, a morte é um sonho, como vemos: “Vai a dormir, vai a sonhar”. Ofélia dorme, esse fato a retrata com pacificidade. A utilização do verbo “vai”, que se repete em outro ponto do poema: “Toda de branco vai”, retrata que sua vida não acabou. Dessa forma, o espiritual adentra o poema; a donzela ainda existe, porém ela segue sua existência em universo espiritual. A utilização do branco destaca a pureza da mulher, sua castidade, o celestial e até a santidade (HELLER, 2013, p. 277).

O poema, porém, não possui o ponto de vista da mulher, mas destaca aqueles que permaneceram aqui a chorar por ela: “Como Padres orando”. É importante percebermos a profundidade desse fato, pois dá importância ao mundo material, assim como o quadro analisado acima. Porém, não são só seres humanos que velam a morta, a natureza também lamenta “O doce Pôr-do-Sol (...) / Vede-o, coitado! mal pode suste a vela”, o que revela o teor de aproximação com a natureza, muitas vezes relacionando ao bucólico e sentimental. Mais profundamente encontramos essa relação em “sua Madrinha, a Lua”; uma aproximação quase familiar com a mulher. Por meio disso, por ser velada pela natureza, temos um destaque para o seu caráter pacífico, natural, bucólico.

No poema encontramos a frase “Ninfas seguem-lhe os rastros”; as ninfas são guardadoras da natureza, são representantes do belo, são lendárias. Ofélia é a representação de uma ninfa.

Concluimos que o poema não retrata simplesmente a morte de Ofélia, mas destaca o espiritual, não como mais importante do que o material, mas existente da mesma forma. Ou seja, a espiritualidade, a vida após a morte, é tão real e importante quanto a materialidade em que vivemos.

ANÁLISE DO QUADRO *OFÉLIA*

Pintura 2 – Ofélia



Fonte: site *Odilon-Redon*.

O quadro *Ofélia*, de Odilon Redon, também traz a donzela descentralizada. Novamente vemos o sentimentalismo exposto por meio das curvas, porém ainda mais marcado. A pintura faz um semicírculo perfeito em torno da mulher, não existe natureza além das flores que adornam a jovem, não há a representação do terreno. O quadro é bidimensional, e a tradição artística aponta que, ao trabalhar a estrutura dessa forma, o mundo como o enxergamos (tridimensional) não importa, abre-se espaço para que a leitura caminhe ao que não enxergamos, a alma, como tema principal.

Ofélia é banhada pelo azul, como já vimos, essa cor se relaciona ao celeste e ao espiritual; não se enxerga divisão entre suas vestes e o rio que a cerca, portanto, parece se retirar dela para a água ou vir da água para ela, dessa forma o quadro retrata uma transcendência. As cores das flores que a adornam são amarelas, o que novamente aponta para a confusão e dualidade do espírito. Observa-se a mesma tabela de cor do quadro anterior, porém o verde não está presente; mas há uma diferença, pois existe o querer representar apenas o que é da alma, enquanto o quadro romântico exulta, também, o terreno.

ANÁLISE DO POEMA *SONETO DE OFÉLIA*

SONETO DE OFÉLIA

Lírio do val perdido na corrente,
Sigo formosa e fria entre outros lírios...
Na cabeça, uma c'roa de martírios;
Nos olhos virginais, a paz silente.

As estrelas virão acender círios
No fundo deste leito, suavemente:
E a lua beijar-me-á, calma e dolente,
– A lua que abençoou os meus delírios.

Que venha o vago luar que anda nas covas
Atorçar-me a fronte, onde vagueia
O beijo etéreo e trágico de Hamleto...

Formosa como vou, com flores novas
Beijando a minha cor de lua-cheia,
O Príncipe ter-me-á Eterno Afeto.
(GUIMARAENS, 1960, p. 329)

O poema *Soneto de Ofélia*, assim como o anterior, possui uma forma fixa de soneto, porém, é decassílabo. Esse tipo de verso foi muito utilizado pelos clássicos no século XVI, e é relacionado a histórias épicas, como Camões que o utilizou em *Os Lusíadas* (GOLDSTEIN, 2006, p. 174). Vemos, portanto, que o significado da métrica é parecido com o poema anteriormente analisado.

Mesmo com a forma parecida, o poema se constrói de maneira diferente; o eu-lírico não é observador, mas a própria Ofélia narra a sua morte. É extremamente importante essa relação, pois, com isso, destaca a importância da morte. Diferente do poema romântico, o poema simbolista não trata com importância o mundo material.

O fato também é destacado no último verso, em que lemos “O Príncipe ter-me-á Eterno Afeto”. Quando viva, sabemos que Ofélia não obteve o verdadeiro afeto de Hamlet, agora que está morta, terá. Outra leitura para isso é a de que o príncipe não ama a mulher, mas a morte.

Por ser um poema simbolista, existem várias palavras que merecem destaque para a interpretação poética. Enquanto o texto anterior construiu a imagem da mulher por meio de quem a velava, esse a constrói pela simbologia das comparações. Logo no início, a donzela se compara ao lírio: “Lírio do val perdido”; essa flor é comumente relacionada ao puro, espiritual e frio, porém também é um objeto fálico, (LEXICON, 1998, p. 125) e, dessa forma, podemos relacionar que a mulher conseguiu, na morte, alcançar o fálico que não teve em vida,

ou ainda que a morte é o fálico. Em seguida, encontramos “uma c’roa de martírios”, frase que confirma o destaque anterior: a donzela teve uma vida de dor e na morte encontrou paz. É fundamental destacarmos os pensamentos de Schopenhauer (2005), para quem o mundo é dor; para o filósofo, a morte não é a saída, mas para nossa heroína, sim. Outro ponto são “As estrelas” associadas ao celeste, ao puro (LEXICON, 1998, p. 86), o que acrescenta ao texto a espiritualidade, ainda mais profundamente, destacando que algo puro vela a donzela.

Outro símbolo utilizado é a lua, sempre relacionado à frieza – no caso, à frieza da morte. A brancura retrata a pureza, já destacada pela cor de vestes de Ofélia, porém acrescenta a feminilidade, assim como a fertilidade, o inconsciente e os sonhos. Primeiramente vemos: “E a lua beijar-me-á”, o contato com a lua faz da donzela pura; em seguida, encontramos: “minha cor de lua-cheia”. Ela não só é próxima da lua, mas é a própria lua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por se tratar de textos artísticos, não podemos concluir as análises, mas concluiremos, ou melhor, refletiremos sobre a leitura proposta e a relação dela com o mundo do século XIX: primeiramente, a história aponta um mundo em modificação; pela primeira vez a individualidade do homem passou a existir. Não há mais feudo, cada um trabalha para si; existe, em conjunto, uma industrialização. O mundo material passa a ser importante, a rapidez e a falta de sentimentalismo são precursores dessa nova sociedade.

Ter, dentro desse contexto, uma arte que preza pelo sentimental é, inquestionavelmente, representativa, se pensarmos na poesia inserida em seu contexto social (BOSI, 2000, p. 114). Apesar das mudanças, o homem é, e sempre será, um ser com profundidade psicológica e não meramente uma máquina.

Pensando que a morte de uma mulher representa a fuga do material, essa lógica de espelhamento faz da própria mulher a representação de toda uma sociedade. A fuga é do mundo e não só de Ofélia. Schopenhauer (2005) descreve a morte como algo ruim se envolve o fim da existência, e é devido a esse pensamento que dentro de nosso *corpus* encontramos a vida após a morte. A morte não é ruim, se a existência não acaba com ela. Dessa forma, a morte se faz uma fuga do mundo moderno.

Um fato que não poderíamos deixar de mencionar é o de que, na arte romântica, encontramos o material como sendo tão importante quanto o imaterial, enquanto no simbolismo, a imaterialidade é soberana, de tal modo que a materialidade não é retratada.

No contexto do romântico, o mundo se modernizava, porém, ainda não sabiam ao

certo o que ocorreria, a industrialização era uma novidade. Já os simbolistas possuíam uma rejeição maior a seu contexto de mundo, até pelo fato de que um pouco antes de iniciarem suas produções, os realistas destacavam a ciência como verdade absoluta, e o espiritual era descartado. Conclui-se que a imagem da mulher é além dela, é a imagem de toda uma sociedade. A morte é, conseqüentemente, a fuga de um mundo oprimido pelo cientificismo absoluto.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 2000.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática, 2006.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ática, 2006.

GOMBRICH, Ernst H. **A História da Arte**. Tradução: Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1978 [1950].

GUIMARAENS, Alphonsus de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1960.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Tradução: Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

LEXICON, Herder. **Dicionário de Símbolos**. Tradução: Erlon José Paschoal. São Paulo: Editora Cultrix, 1998.

NOBRE, António. **Só**. Porto: Civilização Editora, 1983.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Tradução: Heraldo Barbuy. São Paulo: Unesp, 2005.

Recebido: 08/02/2022

Aprovado: 11/10/2022