

A estética dissonante de Augusto dos Anjos

Francisco José Gomes Correia
Universidade Federal da Paraíba

O traço mais saliente da poesia de Augusto dos Anjos é a dissonância fonossemântica, que se traduz, entre outros recursos, pela segmentação do estrato fônico, pelo uso de um léxico anticonvencional, “apoético”, e por uma imagística orquestrada no sentido de surpreender o leitor. Estas características são o reflexo de um conflito sobretudo moral, determinado pela melancolia conseqüente ao sentimento de culpa. O poema “Apóstrofe à carne” é um dos que melhor revelam o drama do *eu lírico* angelino, que vê na morte, ao mesmo tempo, o efeito da incriminação que atinge a espécie humana e a esperança de que, depurada a nossa culpa original, venha a surgir um homem novo.

Palavras-chave: melancolia e literatura – dissonância literária – pré-modernismo brasileiro.

The most conspicuous trait of Augusto dos Anjos' poetry is the phono-semantic dissonance expressed by, among other means, the segmentation on the phonic level, the use of an anti-conventional, apoetic lexicon and an imagery orchestrated in order to surprise the reader. These characteristics are the reflection of a conflict mainly moral determined by the melancholy resulting a sense of guiltiness. The poem “Apostrophe to the flesh” is one of those which best reveal the drama of Augusto's lyrical ego which perceives in the death the effect of a incrimination affecting the human species as well as the hope that a new man arise once the original guilty be redeemed.

Keywords: melancholy and literature – literary dissonance – brazilian pre-modernism

Introdução

A cada nova edição de *Eu e outras poesias*, confirma-se o valor estético, a perenidade e a popularidade da lírica de Augusto dos Anjos. Ao mesmo tempo, faz-se oportuno refletir sobre os motivos de tal consagração – embora seja certo, de um lado, que não se vai dizer muita coisa de novo; e, do outro, que a poesia do paraibano, com a sua beleza áspera e estranha, continuará a se constituir em desafio para os seus críticos e intérpretes. Embora discordem sobre um aspecto ou outro da obra, todos são unânimes em destacar-lhe a originalidade, o vigor expressivo e o ecletismo que permite classificar Augusto dos Anjos como um poeta de *confluências*¹⁸, ou ainda de transição, entre o estilo oitocentista e a modernidade.

Cientificismo e prosaísmo

Nosso poeta começou simbolista, mas aos poucos foi-se despojando do convencionalismo que o fazia imitar Cruz e Sousa e, sobretudo ao contato com o positivismo da Faculdade de Direito do Recife, incorporou aos seus versos os elementos científicos e prosaicos que lhe marcariam a obra. Do ponto de vista léxico-semântico, e tendo em vista os peculiares efeitos poéticos, há que distinguir entre os vocábulos de cunho científico e os de uso comum, prosaico. Embora concorram para a originalidade expressiva do poeta, eles têm efeitos diferentes e até contrastantes. Os vocábulos tomados à ciência e à filosofia concorrem para certo preciosismo que, pelo menos em tese, afastaria o poeta do leitor comum (*em tese* porque a obscuridade desses termos, de forte apelo musical, veio a se constituir em motivo de fascínio). Os vocábulos prosaicos, além de propiciar uma maior comunicação, concorrem para distanciar o poeta dos estilos imediatamente precedentes (naturalismo e simbolismo), fazendo de Augusto um antecipador da modernidade.

Se os termos científicos realçam o intelectualismo da sua poesia, sugerindo às vezes uma falsa profundidade, os vocábulos prosaicos, representando objetos, sentimentos e atos cotidianos, ligam-se à experiência imediata do poeta e do homem - sendo, por via disso, facilmente apreendidos pelo leitor comum. Tais palavras visam à expressão da realidade circundante e próxima - tanto quanto possível - do real concreto e vivido. E consubstanciam a tendência do lirismo moderno em extrair os efeitos poéticos do simples, do trivial e do “intranscendente”; “Se há algo de realmente específico, original na poesia mundial do último século e meio, é essa conquista do território do banal, essa capacidade nova e extraordinária de extrair o sublime das áreas mais reles

¹⁸ Cf. PORTELLA, E. (1974) p. 7.

da realidade.”¹⁹ A poesia de Augusto dos Anjos articula esses dois pólos - o intelectual, em que a angústia do poeta se alimenta e se confronta com os postulados da filosofia e da ciência positivas; e o prosaico-sentimental, em que o apelo aos elementos concretos, cotidianos, quase vivenciais, serve de veículo pungente à nostalgia e ao desespero metafísico-existencial do poeta.

Intelectualismo, desejo e “mágoa”

Resumir o problema de Augusto dos Anjos a um conflito entre o intelecto e o sentimento, ou entre o cientificismo e o espiritualismo, é cair numa generalidade simplificadora. Como todos os da sua geração, o poeta vivenciou as dúvidas e contradições próprias do final do século XIX e início do século XX, com o positivismo ameaçando credos religiosos e propondo um ordenamento social pautado, essencialmente, em valores da razão e da ciência. Se *Eu e outras poesias* refere elementos desse debate - que era então o debate da época -, não se limita, contudo, a testemunhar o conflito gnosiológico do seu autor. É muito mais um tecido de revelações inconscientes, em que sobressaem obsessões e desejos profundos, ligados à identidade mítica do homem - enquanto indivíduo e enquanto espécie.

Embragado de Spencer e de Haeckel, o poeta sonha com o momento em que o indivíduo, absorvido na corrente da evolução universal, enfim se libertará da memória e da culpa. Ao mesmo tempo (num poema como “Tristezas de um quarto-minguante”, por exemplo) refere com rigor mórbido o pesadelo de um *eu* profundamente solitário, angustiado por fantasmagorias e temores irracionais. Entre os muitos contrastes de Augusto dos Anjos, merece especial destaque este: o de um cérebro inicialmente exigido e decantado, porém logo esgotado em seus esquemas, desgastado em suas racionalizações, derrotado por obsessões e suspeitas que ao próprio *eu lírico*, em sua prodigiosa intuição, apontam o limite além do qual a inteligência nada mais tem a dizer. É quando, num reconhecimento da impotência da instância racional, que não pode explicar os dualismos em que se debate a alma humana, o poeta parece conceder a primazia ao sonho, privilegiando o saber que deriva do inconsciente.

No soneto “Revelação”, por exemplo, o *eu lírico* se reconhece um “Esfandrista de insondado oceano” e confessa, no primeiro terceto, “(revolver) o ego profundo e a escuridão dos cérebros medonhos”. Somente admitindo as antíteses, “(aliando) Buda ao sibarita”, é-lhe possível “(Restituir) triunfalmente à esfera calma/ Todos os cosmos que circulam na alma/ Sob a forma embriológica de sonhos”. Em “Suprême convulsion”, o sonho é tratado como “ruptura”, elemento “convulsionador” que se opõe ao “quietismo

¹⁹ BUENO, A. (1994) p. 33.

sonolento” e inerte da alma (“E a alma o obnóxi quietismo sonolento/Rasga; e, opondo-se à Inércia, é a essência pura...”). No início da terceira estrofe, ele é percebido como “libertação do homem cativo”.

O poeta confere especial importância ao desejo, do qual o sonho é manifestação ou, mais propriamente, realização. Inscrito nas células e átomos do indivíduo, o “genesíaco prazer” transcende a vida orgânica e acompanha o homem mesmo depois que ele morre. Tal é o sentido dos versos de “Volúpia Imortal”, particularmente em seus tercetos: “Surdos destarte a apóstrofes e brados,/ Os nossos esqueletos descarnados/Em conyulsivas contorções sensuais,// Haurindo o gás sulfrídico das covas/ Com essa volúpia das ossadas novas/ Hão de ainda se apertar cada vez mais!”. Também a *mágoa*, confundida com a tristeza decorrente da culpa, ultrapassa a existência do homem; ela “Transpõe a vida do seu corpo inerme;/ E quando esse homem se transforma em verme/ É essa mágoa que o acompanha ainda!” (“Eterna mágoa”). Se, para o poeta, desejo é culpa, não espanta que o prazer e a melancolia estejam sempre juntos e, sobretudo, participem de um mesmo e solidário destino - uma sempre cerceando e “manchando” os impulsos do outro.

Estética da dissonância

Com o termo estética da dissonância, pretende-se designar o caráter áspero, “excessivo” e dicotômico da poesia de Augusto dos Anjos. Nessa construção poética, o efeito dissonante resulta, sobretudo, dos recursos nos níveis fônico e léxico-semântico - sinéreses, aliteraões, homofonias, por um lado; vocábulos científicos, prosaicos e escatológicos, por outro. Tais recursos, cujo efeito geral é de ruptura e segmentação, manifestam-se por imagens alegóricas. A alegoria se opõe à figuração totalizante e unitária do símbolo; em Augusto dos Anjos, ela visa a representar, como deterioração e ruína, a nostalgia de uma unidade supostamente perdida; a saudade de um bem que se confunde com a inocência humana antes de maculada pela *falta*.

Daí o impulso, onipresente no *eu lírico*, para destruir a natureza e o homem, e assim provocar o aparecimento de *outra Humanidade* - conforme se lê nos versos finais de “Os Doentes”. As imagens alegóricas fundam-se no sentimento da *diferença* humana em relação à natureza. Sentida como culpa e exclusão, essa diferença - concebida numa perspectiva cristã - traduz-se como angústia ou melancolia do pecado original. Conforme observa Sérgio Paulo Rouane²⁰, “o saber do alegorista é um saber culpado. Ele quer salvar a criatura, embora saiba que ela é culpada, por causa do pecado original.” O *eu lírico*

²⁰ In: BENJAMIN, W. (1984) p. 42.

anseia por ser Cristo para redimir a espécie, ou antes, a *raça* “Que violou as leis da Natureza!”.

Uma das diretrizes da estética da dissonância é a construção do belo através do feio; é a incorporação de elementos tradicionalmente apóéticos e de mau gosto no tecido poemático. Neste sentido, ao incluir o escatológico e o trivial em seus poemas, Augusto dos Anjos revela-se um herdeiro de Baudelaire, para quem era importante “representar com exata clareza o inferior, o trivial, o degenerado.”²¹ E se aproxima do francês, inclusive, no juízo acerca da função e do prazer estéticos; em um dos seus textos em prosa, Baudelaire escreve: “O maravilhoso privilégio da arte é que o espantoso, expresso com arte, torna-se beleza, e que a *dor ritmizada*, articulada, preenche o espírito com uma *alegria tranqüila*.”²² Augusto dos Anjos expressa opinião semelhante e quase coincidente, ao referir, em “Monólogo de uma Sombra”, que “Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,/ Abranda as rochas rígidas, torna água/ Todo o fogo telúrico profundo...” E sobretudo, um pouco adiante, que “a mais alta expressão da *dor estética*/ Consiste essencialmente na *alegria*” (grifos nossos).

O soneto “Apóstrofe à Carne”, de *Outras Poesias*, é um dos que bem exemplificam a estética dissonante, segmentada e alegórica de Augusto dos Anjos. Nesse poema estão presentes alguns dos tópicos preferidos do poeta, como o sentimento da morte próxima, a antevisão da própria decomposição física, o julgamento negativo e moral da carne (sexual e perecível) em confronto com o espírito, o desconforto com a hereditariedade (cujo veículo - a conjugação carnal - o *eu lírico* rejeita). Eis o texto, que a seguir brevemente apreciamos:

Quando eu pego nas carnes de meu rosto,
Pressinto o fim da orgânica batalha:
Olhos que o húmus necrófago estraçalha
Diafragmas, decompondo-se, ao sol-posto...

E o Homem -- negro e heteróclito composto,
Onde a alva flama psíquica trabalha,
Desagrega-se e deixa na mortalha
O tato, a vista, o ouvido, o olfato e o gosto!

Carne, feixe de mônadas bastardas,
Conquanto em flâmeo fogo efêmero ardas,
A dardejar relampejantes brilhos,

²¹ Cf. FRIEDRICH, Hugo: (1978) p. 41.

²² *Idem, ibidem*, p. 40-1.

Dói-me ver, muito embora a alma te acenda,
 Em tua podridão a herança horrenda
 Que eu tenho de deixar para meus filhos!

Na primeira estrofe, a segmentação evidencia-se em típicas imagens alegóricas, que traduzem a ruína do corpo enquanto objeto de decomposição. O pressentimento do final não aparece como um temor vago, ligado ao mistério do que pode vir depois, e sim como uma expectativa concreta da dissociação física. Daí que o horror apareça materializado, tangível, pois o próprio ato de “pegar na carne do rosto” é que prenuncia, ou deixa implícito, o destino da matéria.

Ressalte-se que a iminência agônica do fim não advém apenas dos órgãos referidos no terceiro e no quarto versos - *olhos, diafragmas* -, mas também da própria enunciação verbal, no presente (*eu pego*), que sugere a ação provisória, momentânea, de alguém fadado a morrer. Auscultando a própria carne perecível, com a qual se confunde, o eu lírico “sabe” que morre com ela. O horror acentua-se na medida em que *olhos e diafragmas* não aparecem apenas como restos, partes de um corpo já desfeito, mas como objetos de um processo destrutivo. E concorre para acentuar a dinâmica destrutiva dos vermes, com os quais as vísceras se confundem (formando tudo um *húmus necrófago*), o uso dos verbos *estraçalhar* (no presente do indicativo) e *decompor* (no gerúndio).

Na segunda estrofe, o efeito dissonante decorre basicamente da antítese e do assíndeto. A partir da transição de *eu* (primeiro verso da primeira estrofe) para *o Homem* (primeiro verso da segunda), a dimensão individual cede lugar à coletiva (embora essa individualidade já estivesse comprometida pela referência, no plural, a *diafragmas*). À angústia particular do *eu lírico*, defrontado com o temor concreto da morte, sucede a referência ao homem como um todo, ou seja, à própria espécie humana. Esse processo de converter o *eu* em *nós* é comum em Augusto dos Anjos; ele confirma a amplitude do seu lirismo, que não se confina a temas pessoais, e reflete uma das obsessões mais caras ao poeta: a obsessão de, enquanto indivíduo, converter-se em arauto dos sofrimentos do grupo e, sobretudo, em instrumento regenerador da espécie humana. Liga-se ao seu desejo de ser Cristo para redimir o homem decaído.

A segunda quadra do soneto é, pois, homóloga à primeira, dela se distinguindo pelo tratamento mais geral dado à perspectiva da morte. Considerado não mais em sua individualidade, o Homem é concebido como uma antítese biopsicoquímica em que uma parte *negra e heteróclita* alberga (e colide com) outra *alva e luminosa* - tudo se submetendo, de igual modo, à evidência da dissociação. A *mortalha* envolve o sombrio e o grandioso, o físico e o psíquico. Harmonizando-se com o caráter genérico desta segunda estrofe, o espólio humano não é mais anatômico, material (como na primeira, em que se

fala de *olhos e diafragmas*), e sim abstrato; está representado pelos órgãos dos sentidos enquanto abstrata capacidade sensorial, os quais aparecem segmentados, em sequência assindética, no último verso (*O tato, a vista, o ouvido, o olfato e o gosto!*).

No primeiro e no segundo tercetos realiza-se a apóstrofe à carne, de que fala o título. O *eu lírico* contrapõe à efemeridade da vida a certeza da morte, sentida como deterioração da matéria. A antítese não é propriamente entre a vida e a morte, mas entre a carne e a podridão. A primeira, percebida em seus transitórios lampejos de sensualidade, representa-se expressionisticamente através da aliteração (*flâneo fogo efêmero* - 10º verso) e da metáfora com matiz hiperbólico (*A dardejar relampejantes brilhos* - 11º verso). Já a podridão, na última estrofe, aparece como o irônico e paradoxal destino do homem votado ao prazer. É significativa a equação que se estabelece, no verso penúltimo, entre a podridão e a herança; esta supõe o *genesíaco prazer* (pois o sexo é que propicia a hereditariedade), sendo por isso alvo do desprezo do *eu poético*.

O vocábulo *podridão* é palavra-chave no poema, e deve ser entendido para além do seu sentido comum. Ele não se refere apenas à deterioração do corpo, ou melhor, não diz respeito apenas à decomposição material. Na visão de uma consciência culpada e melancólica como a de Augusto dos Anjos, esse termo alude sobretudo à mancha, ao legado vicioso que o homem transmite aos seus filhos. Nisto reside, como se sabe, o núcleo do pecado original, que supõe uma *falta*, na origem, a qual se transmite por hereditariedade. Ou seja: supõe uma transgressão, perpetrada por nossos primeiros pais, na qual todos acabamos implicados e para cuja propagação todos concorreremos. O traço de podridão/perversão a que se resume a herança é enfatizado, no primeiro verso do primeiro terceto, pelo uso do vocábulo *bastardas* aplicado a *mônadas* (de que a carne é um *feixe*). Enquanto marca de uma filiação ilegítima, a bastardia define metaforicamente o caráter transgressivo de uma espécie que se rebelou contra a Natureza - designada em outro poema de Augusto dos Anjos 'como *madrasta*, por antítese a *mãe*.

Conclusão

O *Eu e outras poesias*, conforme dissemos no início desta apresentação, tem e continuará tendo várias leituras. O essencial é saber vê-lo antes de tudo como um livro de poesia, ou seja, como um acervo de fonemas, vocábulos e imagens cujo compromisso primeiro é com a expressividade e com a beleza. Em uma palavra: com a arte. A despeito das interpretações que se venham a dar dessa obra, continuará impressionando pelos séculos vindouros a forma como, nela, o debate intelectual de uma época serviu à expressão radical, vigorosa e intensa de um sentimento e de um conflito pessoais.

Referências bibliográficas

- PORTELLA, Eduardo. Uma poética de confluências. *O Globo*: Rio de Janeiro, 5 mai. 1974.
- BUENO, Alexei. Augusto dos Anjos: origens de uma poética. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*: volume único. Organização, fixação do texto e notas por Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira)
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas por Sérgio Paulo Rouanet. . São Paulo: Brasiliense, 1984.
- FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna* (da metade do séc. XIX a meados do séc. XX). Trad. de Marise C. Curione. São Paulo: Duas Cidades, 1978. (Problemas atuais e suas fontes, 3)