



## A ANIMA COMO ARQUÉTIPO DA SANTA EM DONA MÍSTICA

### LA ANIMA COMO ARQUÉTIPO DE LA SANTA EN DONA MÍSTICA

Silvana Lovera Silva 1

**Resumo:** Este artigo traz um enfoque analítico baseado na Crítica Psicanalítica e Mítica, com ênfase nos estudos de psicologia e literatura feitos por Carl Gustav Jung. A partir da obra, *Dona Mística*, do simbolista Alphonsus de Guimaraens, perfaz-se o caminho da análise junguiana com enfoque nos arquétipos que a obra pode conter, em especial, o arquétipo da Anima e como essas imagens emanadas da obra *Alphonsina* instauram a manifestação da Santa arquetípica nos versos.

**Palavras-chave:** Arquétipo da Santa; *Dona Mística*; Anima.

**Resumen:** Este artículo trae un enfoque analítico basado en la Crítica Psicoanalítica y Mítica, con énfasis en los estudios de psicología y literatura hechos por Carl Gustav Jung. A partir de la obra, *Doña Mística*, del simbolista Alphonsus de Guimaraens, se perfina el camino del análisis junguiano con enfoque en los arquetipos que la obra puede contener, en especial, el arquetipo de la Anima y cómo esas imágenes emanadas de la obra *Alphonsina* instauran la manifestación de la Santa Arquetípica en los versos.

**Palabras clave:** Arquetipo de la Santa; *Dona Mística*; *Ánima*.

---

Possui Graduação em Letras, Licenciatura Plena em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Respectivas Literaturas, Mestrado em Letras/Teoria Literária e Literatura Comparada. Especialista em Docência no Ensino Superior, Professora da Universidade Estadual do Tocantins (Unitins) no Curso de Letras (UaB), Curso de Direito e Coordenadora do setor de Material Impresso (Unitins). Membro do Banco de Avaliadores do Conselho Estadual de Educação do Tocantins.  
E-mail: silvanalo@hotmail.com

## A obra de arte poética e a psicologia analítica

Para Jung (1991, p. 54) existe uma “relação” entre a obra de arte poética e a psicologia analítica, ou seja, há uma estreita conexão entre esses dois campos. O autor acredita que a “relação entre a Psicologia Analítica e a arte baseia-se no fato de a arte, em sua manifestação, ser uma atividade psicológica e, como tal, pode e deve ser submetida a considerações de cunho psicológico.” Porém, ao afirmar isso, também sabe que ocorre uma limitação bem definida quanto à aplicação do ponto de vista psicológico nessa questão.

Quando falamos da Psicologia na obra de arte, temos em mente duas possibilidades colocadas por Jung totalmente diversas da origem de uma obra, principalmente, em relação a arte poética. A primeira seria a do “gênero introvertido” que caracteriza-se pela afirmativa do sujeito e de suas intenções e finalidades conscientes em oposição às solicitações do objeto. A segunda seria a do “gênero extrovertido” que caracteriza-se pela subordinação do sujeito às solicitações do objeto. Em se tratando do processo criador, com um poeta aparentemente consciente e em pleno gozo de sua liberdade que produz por si mesmo e cria o que quer, pode acontecer, segundo Jung, o seguinte (JUNG, 1991, p. 63):

[...] que este poeta, apesar de consciente, esteja absorvido de tal modo pelo impulso criativo, que já nem possa lembrar-se de outra vontade; assim como o outro tipo que não consegue sentir diretamente sua própria vontade na inspiração que se apresenta como alheia, embora o si-mesmo fale claramente por ele.

Desta forma, conforme Jung<sup>1</sup>, quando o poeta acredita estar criando com liberdade absoluta isso seria uma ilusão de seu consciente: ele acredita estar “nadando” mas na realidade está sendo levado por uma “corrente invisível”.

Para Jung, a obra inédita na alma do artista é uma força da natureza que se impõe, ou com “tirânica violência”, ou com aquela “astúcia sutil” da finalidade natural, sem se incomodar com o bem estar do ser humano que é o veículo da criatividade. A análise prática dos artistas mostrou quão forte é o impulso criativo que brota do inconsciente, e também quão caprichoso e arbitrário é esse impulso. O “anseio criativo” vive e cresce dentro do homem como uma árvore no solo do qual extrai seu alimento. Por conseguinte, fariamos bem em considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem. Esta “essência viva...” é denominada pela Psicologia analítica de “complexo autônomo”. Como parte separada da alma e retirada da hierarquia do consciente, levaria vida psíquica independente e, de acordo com seu valor energético e sua força, aparece ou como simples distúrbio de arbitrários processos do consciente, ou como instância superior que pode tomar a seu serviço o próprio Eu.

Desta forma, o poeta que se identifica com o processo criativo é aquele que diz sim, logo que ameaçado por um “imperativo” inconsciente. Porém, aquele que se defronta com a criatividade como força quase estranha não pode, por algum motivo, dizer sim e é pego de surpresa pelo “imperativo”. No primeiro caso, para Jung, deveríamos esperar que em nenhum lugar a obra transpusesse as fronteiras da compreensão consciente, se esgotasse dentro dos limites do intencionado e, de forma alguma, desse mais do que nela fora colocada pelo autor. Já no segundo caso, teríamos que estar preparados para algo suprapessoal que transcendesse o alcance da compreensão consciente, na mesma proporção em que a consciência do autor estivesse distante do desenvolvimento de sua obra. Poder-se-ia esperar uma estranheza de forma e imagem, pensamentos que só pudessem ser compreendidos intuitivamente, uma linguagem impregnada de significado, cujas expressões teriam o valor de autênticos símbolos, pela intensidade que expressam do melhor modo possível o ainda desconhecido e são pontes lançadas a uma longínqua margem invisível. Porém, o próprio Jung (1991, p.64-65) nos diz que não é suficiente sabermos se um poeta pertence ao “tipo introvertido” ou “extrovertido”, já que os dois tipos têm possibilidade de produzir, ora em atitude “introvertida”, ora em atitude “extrovertida”.

<sup>1</sup> Esta dúvida não surgiu por acaso, mas sim das experiências e pesquisas de Carl Gustav Jung através da psicologia analítica, cuja pesquisa sobre o inconsciente revelou possibilidades de como o consciente não só pode ser influenciado pelo inconsciente, mas até dirigido por ele. Desta forma, a dúvida é justificada.

Assim, o mesmo poeta poderá ter atitudes diferentes em relação às suas diferentes obras e a norma a ser aplicada dependeria de cada situação.

## A “Cunhagem Original”

A palavra Arquétipo deriva do grego e significa a “cunhagem original”. Com relação a manuscritos, denota o original, a forma básica para cópias posteriores. O arquétipo *per se* é como um criador por detrás dos motivos arquetípicos, mas só estes são acessíveis à consciência.

Os trabalhos de Carl Gustav Jung tratam de forma especialmente aprofundada da pesquisa da estrutura do inconsciente e de seus conteúdos. Jung diferencia um inconsciente pessoal de um impessoal ou coletivo. O inconsciente pessoal contém todas as aquisições da existência pessoal, portanto tudo aquilo, que foi esquecido, reprimido, percebido, pensado e sentido sublinaramente. Ao lado desses conteúdos inconscientes pessoais há, entretanto, outros conteúdos que não se originam de conteúdos pessoais, e sim totalmente das possibilidades herdadas do funcionamento psíquico, ou seja, da estrutura cerebral herdada. Estes são os contextos mitológicos, os motivos e imagens que podem surgir novamente a qualquer momento e em toda parte sem tradição histórica ou migração.

O prosseguimento da pesquisa de Jung resultou em que há, sobretudo, um certo número de imagens ou figuras típicas que emergem com frequência e em parte como, as figuras do herói, do monstro, do mago, da bruxa, da mãe, do pai, do velho sábio, da criança, etc. Jung chama essas figuras de *Imagens Primordiais* ou *Arquétipos*, pois elas representam formas que se tornaram ideias bem universais e atemporais.

Dentre os Arquétipos há sobretudo dois deles que se revestem de grande significado, pois, pertencendo por um lado à personalidade, e por outro estando enraizados no inconsciente coletivo, eles constroem uma espécie de elo de ligação ou ponte entre o pessoal e o impessoal, bem como entre o consciente e o inconsciente. Estas duas figuras / uma masculina, a outra feminina / foram denominadas por Jung de *Animus* e *Anima*.

Dentro da Profundidade Arquetípica todos nós temos como potência a possibilidade de desenvolver características masculinas e femininas. “Muitos autores, desde a Antiguidade, concebiam o ser humano como uma essência trinitária: corpo, alma e espírito. Se por um lado a alma (*anima*) era vista como o feminino o espírito (*animus*) seria o masculino” (ULSON, 1988, p. 58). Nesse caso, tanto o homem como a mulher trariam desde a concepção essas duas partes, além do corpo físico. Contudo, de acordo com o desenvolvimento de cada um haveria uma tendência de o ego da mulher se identificar com a *anima*, deixando desenvolver o *animus*, e o ego do homem se identificar em contrapartida com o *animus*, reprimindo a *anima*. Assim a *anima* no homem e o *animus* na mulher tenderiam a ficar inconscientes e como tudo é inconsciente, seriam projetados e vividos através da identificação com as pessoas do sexo oposto.

*Anima* e *animus*, seriam como “imagens da alma”<sup>2</sup>. A *anima* seria o conjunto de elementos psicológicos femininos sediados na psique<sup>3</sup> masculina: a instabilidade de sentimentos e humores - o que quer que se possa definir como uma emocionalidade irreprimida. Essa mulher que está no inconsciente masculino, como Arquétipo, apresenta a característica geral das *Imagens Primordiais* que é a projeção, e a “*anima* é projetada e personificada, sempre, em uma forma de mulher e, tanto quanto ela será inconstante e variadamente passional, emocional, espiritual, sedutora e, por vezes, até fatal” (MATTOS, 1984, p. 28).

Nas suas manifestações individuais o caráter da *anima* de um homem é, em geral, determinado por sua mãe. Se o homem sente que a mãe teve sobre ele uma influência negativa, sua *anima* vai expressar-se, incerta, insegura e suscetível. Se por outro lado a experiência de um homem com sua mãe tiver sido positiva, sua *anima* também terá influências positivas. A *anima* também ajuda o homem quando o seu espírito lógico se mostra incapaz de discernir os fatos escondidos em seu inconsciente, e ajuda-o a identificá-los. Segundo Jung, existem estágios no desenvolvimento da anima (JUNG, 1995, p. 186):

<sup>2</sup> Para Jung a alma é um limitado complexo de funções que mais bem caracterizado pela expressão personalidade. in JUNG. C. G. Tipos Psicológicos, p.476.

<sup>3</sup> Jung entende psique como a totalidade dos fenômenos psíquicos, tanto da consciência como do inconsciente. in JUNG.C.G. Tipos Psicológicos, p. 476.

O primeiro está bem simbolizado na figura de Eva, que representa o relacionamento puramente instintivo e biológico.

O segundo pode ser representado pela Helena de Fausto. Ela personifica um nível romântico e estético que, no entanto, é também caracterizado por elementos sexuais.

O terceiro estágio poderia ser exemplificado pela Virgem Maria - uma figura que eleva o amor (eros) a grandeza da devoção espiritual.

O quarto estágio é simbolizado pela sapiência, a sabedoria que transcende até mesmo a pureza e a santidade, como Sulamita dos Cânticos de Salomão.

Desse modo, segundo Jung, o papel da *anima* como guia para o mundo interior ocorre quando o homem leva a sério os sentimentos, os humores, as expectativas e as fantasias enviadas por sua *anima* e quando ele os fixa de alguma forma, por exemplo, na **literatura**, na pintura, na escultura, na música ou na dança.

## O Arquétipo da Anima em Dona Mística

As buscarmos as ressonâncias Arquétípica na obra *Dona Mística*, do poeta Simbolista, Alphonsus de Guimaraens, descobrimos também como participante de sua essência o Arquétipo da Santa, ou seja, a espiritualização da mulher amada dotada das características da Virgem Maria, a figura do terceiro estágio que elevaria o amor (*eros*) à grandeza da devoção espiritual.

A poesia é dirigida à amada, aquela que é caracterizada de *Dona Mística* diversas vezes e que dá à obra o título. A alusão à amada aos poucos vai adquirindo a forma da Virgem Maria, fato que demonstra ter havido um estado original anterior àquele, composto por uma unidade e totalidade que foi suspenso através de um “encantamento” e precisa ser restabelecido. Portanto, é na confrontação com o consciente que essas imagens estabelecem novamente o equilíbrio. O estado original de perfeição da amada, talvez, pelo fato dela estar morta<sup>4</sup>, como a própria poesia relata, gradativamente foi sendo destruído e adquirindo a forma de uma mulher espiritualizada. A amada é transformada na Virgem pura e intocável. O amor (*eros*) encontrar-se-á em consonância com aquele fenômeno de época conhecido como “amor cavalheiresco”. Ele é uma expressão de uma nova atitude em relação à mulher e a *eros*.

A relação do homem com a *anima* é de especial importância, já que ela estabelece o elo com o inconsciente ao construir uma espécie de ponte até ele, pois a “*anima* representa a ligação com a fonte da vida que está no inconsciente”(JUNG, 1991, p. 79). No caso da poesia elencada a *anima* se apresenta sobrenatural na forma da Senhora, da grande mãe, da Virgem Maria. A obra *Dona Mística* apresenta e evoca imagens sabiamente esculpidas e realizam o eterno feminino sonhado e idealizado pelo poeta.

O *Prólogo* apresenta a imagem de um homem triste, abalado por uma profunda dor, por um sentimento de amor que lhe foi arrebatado por algo que aparentemente o supera, ou seja, a morte: “É um cavalheiro de outras idades/ Que a pesar seu chora, sofre, existe, //” (GUIMARAENS, 1960, p. 87). É a morte que torna esse *cavalheiro* solitário e que, mais tarde, começará a deslumbrar na *lua* o reflexo da noiva morta e se entregar a uma intensa devoção.

É um cavalheiro, podeis sabê-lo,  
E tais como ele já não há mais.  
Sempre de joelhos, tem todo zelo  
Em frente às cousas celestiais.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> É verídico o fato de que ele apaixonou-se pela prima Constança, filha de Bernardo Guimarães, e foi seu namorado. Constança morreu precocemente e deixou um certo vazio na alma desse poeta apaixonado. Segundo Massaud Moisés, “poder-se-ia dizer até que sua poesia do amor se originava sobretudo deste acontecimento, e só tomava feição mística graças à sombra da morte que lhe ficou indelével na memória”. (In MOISÉS, Massaud. O Simbolismo. p. 96).

Gladstone Chaves de Melo, no livro Alphonsus de Guimaraens: Poesias, p.10, diz que se o amor nasceu em Constança, prima do poeta, primeira e inesquecível noiva, morta na adolescência, é esse amor que o poeta transformou em beleza mística e espiritual. Entendemos que não se pode atribuir a este fato todas as emanações e características da poesia de Alphonsus, porém há de se ressaltar este acontecimento pois, talvez, tenha servido em *Dona Mística*, de motivo inspirador e de impulso para a “visão visionária” da obra.

<sup>5</sup> GUIMARAENS, Alphonsus de, *Obra Completa*. p.87. *Prólogo*.

A dor causada pela morte daquela a quem jurou amor eterno é a dor da separação. E no “ego de quem se separou, deve-se “matar” a imagem do ser amado”(CARUSO, 1981, p. 75). Assim, “mata-se” a imagem ideal ausente e a substitui por outros ideais. Há portanto uma repressão da vivência dolorosa da separação, acompanhada de uma idealização do objeto amado. É em função disso que haverá a necessidade da projeção da amada morta em outra imagem de mulher e as imagens que vão surgindo, constroem, aos poucos, a forma de uma mulher transparente, branda, pura, límpida, como é chamada várias vezes de *Celeste, Dona Celeste, Divina* :

Celeste ... É assim, divina, que te chamas.  
Belo nome tu tens, Dona Celeste...  
Que outro nome terias entre humanas damas,  
Tu que embora na terra do céu vieste?<sup>6</sup>

A mulher amada, como notamos, já começa a distanciar-se da sua humanidade, aos poucos vai se tornando intocável, divina e inteiramente espiritualizada. Essas imagens são sugeridas através das palavras *luz, sol, luar, céu, imortal e celeste*. Mulher imácua, colocada numa redoma de santidade.

Celeste ... E como tu és do céu não amas:  
Forma imortal que o espírito reveste.  
De luz, não temes sol, não temes chamas.  
Porque és sol, porque és luar, sendo celeste.

E a lua, em meio à noite constelada.  
Pede-te o luar indefinido e casto.  
Da tua palidez de hóstia sagrada.<sup>7</sup>

...Nada melhor que o céu para quem ama...<sup>8</sup>

Temos, portanto, a presença da *anima* personificada na mulher pura, repleta de virtudes que inspiram a santidade e a pureza de quem jamais foi tocada.

Olhar dos teus me diz, ungido e santo,  
Que tu és uma mulher ressuscitada.

Há como um luar celeste que a redime  
No exílio nosso onde a impureza é tanta:  
A religiosa luz de um claustro exprime  
O clarão que cercando-a se levanta.

Oh a minha doce, a minha doce amada...  
Beija-lhe a branca face macerada  
A palidez de quem já não existe mais.<sup>9</sup>

A projeção que vai acontecendo “é um mecanismo psíquico que ocorre sempre que um aspecto vital de nossa personalidade que desconhecemos é ativado”(SANFORD, 1986, p. 17). No caso da poesia, a morte inesperada da amada é que ativa este processo. Sendo um mecanismo inconsciente, “quando algo é projetado o vemos fora de nós, como se fizesse parte de outra pessoa e nada tivesse a ver conosco”(SANFORD, 1986, p.17). Essa projeção acontece automaticamente em função da necessidade da *anima* se restabelecer do abalo que sofreu e superar a perda através de uma valorização e espiritualização do objeto amado.

Mesmo existindo na obra a presença da antítese amor (*eros*) e morte (*thanatos*), a imagem

6 GUIMARAENS, Alphonsus de, *Obra Completa*. p.89. *Pulchra Ut Luna*..

7 GUIMARAENS, Alphonsus de, *Obra Completa*. p.89. *Pulchra Ut Luna*..

8 GUIMARAENS, Alphonsus de, *Obra Completa*. p.90. *Pulchra Ut Luna*..

9 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 91. *Pulchra Ut Luna*.

da vida, não é exterminada, ao contrário é como se a morte tivesse eternizado o desejo de estar com a amada, de reencontrá-la. A amada é eternizada pela pureza que representa e as imagens de tristeza, amargura, saudade e amor. Tais palavras lembram o espírito do poeta que, como um *cavaleiro medieval*, busca a sua amada. Ele se desprende da terra e espiritualizando-a, aos poucos vai transformando a forma que não tem mais em vida em alguém semelhante à Virgem Maria:

Hei de sempre adorá-la, hei de querê-la.  
E não por ser mulher , mas como imagem:  
Sempre aos seus pés, sem me cessar de vê-la.  
Como quem segue atrás de uma miragem.<sup>10</sup>

Seja tudo por Ela. É Santa. Fê-la  
De astros e luz Deus Pai:...

Marmoreamente branca, imaculada e fria,  
Ou tem por entre o nimbo estrelado do sonho  
A áurea Revelação de outra Virgem Maria.<sup>12</sup>

Esta projeção da *anima* numa mulher espiritualizada está ligada à repressão da vivência dolorosa da separação, causada pela morte da amada. Isso “facilita um processo de distanciamento cultural desse mesmo objeto, pois tal sacralização é a melhor maneira de torná-lo inofensivo”(CARUSO, 1981, p. 81). Essa idealização do objeto separado “permite que o indivíduo se adapte dentro dos limites sociais e também que a vivência do prazer permaneça num nível idealizado”(CARUSO, 1981, p. 81). Temos, em *Dona Mística*, alguém em busca do absoluto e o *eros* faz o ser humano ultrapassar toda a fronteira. É no amor, e através do amor, segundo Caruso, que o homem transcende em direção à dualidade; por isso, resta-lhe escolher entre a relativização de qualquer vivência e a morte, caso não esteja disposto a afundar-se no relativo; pode também escolher a mistificação, afirmando que o amor celeste, posterior à morte, trará mais satisfação do que o amor que sentimos e desdenhamos em vida. É isso que acontece em *Dona Mística*: o amor transcende a relatividade e torna a se realizar na esperança de sua eternidade, vai portanto se tornando mais poderoso do que a morte pelo seu caráter místico.

A obra *Dona Mística* é repleta de um forte sentimento amoroso, cujas imagens vão sendo apresentadas e todas realçam uma simbologia voltada para o amor, para a amada e a sua morte. É uma imensa declaração de amor, do sofrimento que a perda pode causar e do amadurecimento que a separação pode trazer ao transformar esse amor em sublimação eterna, em desejo e esperança de um reencontro que não será mais visto na terra, mas no céu e será também um encontro com a Fonte Suprema do amor, ou seja, o próprio Deus.

As palavras *lua*, *chamas*, *olhar* e *terra*, trazem fortes significações e aparecem frequentemente nos versos. Assim, por exemplo, a *lua*, que é uma das mais constantes, representaria a “noiva”, ou seja, “o amor, o repouso almejado, ela é Nossa Senhora”. A mulher que aos poucos vai sendo construída dotada de perfeição, tem *luz*, é *luar*, não teme as *chamas* é como a mãe *terra* e *Deus toca-lhe com o olhar*, tudo resultado, portanto, do amor espiritualizado.

Olhar de amor, luas de lua ... Vivo  
A vida excelsa de um contemplativo.  
Os pés na terra , a alma pairando no ar...

Há mulheres que a gente diz ao vê-las:  
Olhos cheios de nuvens e de estrelas ...  
Vive com Deus quem tem o céu no olhar.<sup>13</sup>

Tão branca assim! Fizera-se de cera...  
Sorriu-lhe Deus, e ela lhe sorria.

10 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p.92. Pulchra Ut Luna.

11 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p.92. Pulchra Ut Luna.

12 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 98. Electa Ut Sol.

13 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p.94. Pulchra Ut Luna.



Virgem voltou como do céu descera.<sup>14</sup>

Na primeira estrofe, temos a *alma* do poeta *pairando no ar*. E para Nietzsche, “o Ar é a substância mesma de nossa liberdade” (FERREIRA, 1994 p. 27), o devaneio aéreo é como um sopro que projeta e amplifica o sonhador. Como sonhador, o poeta projeta sua *anima* formando a mulher infinita, pura, cheia de beleza, na busca de libertar-se de seus tormentos. A amada assume a forma de uma deusa-mulher-mãe, dona do seu coração, de sua alma, senhora do seu amor. A força simbólica da *anima* aparece no desejo total de sublimação, como meta última para alcançar a amada, depois de sofrer na terra a angústia de sua ausência; a morte também aparece como propiciadora deste novo elo :

Para que mundos, para que existência,  
Tão além dessa vida ei-los voltados!<sup>15</sup>

Jesus, eu sei que ela morreu. Viceja,  
Cheia das rosas pálidas do outono.  
A sua cova ao pé de alguma Igreja:  
Quero dormir o mesmo eterno sono.<sup>16</sup>

Nada por mim, tudo por ela seja!  
Senhor Jesus, meu Santo e meu Patrono,  
Dá que em breve a minha Alma humilde a veja,  
Junto de ti, na glória do teu Trono.<sup>17</sup>

Sentimentos vão sendo transfigurados por uma rica sensibilidade e imaginação, o religioso se funde com o sentimental, e ao procurar respostas para as perturbações da alma, o poeta trava um diálogo com o próprio “eu” como a vida trava com a própria morte. O poeta deseja o amor e a morte, pois somente a morte o aproximaria novamente da mulher amada, sem nunca deixar de amá-la. Este amor, que sempre sonhou, o libertará das “contingências” da vida terrena, ou seja, com a morte o amador e o religioso se realizam em plenitude, o primeiro por alcançar o enlace transcendental com a bem-amada e o segundo, por regressar a Deus. Como num sonho, o *cavaleiro* é um peregrino que terá que sofrer, como toda alma, angústias terrenas para depois alcançar a exaltação. É da *anima* que brota esta força emocional pela busca daquela que é dona do seu caminho, do seu amor, enfim, do seu coração. A plenitude será o fim, uma integralização do seu ser com o seu próprio “eu” ao alcançar a meta, ou seja, estar com a amada. O desejo é de estar com ela e como num sonho as imagens da presença da amada vão surgindo.

Mas de onde vens? ( Alguém me disse que morrera  
O anjo que amei: uma essa armada e quatro tochas,  
E um perfume de céu - incenso, mirra e cera.<sup>18</sup>

“E nunca o seu olhar brando e morto se afasta  
Do azul em que ela mora à terra imunda: é que ela...  
- Bem sei eu, bem sei eu: é santa, é pura, é casta...  
Outra vida, outro mundo o seu olhar revela.<sup>19</sup>

O poeta se entrega a uma constante contemplação e são inúmeras as exaltações que sugerem ou lembram a Virgem Maria. É, portanto, a expressão da *anima* emoldurada na imagem Celestial da mãe perfeita.

Marmoreamente branca, imaculada e fria,  
Ou tem por entre o nimbo estrelado do sonho  
A áurea Revelação de outra Virgem Maria.<sup>20</sup>

14 GUIIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p.95. Pulchra Ut Luna.

15 GUIIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 93. Pulchra Ut Luna.

16 GUIIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 96. Pulchra Ut Luna.

17 GUIIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 96. Pulchra Ut Luna.

18 GUIIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 97. Electa Ut Sol.

19 GUIIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 98. Electa Ut Sol.

20 GUIIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 98. Electa Ut Sol.

Dona Mística, deusa imortalmente santa!  
Tudo que é aroma e luz, tudo que chora e canta.  
Passa no teu olhar, geme nas tuas frases...<sup>21</sup>

Existe um contraste de cores e de palavras presentes na obra, como *céu, azul, claro, branco e ouro*, contrastando assim a força da luz, representada no ouro com a calma do puro, representada no céu, claro, branco e azul. Ao mesmo tempo, vemos as cores fortes e as cores cheias de brandura, leveza e paz. São cores que transportam “energia”, “intensidade” e “profundidade”. Muito se fala do azul, do céu, e na ordem das imagens o azul pertence ao céu antes de pertencer a outro objeto, desta forma, também a mulher idealizada pertenceria agora a esse mesmo céu. E, segundo Jung (1991, p. 98), como Arquétipo a *anima* é de natureza sobre-humana e vive num lugar celeste, como as ideias platônicas. Por isso vemos o poeta sempre desejando as coisas do céu, sempre colocando sua amada nesse mesmo céu:

Não sabia que assim tão outra voltarias:  
Eras de negro olhar, de olhar azul tu voltas.<sup>22</sup>  
...Voltas do céu, e a cor celestial é azul e é ouro.<sup>23</sup>

Antes porém desta volta aparece em *Dona Mística* um motivo muito importante, o da salvação. A amada é raptada por Satã e o poeta como um *cavaleiro medieval* vai a sua procura e deseja salvá-la.

- SATÃ, onde a puseste?  
Busco-a desde a manhã.  
Ó pálida Celeste...  
Satã! Satã! Satã!

E o Cavaleiro andante,  
A toda, a toda rédea,  
Passa em busca da Amante  
Pela noite sem luar da Idade Média.<sup>24</sup>

Esta busca também está ligada a *anima*, aquela a quem o poeta chama de *Celeste* e que precisa ser salva. Há um estado original de perfeição que foi destruído, nesse caso, pela morte. Esse estado precisa ser reintegrado, por isso, a salvação da amada. O *cavaleiro* encontra-se desolado e passa a procurá-la. A *anima* possui “uma receptividade e falta de preconceito em relação ao irracional, e por essa razão ela é qualificada de mensageira entre o consciente e a consciência” (JUNG, 1991, p. 68). Na figura do *cavaleiro* está a alma desesperada por buscar consolo e descanso para os tormentos e a presença de *Satã* como sombra, ou seja, o lado obscuro que caracterizaria bem a intensidade da angústia do amador. Todos os amantes, de acordo com Caruso (1981, p. 82-83), gostariam de poder cumprir o juramento: “Vou te amar eternamente”. Mas, “amar eternamente” significa ser eternamente uno. Assim como a consciência reprimida da morte impulsiona à morte, também o conhecimento reprimido do limitado e do relativo impulsiona o ser humano a destruir o próprio “absoluto” que pensa possuir, ou a destruir-se a si mesmo para que seu juramento não seja desmentido. Há uma ruptura que gera um conflito, que faz com que o objeto (no caso a amada) seja idealizada como uma maneira de solucioná-lo. Tentar salvá-la é como salvar a si próprio, o seu sentimento, o seu amor.

Vigram no decorrer da poesia inúmeros contrastes entre a vida e a morte, evocando a presença viva da amada e a sua realidade de morta. O poeta faz um jogo entre estas duas formas, como nos seguintes versos:

Quando por mim passaste  
Pela primeira vez,  
Como eu sorrisse, tu coraste.

21 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 100. Electa Ut Sol

22 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 105. Noiva..

23 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p.106. Noiva.

24 GUIMARAENS, Alphonsus de. Obra Completa. p. 103. Rimance de Dona Celeste.



Quando por mim passaste  
pela segunda vez,  
Como que pálida ficaste.<sup>25</sup>

Quando eu a vi por acaso.  
Parece que Deus sorriu...  
Quando eu a vi sepultada  
Parece que Deus chorou...<sup>26</sup>

O CéU, o céu está sorrindo,  
... Por que sorrir, Dona Celeste?

O CéU, o céu está chorando,  
... Por que chorar, Dona Celeste?<sup>27</sup>

Porém, são nas últimas estrofes do *Epílogo* que se estabelece a necessidade de partir e sublimar-se com o ser amado, desejado e idealizado. Ser que encontra-se personificado, projetado em uma mulher cheia de pureza, leveza e encanto, representando o terceiro estágio da *anima* na figura da Virgem Maria.

Através da amada imortalizada, o poeta foi conduzindo o seu próprio ser até o lugar último da trajetória humana; deseja portanto, a morte para estar no céu, ao lado do ser amado. A força simbólica da *anima* é quem faz o sonhador perseguir a sua imagem interior e transportar para o ser desejado. Mesmo em fantasia, acontece a realização do amor com a morte, um e outro realizados no reencontro com a amada. Como um *cavaleiro*, um trovador, o poeta está a serviço de sua senhora, vista com as “benesses” da Virgem Maria. O misticismo faz explodir de sua alma uma busca constante e ela o levará até a mulher idealizada. Ao dirigir-se a ela, com ela deseja estar e encontra-se consigo mesmo no desejo de estar com o ser amado e na presença também de Deus, pois sua amada está junto Dele. É o próprio poeta quem diz: “Senhor Jesus, meu Santo e meu Patrono,/ Dá que em breve a minha Alma humilde a veja,/ Junto de ti, na glória do teu Trono.”<sup>28</sup>

Apesar da poesia *Dona Mística* conter muitos versos que demonstram a tristeza do poeta e o seu descontentamento em relação à vida, como uma forma de indagar sobre a temporalidade humana. Estas imagens (de tristeza e descontentamento em relação à vida) têm uma causa que seria o amor perdido, ou seja, a falta da presença viva do seu amor, representado na amada. Demonstra também, a grande importância que o amor tem na vida humana e a necessidade dele é tanta que perdê-lo é como morrer. Vai o amador desejar então morrer, para estar novamente na presença do ser amado. De acordo com Octavio Paz (1994, p. 12-14), o amor está intimamente associado à poesia; ela nasceria dos sentidos, mas não terminaria neles. Os sentidos são e não são deste mundo, mas por meio deles, a poesia ergue uma ponte entre o ver e o crer. Por essa ponte a imaginação ganha corpo e os corpos se convertem em imagens. Em *Dona Mística* as imagens se dirigem ao *amor e a morte*. O primeiro é o motivador e o segundo é quem impulsiona à reação, ou seja, o desejo de ir ao encontro da amada.

Dessa forma, a perda da amada que se transforma em ideal de beleza e salvação lança o amador nessa busca incansável que advém do desejo do reencontrar-se com a mesma. A morte é o caminho para esta plenitude de realização, porém, uma morte que prevê o encontro transcendental e não um simples final, mas a concretização dos desejos do poeta e da realização de sua *anima*:

Já não cabe na terra  
Todo o meu desconforto...  
Para que tanta guerra,  
Se estou morto e bem morto?<sup>29</sup>

Talvez agora, ao hino

25 GUIMARAENS, Alphonsus de, *Obra Completa*. p.111. Árias e Canções.

26 GUIMARAENS, Alphonsus de, *Obra Completa*. p.112. Árias e Canções.

27 GUIMARAENS, Alphonsus de, *Obra Completa*. p.116. Árias e Canções.

28 GUIMARAENS, Alphonsus de, *Obra Completa*. p. 96. *Pulchra Ut Luna*.

29 GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra Completa*. p. 125. *Epílogo*.

De algum estranho mar,  
Seja fundido o sino  
Que vai por mim dobrar.<sup>30</sup>

As atitudes *cavalleirescas* tão frequentes na poesia, todas voltadas para a dama, podem significar uma tentativa de diferenciar o lado feminino da natureza masculina, na relação do homem com a mulher, e em relação ao seu próprio mundo interior. Assim, a imagem de mulher que vai surgindo na poesia aos poucos vai se transformando na personagem feminina da Virgem Maria. Como participante do terceiro estágio da *anima* e tendo esses traços ela é concebida como uma força totalmente positiva. Conforme Jung (1995, p. 186), muitos exemplos literários mostram a *anima* como guia mediadora do mundo interior. Também mostra esta trajetória e estabelece a temática mística na devoção espiritual que o seu amor vai adquirindo.

### Considerações Finais

Cada imagem que emerge da poesia nada mais é do que a realização de uma verdade interior. Por isso, na poesia, o amor do “visível” conduziu o poeta ao amor que não se “vê”. E de acordo com Winckel (1985, p. 126), o amor tem um papel iniciador e salvador, porque é sincero e seja qual for o seu nível, ele vem do divino e tende a fazer o ser que ele invade remontar ao divino. Portanto, a perda da amada que se transforma em ideal de beleza, veneração e salvação, lança o poeta na busca incansável pelo enlace transcendental, mas esse desejo vai além de algo meramente pessoal, pois está ligado ao desejo da humanidade, ou seja, de todos os que já experimentaram esse mesmo amor que vem do espírito e do coração.

Há uma consciência mística em *Dona Mística*, declaração em cada verso de um amor que transcende o espaço terreno, mas é ampliado até o espaço aéreo. O inconsciente de Alphonsus é o seu grande guia na criação poética e o Arquétipo penetra na consciência e incorpora elementos do consciente encarnados em todas as imagens resgatadas na análise..

Portanto, o poeta revela o mistério que o inquieta e como místico em êxtase se abandona a totalidade do seu sentir. Fala como se tivesse mil vozes, elevando o seu destino ao de todos nós sendo isso algo fundamental no processo criativo. Este, portanto, revelaria o segredo da ação da arte que consistiria na ativação inconsciente do Arquétipo e na elaboração e formalização na obra poética acabada.

### Referências

CARUSO. Igor A. **A Separação dos Amantes: Uma Fenomenologia da Morte**. São Paulo: Cortez Editora. Liv. Diadorim, 1981.

FERREIRA. Agripina E. A., **Dicionário de Imagens, Símbolos e Conceitos Bachelardianos**. vol I/II . Assis - São Paulo. 1994.

GUIMARAENS. **Alphonsus de Obra Completa**. Organização e preparo do texto por Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: José Aguilar L.T.D.A.,1960.

JUNG. Ema . **Animus e Anima**. São Paulo: Cultrix . 1991.

JUNG. Carl Gustav, **O Espírito na Arte e na Ciência**. 3. ed., Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

JUNG. Carl Gustav, **O Homem e seus Símbolos**. 13. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

JUNG. Carl Gustav. **Tipos Psicológicos**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar. Editores, 1981.

MATTOS. Ubiratan. **Jung: Uma Aplicação Literária**. Curitiba: Tese de Mestrado, 1984.

MELO. Gladstone Chaves de, **Alphonsus de Guimaraens: Poesia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1963.

MOISÉS. Massaud, **O Simbolismo**. São Paulo: Cultrix . vol. IV , 1973.

PAZ. Octavio. **A Dupla Chama: Amor e Erotismo**. São Paulo: Cultrix, 1994.

SANFORD. John A. **Os Parceiros Invisíveis**. São Paulo: Paulinas. 1986.

ULSON. Glauco. **O Método Junguiano**. São Paulo: Ática, 1988.

WINCKEL. Erna Van de. **Do Inconsciente a Deus**. São Paulo: Paulinas, 1985.

Recebido em 26 de março de 2018.

Aceito em 27 de março de 2018.