

Carlos Newton Júnior. *Memento mori: os sonetos da morte*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020. 128p.

Carlos Newton Júnior, em seu mais recente livro de poesia, *Memento Mori: os sonetos da morte*, constrói um grande monólogo no qual se amalgamam os cem sonetos que integram a publicação. A voz poética, personificada alegoricamente pela própria morte, assume a condução da cena lírica em uma perspectiva monológica sobre a sua natureza imanente, no plano da existência dos seres. Neste palco, o discurso da morte, ao mesmo tempo irônico e inexorável, ainda quando a sua entonação é complacente, cálida, acolhedora – “Ninguém pode escapar do meu abraço, / a todos ofereço o meu regaço” (51) -, guia-nos pelas suas inúmeras possibilidades performáticas, executadas em cada um dos poemas que se apresentam na obra, como uma espécie de Dança Macabra contemporânea.

Se Carlos Newton Júnior, ao fazer a opção pelo soneto em *Memento Mori*, está recorrendo a uma das mais tradicionais formas fixas que sobrevivem no cânone ocidental, podemos observar que a voz da morte, discute, em tom metalinguístico, as técnicas desse processo de composição. Vale-se da ironia, como procede no soneto 43, para apontar uma percepção humana pouco sofisticada, incapaz de recebê-la por meio de cantigas. Indica, também, as limitações da língua portuguesa, que a impede de explorar com mais sonoridade as rimas. E, na falta de uma forma lírica mais elevada, encerra o poema dizendo: “Que fique o meu protesto no soneto” (65). O soneto 99 também faz uma incursão na área da metalinguagem, pois a morte se refere à forma como os poemas são recebidos pelo hipotético leitor dos versos que compõe. Novamente, ironiza os seus procedimentos de versificação: “Sou o que sou. Nem mesmo coerência/ procure encontrar por essas rimas, / que em versejar não tenho muita prática” (121).

Nas linhas intertextuais de *Memento Mori*, além da menção direta a poetas consagrados – “A poetas assim, ó Manuel, / como tu, como o Carlos, a Cecília, / eu jamais poderia, na vigília, / mostrar meu rosto de amargura e fel” (p. 31) –, a fala da morte também aparece interseccionada a versos de outros autores, como aos de *Consoada*, de Bandeira: – “Sou mesmo “a indesejada”, e a “das gentes?”” (90). Admite, ainda assim, no soneto 76: “Nenhum poeta soube me louvar, / por isso assumo, eu mesma, esta missão” (98). Neste embate entre o que é perecível e imortal, declara, todavia, no soneto 39, não poder se impor diante da imortalidade da arte: “Eu detesto os poetas, os artistas, / os grandes criadores, em geral, / pois a imortalidade, que é um mal, / está no limiar de suas vistas. / (...) Meu problema é com o gênio, sua luta (...)/ Com ele nunca sou absoluta: é que só levo o artista, não a obra” (61).

Um aspecto que merece destaque na apreciação de *Memento Mori* é o emprego das alegorias, que são utilizadas para compor a face da morte e, conseqüentemente, caracterizá-la sob uma perspectiva plástica, visual. Huizinga¹ destaca a necessidade que o homem tem de criar representações para as coisas incorpóreas. A respeito da morte, primeiro o homem indagou o *post mortem*, o que contribuiu para o aparecimento de expressões artísticas e literárias sobre o tema. Em seguida, manifestou a vontade de personificar esse fenômeno e, assim, foi criada uma imagem, a partir da qual surgiu a morte em suas mais variadas roupagens. Walter Benjamin, em *Origens do Drama Barroco Alemão*, considera que a concepção da história, compreendida como destino, está ordenada em torno da figura da morte, pois ela é a verdade última da vida, ou o ponto extremo onde o ser vivente prostra-se diante de sua condição como criatura. Para Benjamin, a alegoria significa morte e, por este meio, se organiza. A morte, portanto, não é somente o conteúdo da alegoria, porque fundamenta, também, a sua base estruturadora. Para que algo obtenha uma significação alegórica, a sua vida, por conseguinte, tem que ser extinta.

Em evidente diálogo com a tradição iconográfica e literária acerca da representação pictórica da morte, são evocados nos sonetos de *Memento Mori* os principais elementos que atravessam o imaginário e a cultura, no que tange ao seu

¹ Huizinga, Johan. *Homo ludens: o homem como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 151.

aspecto figurativo. A voz da morte propõe-se a discutir a sua aparência e plasticiza-se por intermédio das indumentárias que permeiam a sua caracterização alegórica desde à Antiguidade. A melancolia de Saturno, “o deus grego do tempo e o demônio romano das sementeiras”² foi reinterpretada, no período da Renascença. Transformou-se na morte ceifadora, munida de sua foice, a qual, desde então, não objetiva mais a colheita dos cereais, mas a dos homens. Também a passagem do tempo deixa de ser representada pelo ciclo anual, que corresponde à sementeira, colheita e repouso invernal da terra, pelo implacável percurso da vida que segue, sem negociações, em direção à morte³. Nesta transição a morte passa a ser personificada como uma figura feminina, cuja imagem se consolida em *Triunfo da Morte*, de Petrarca. Nos versos de Carlos Newton Júnior, logo a partir do soneto 1, a morte também carrega uma foice, o mais emblemático objeto a ela associado – “desde o hábito à foice que mereço” (23), a qual utiliza para ceifar a existência, como destacam, respectivamente, os sonetos 73 e 80: “Se a minha foice corta os filamentos/ da ternura que o mundo te afeiçoa” (95); “Minha foice amolada se prepara” (102). Esse aspecto, no soneto 71, irá distingui-la de Átropos, pois ao contrário da moira fiandeira, responsável por cortar o fio da vida, a morte, aqui, não se preocupa com as questões inerentes ao destino: “Não uso, assim, tesoura para cortar/ os fios quando estão em desalinho” (93). A exemplo de Caronte, como afirma nos sonetos 16 e 90, é imparcial em suas escolhas: “(...) levo bons e maus da minha barca” (38); “Na barca, todos têm o seu lugar (...)/ Eu mesma me encarrego de buscar/ quem já teve a passagem reservada” (112).

Nesta interlocução com o mito, a história e a tradição, a morte descreve as suas representações figurativas, que foram sendo impregnadas no imaginário humano, como ela se apresenta no soneto 1: “Alguns me veem anjo; outros, mulher, / onça com asas, dentes de coral, / rainha do terror, da escuridão” (23). Não se exime, além disso, de fazer sua incursão pelo universo das artes, tal como mostra o soneto 26, ao mencionar as suas inúmeras concepções plásticas, percebidas com sarcasmo: “Depois ganhei um rosto tão medonho/ que eu até mesmo às vezes tinha medo/ quando o via no espelho refletido”

² Warburg, Aby. *A renovação da antiguidade pagã*. Trad. M. Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. p. 25.

³ Benjamin, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 173.

(48). Este aspecto, todavia, contrapõe-se à forma que mais lhe agrada, ao referir-se, no soneto 64, à celebração mexicana do Día de Muertos, rito que ocorre há pelo menos três mil anos. Destaca a obra de José Guadalupe Posada (1853-1913), célebre por criar, em sua iconografia, as peculiares *calaveras*: “Não há melhor artista que Posada:/ que domínio do traço, que destreza! Que festa quando ali sou desenhada” (86).

Alinhado com o antigo costume das Danças Macabras, ritual que surgiu no século XV, no período da peste negra, *Memento Mori*, ao evocar recursos intertextuais que se inscrevem na tradição literária acerca da morte, cita, no soneto 20, Helinand Froidmont, autor de *Vers de la Mort*, escrito entre 1194 e 1197, primeiro testemunho literário da personificação da morte que se tem conhecimento. A obra de Froidmont configurou-se, na época, como um marco, pois abordou todas as possibilidades que o tema da morte explorou até aquele momento. A própria dança é referida no soneto 34: “À dança vão por bem ou vão por mal” (56). Conforme declarou Eco⁴, ao abordar as Danças Macabras, em *História da Feiura*, “a dança mostra papas, imperadores, monges e donzelas que dançam todos juntos guiados por esqueletos, e celebra a caducidade da vida e o nivelamento de qualquer diferença de riqueza, idade e poder”. Esse aspecto acerca da face equitativa e imparcial da morte se apresenta no soneto 20 - “Não importa se é rei, ou monge, ou papa, / por ninguém tenho pouco ou mais apreço. / A todos eu imponho o mesmo preço,/sobre todos eu jogo a minha capa” (42)-, assim como no soneto 65: “Governantes supremos, reis ou nobres,/ estrelas de TV, celebridades,/ artistas que se creem divindades,/ atletas bilionários com seus cobres” (87). O sarcasmo, desse modo, diante dos preceitos inelutáveis da existência, é a principal tonalidade que a voz da morte emprega para desdenhar a soberania dos homens cujo poder já pairou sobre o mundo, tal como exemplifica o soneto 40, ao mencionar a figura histórica de Alexandre, “um verdadeiro deus, um imortal” que, para além de suas conquistas e da extensão do seu império “tombou de um sopro meu. Só um. Um só” (62).

O trabalho infundável que à morte é legado, portanto, está no plano terreno, e não pressupõe nenhum vínculo transcendental, pois ao munir-se de sua capa e foice para colher as vidas, a sua concepção acerca dos vínculos que prendem os seres à existência tem um caráter de imanência absoluta. A morte, em *Memento Mori*, se

⁴ Eco, Umberto. *História da feiura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 67.

apresenta ligada ao destino inelutável de cada indivíduo, compreendendo a finitude como uma condição inerente da natureza. Nesta obra, tal como Benjamin já havia expressado, ao interpretar as categorias estruturais do drama trágico “(...) nem o monarca nem os mártires escapam à imanência”⁵. Entende-se, por conseguinte que, na visão da morte o destino aparece, sobretudo, como uma concepção que molda a vida em seu caráter histórico. Como a história do indivíduo não ultrapassa a vida sobre a Terra, a morte considera que não pode existir nenhum acordo com a dimensão transcendental.

O aspecto plástico da morte em *Memento Mori* oscila entre o sublime e o grotesco, conforme a intenção que assume ou a circunstância que exige que ela se faça presente. Em consonância com Victor Hugo⁶, se o grotesco, na Antiguidade, se insinuava de maneira velada, para os modernos tem um papel substancial, pois se, sob um ângulo mostra o aspecto disforme e horrível das coisas, sob outro desvela o cômico e o satírico. Neste ponto reside a sua duplicidade, pois a finalidade múltipla da arte “é abrir ao espectador um duplo horizonte, iluminar ao mesmo tempo o interior e o exterior (...); o exterior, pelos discursos e ações; o interior, pelos apartes e monólogos; cruzar, em uma palavra, no mesmo quadro, o drama da vida e o drama da consciência”⁷. Sob o viés dicotômico do sublime e do grotesco a morte, em *Memento Mori*, passa por um processo de dessacralização, pois não indica, em nenhum momento, uma via para a transcendência. A sua natureza múltipla, performática, abre espaço para uma gama de reflexões concernentes a sua “missão” somente no âmbito da vida material.

As especulações filosóficas que a morte apresenta em *Memento Mori*, dessa forma, não almejam oferecer qualquer resposta acerca dos mecanismos de controle da Máquina do mundo. De acordo com a metafísica antiga, a ordem do universo se apresenta como uma máquina, resultante do engenho divino, que a comanda com racionalidade, doutrina e ordem. A máquina permite que se veja tudo o que existe no tempo presente. A inspiração divina que a alma possibilita, também, ver o que está por vir. Sendo compreendida como síntese da realidade e total explicação da vida, uma das

⁵ Benjamin, op. cit., p. 91.

⁶ Hugo, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2004.

⁷ Hugo, op. cit.:p. 70.

primeiras referências conhecidas sobre ela está em *De re publica* (A república), no qual o autor romano, Marco Túlio Cícero, narra o Sonho de Cipião. As figurações referentes à Máquina do mundo foram amplamente exploradas na literatura, tendo aparições emblemáticas em autores como Dante, Camões, Drummond, Haroldo de Campos. O caráter imanente da morte prevalece, da mesma forma, diante da referência que está no soneto 41: “De onde foi que viemos, aonde vamos?” / -- perguntam-se os humanos há milênios. / Jamais decifrarão, nem mesmo os gênios, / a Máquina do mundo e seus reclamos” (63). A Máquina do mundo, compreendida como o universo artificialmente fabricado pelo engenho do Deus, seu autor máximo, é indecifrável para a razão humana e a morte, embora reitere as indagações existenciais com as quais se afligem os indivíduos, não almeja expor os mecanismos que movem a sua engenharia.

A morte afirma, continuamente, a sua faina incansável e imparcial ao ceifar as vidas, mas sem adentrar-se nas especulações que tangem a possibilidade de uma existência *post mortem*. Admite estar submetida aos desígnios divinos, como expressa no soneto 16 - “da lei da Providência sou cativa” -- (38), e reitera no soneto 35: “e só a Lei maior sou submissa” (57). Não há, portanto, nos sonetos de *Memento Mori* conjecturas acerca do que virá após o encontro com a morte que, ao se diferenciar da moira, não desempenha seu papel coadunado pelas linhas do que foi traçado para os seres em um hipotético destino. A substância alegórica que molda a morte, a qual não distingue as existências que ceifa, é de natureza imanente e está apenas relacionada à perspectiva da matéria, pois “do ponto de vista da morte, a vida é o processo de produção do cadáver. (...). Um *memento mori* vela na *physis*, a própria *mneme*⁸.

Assim como nos *Vers de la Mort*, de Froidmont, para quem Deus decide o momento da morte, o último terceto do soneto 35 traduz, com precisão, o caráter inerente que tangencia o exercício da morte e sua responsabilidade em extinguir os seres vivos, ao mesmo tempo que ela própria está submetida aos desígnios de Deus: “Eu cuido apenas do final dos vivos. / O fim do mundo está nas mãos de Deus/ e d’Ele todos nós somos cativos” (57). A submissão a Deus, outrossim, não se ampara nos preceitos de nenhuma religião, de modo que a morte, igualmente, expressa o seu desdém por qualquer espécie de liturgia. Conforme o soneto 85 nenhum rito sacro, no âmbito

⁸ Benjamin, op. cit.: 241.

religioso, é capaz de detê-la: “Não há santo, não há religião/ que exerça sobre mim qualquer poder. / Nenhuma reza pode me deter/ quando me ponho atrás do meu quinhão” (107).

Mas o protagonismo que a morte requer para si, como declara no soneto 4, demonstra sua contrariedade em relação a atitude autônoma do suicida em interromper o curso da vida, antecipando o que ela julga ser seu direito absoluto: “Ninguém desprezo mais que o suicida/ ele abafa os aplausos que mereço” (26). No soneto 5 refere-se às guerras, que tolhem em excesso as vidas humanas. Neste “tempo sem ter nada para fazer” é privada do trabalho ao qual se dedica com a volúpia, quando executa a sua Dança Macabra: “As guerras me tiram o prazer/ de convidar os homens para a dança/ e assim poder fitá-los, um a um” (27).

Valendo-se, ainda, de recursos alegóricos, a morte alerta, no soneto 31: “Não há no meu palácio outra porta/ que não seja a de entrada” (53). A morte, na perspectiva da eternidade, apenas abre a passagem pela qual os seres vivos adentram-se em seus domínios. Sem oferecer maiores detalhes que circunscrevem o que existe além desta porta, assim descreve a eternidade que está sob o seu controle: “Ninguém jamais se cansa, dorme ou come, / o tempo aqui não passa – e não há pressa” (53). No soneto 97 volta a admitir que suas aparentes vicissitudes estão subjugadas apenas à vontade divina: “Se Deus, de fato, um dia agir na história, / julgando e destruindo todo o mal, / trazendo, enfim, a paz primordial, / serão findos meus dias de honra e glória?”, pois apenas Deus é quem tem controle sobre a existência da morte: “E mesmo a Morte há de morrer um dia?” (119)

No soneto 70 a morte se propõe a questionar os paradigmas da existência, ao lançar as seguintes indagações: “O dom maior é mesmo o dom da vida? E se fosse melhor não existir”? (p. 92) *Si vis vitam, para mortem*. Em sua argumentação retórica, ao parecer evidenciar a supremacia do não-ser e da não-existência, o que, de fato, demonstra é o quanto a morte, em oposição à vida, tem um caráter mais elevado, pois não ludibria com esperanças vãs, não atraiçoa com falsas expectativas, não subjugava os seres com a efemeridade de todas as coisas, cuja perda traz a dor e o luto. Neste ponto, incorruptível e definitiva, contrapõe-se à vida, que pode ser falaciosa ao criar uma visão direcionada à transcendência.

Orientando-se por essa linha a morte pode, também, revestir-se de altruísmo e ter um caráter generoso, uma vez que para todos os que sofrem os padecimentos da matéria --“para quem o viver tortura e cansa” (35) --, como ilustra o soneto 13, ela se anuncia como a esperança de libertação. A plenitude alegórica, portanto, ocorre por meio da morte, na ocasião em que o espírito se torna livre. Esse processo que Carlos Newton Júnior utiliza para conduzir as ações da morte em *Memento Mori* encontra ressonância na interpretação que Benjamin⁹ desenvolve acerca do trágico, pois neste ponto está a extinção do sofrimento e das amarras existenciais.

O Apocalipse, anunciado com alegórico sarcasmo no soneto 95, tem um desfecho inusitado, que amalgama todos os fios que foram tecidos pela morte na apresentação monológica de seu ofício. Neste soneto está, além da evidente alusão intertextual bíblica, a contemplação irônica do comportamento humano contemporâneo, passando pela massificação da cultura, na referência direta à canção *Help*, dos Beatles, aos novos hábitos criados a partir da tecnologia e das redes sociais: “Em meio ao caos, ao fogo e à convulsão, / a turba enlouquecida fará *selfies*/enquanto o guitarrista toca “*Help*”(117).

A morte ocupa tanto o interior da alegoria quanto da história, operando uma mediação entre ambos os planos. Isto serve para explicar a função central da alegoria como linguagem com potencial para expressar o entendimento da história como destino que segue, inelutável, em direção à morte. Benjamin afirma que a alegoria é a estabilização da história, atravessada pela morte e entendida como destino. Seguindo o mesmo raciocínio explicitado pelo filósofo alemão, a morte, ao assumir a sua condição alegórica em *Memento Mori*, mostra como pode extrair o objeto vivo de seu contexto, que se revela nas mais variadas épocas históricas, situações e níveis sociais, a fim de “matá-lo”. A elaboração alegórica da morte, dessa forma, tem o propósito de significar a subordinação extrema de todas as criaturas as suas leis incontornáveis, com as quais não se pode negociar.

Tatiana Prevedello

Doutora em Letras pela UFRGS

⁹ Benjamin, op. cit.: 241.