

CONSIDERAÇÕES SOBRE A TÓPICA DO SOFRIMENTO NO *EU* DE AUGUSTO DOS ANJOS

Rafael Campos Quevedo (rafaelquevedo2001@yahoo.com.br)
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
São Luís, Maranhão, Brasil

Resumo: Partindo da argumentação de Orris Soares (no texto “Elogio a Augusto dos Anjos”) que estabelece um nexu causal homem-obra para justificar a temática e a expressão do sofrimento nos poemas do *Eu* de Augusto dos Anjos, proponho uma possibilidade explicativa diversa para a mesma problemática. Tento mostrar que os atributos que Orris Soares acusa como sendo do âmbito da personalidade do autor podem ser encontrados no acervo dos lugares-comuns da tradição poética como esquemas de conteúdo e expressão com os quais o *Eu* mantém uma relação de contato e reformulação.

Palavras-chave: *Topos* (Tópica). Augusto dos Anjos. Biografismo literário.

CONSIDERATIONS ABOUT THE *TOPOS* OF SUFFERING IN *EU* BY AUGUSTO DOS ANJOS

Abstract: Starting from Orris Soares’ argument (in the text “In praise of Augusto dos Anjos”) which establishes a causal relationship man-work to justify the theme and the expression of suffering in Augusto dos Anjos’ *Eu* (*I*) poems, I propose a different explanatory possibility for the same problematic. I try to show that the attributes that Orris Soares accuses as belonging to the author’s personality can be found in the collection of commonplaces of poetic tradition as schemes of content and expression with which the *Eu* (*I*) maintains a relationship of contact and reformulation.

Keywords: *Topos* (Topical). Augusto dos Anjos. Literary biographism.

Artigo recebido em 19 jun. 2015 e aceito em 10 jul. 2015.

*As coisas já não serão as mesmas;
o modo de encará-las, porém, parece perdurar.*
Carlos Felipe Moisés

O ponto de partida destas considerações é a questão do sofrimento na poesia de Augusto dos Anjos, muito embora o escopo da problemática abarque um problema da Teoria da Lírica em geral e, em particular, uma discussão acerca da investigação tópica em poesia. Do lado da Teoria da Lírica, o problema diz respeito à crítica amparada na premissa segundo a qual o poema é o registro mais ou menos direto da personalidade de quem o escreve. O pressuposto, já superado pela Teoria da Literatura do século XX (embora ainda persistente no imaginário do leitor não especializado) serve, aqui, mais como ponto de partida do que como lugar de chegada, uma vez que o objetivo norteador deste artigo é estabelecer uma espécie de “genealogia” da problemática da dor tendo como referência três *tópoi* da tradição clássica: a “máquina do mundo”, o “desconcerto do mundo” e o *exegi monumentum*. Ao longo do texto tento demonstrar que a concatenação desses três tópicos entre si forma uma estrutura interpretativa “literária” em substituição à explicação biografista proposta por Soares.

Começo, portanto, com duas citações do texto “Elogio a Augusto dos Anjos” que serve de prefácio a várias edições do *Eu e outras poesias*. Diz Orris Soares acerca do poeta paraibano: “Nascera sofredor; e, se tal não houvesse acontecido, impossível fora a Augusto librar-se tão às alturas dos píncaros. Só a dor remove o homem do terra-a-terra esterelizante. [...] A única força criadora e redentora é a dor” (SOARES. In: ANJOS, 2001, p. 37). Duas páginas adiante: “Todo homem vibra por suas paixões. Se assim o homem em geral, pior o poeta em particular, criatura cujo sistema nervoso se denuncia pelo maior grau de percepção com que o dotou a natureza.” (SOARES. In: ANJOS, 2001, p. 39); e, finalmente: “O que existe por todos os séculos além é a poesia, espiritualidade das coisas, e o poeta, intérprete dessa espiritualidade, por via, obra e graça de maior poder sensorial que os demais humanos.” (SOARES. In: ANJOS, 2001, p. 41).

Gostaria de destacar dos trechos citados algumas ideias que me servirão de ponto de partida para as considerações que virão: o poeta, para Orris Soares, é o indivíduo dotado, por natureza, de um poder maior de

percepção e sensibilidade que os demais seres humanos. Talvez por conta dessa capacidade maximizada, o poeta seja mais sofredor que o homem comum. Tal seria o caso de Augusto dos Anjos. A inferência possível de tal raciocínio não parece ser outra senão a de que, para o comentarista do *Eu*, a dor representada na poesia pode ser explicada em razão da dor vivida pelo poeta paraibano, sendo aquela uma expressão desta.

É possível dizer, portanto, que, assim formulada, a concepção de Orris Soares poderia ser resumida pela famosa passagem da *Poética* de Horácio em que o poeta latino diz. “Se me queres ver chorar, tens de sentir a dor primeiro tu; só então, meu Têlofo, ou Peleu, me afligirão teus infortúnios” (HORÁCIO, 1981, p. 58). Minhas considerações irão na contramão de tais pressupostos, na medida em que considero nada pertinente a alegada excepcionalidade do poeta em geral e a de Augusto dos Anjos, em particular, como fundamentos da inegável alta voltagem de dor que emana das páginas do *Eu*.

Começo, portanto, tentando mostrar que a própria caracterização da visão do poeta como dotada de um maior alcance, a ele sendo dado enxergar lugares onde o olhar comum não chega, isso já seria, basicamente, um conteúdo corrente da poesia tradicional e que encontra formulação, por exemplo, no famoso *topos* da “Máquina do mundo”.

Consideremos, preliminarmente, algumas informações acerca da terminologia. *Topos*, tópico (ou tónica) e lugar-comum, aqui empregados como sinônimos são, no dizer de Segismundo Spina: “uma designação genérica, que compreenderá não apenas os esquemas de pensamento, de sentimento, de atitude, de argumentação, como ainda os próprios esquemas na sua forma estereotipada” (SPINA, 2009, p. 54). Na página seguinte, ao demarcar a diferença entre *topos* e estereótipo, afirma o autor que este “gira em torno de uma palavra de sentido dominante, que constitui o núcleo de sua formulação” (SPINA, 2009, p. 55) ao passo que, no lugar-comum: “o que verificamos é apenas um conteúdo constante, que também circula, mas não possui uma solução verbal, uma fórmula literária mais ou menos definida” (SPINA, 2009, p. 55). Ainda no mesmo capítulo, traça a fronteira definitiva entre um e outro conceito: “O que caracteriza o lugar-comum é apenas o assunto, o conteúdo; o que caracteriza o estereótipo é não só o conteúdo, mas ainda a sua estrutura linguística” (SPINA, 2009, p. 56).

O *topos* da “Máquina do mundo”, que aparece em Dante (*Divina comédia*), em Camões (n’*Os Lusíadas* e em alguns poemas líricos) e, ainda, modernamente, em Carlos Drummond de Andrade e Haroldo de Campos, descreve o encontro do eu lírico ou de um personagem com uma espécie de máquina por meio da qual pode ser visualizado todo o funcionamento do universo. Coloquemos, em destaque, alguns aspectos da aparição da máquina para Vasco da Gama no canto X d’*Os Lusíadas*.

Guiado pela deusa Tétis por um mato “árduo, difícil, [e] duro a humano trato” a fim de que possa “cos olhos corporais” ver “o que não pode a vã ciência”, Vasco da Gama é conduzido para o alto de um monte situado na ilha de Vênus onde haviam aportado os Lusíadas (canto IX). É lá que Tétis faz surgir “um globo”, “que o lume/claríssimo por ele penetrava”. Desse globo não se sabe de que matéria seja feito, mas vê-se que é composto de vários orbes, um centro e “um mesmo rosto/Por toda a parte tem; e em toda a parte/Começa e acaba, enfim, por divina arte”. “Vendo o Gama este globo, comovido/De espanto e de desejo ali ficou.” Diante da perplexidade do navegante, diz a deusa no canto X, estância 80, do clássico camoniano:

Vês aqui a grande máquina do Mundo,
Etérea e elemental, que fabricada
Assim foi do Saber, alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada.
Quem cerca em derredor este rotundo
Globo e sua superfície tão limitada,
É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende,
Que a tanto alto engenho humano não se estende. (CAMÕES, 2002, p. 270)

A partir dessa estância até o final do último canto da epopeia, Tétis guia a visão de Vasco da Gama para as coisas que se dão a ver no “rotundo globo”. O que surge diante dos olhos de Vasco da Gama é uma espécie de maquete do universo por meio do qual é possível uma visualização que contempla desde os astros celestes até a terra (“pousada dos humanos”) e, em sequência, a Europa. Mais do que isso, tal miniatura é a ilustração de que

o universo e o mundo dos homens é regido por uma ordem divina e tal ordem, uma vez conhecida, orienta o próprio homem no conhecimento de si mesmo (“pera que vejas/Por onde vás e irás e o que desejas”) e até mesmo da História, como diz Carlos Felipe Moisés em seu livro intitulado *O desconcerto do mundo do Renascimento ao Surrealismo*: “O conhecimento superior não apenas permite *ver* a verdade das coisas, mas *antever* a realidade dos fatos e da História, permitindo que esta seja conduzida no rumo certo” (MOISÉS, 2001, p. 30).

São recorrentes no *Eu* os poemas que descrevem a experiência do eu lírico como expectador do universo em funcionamento, como nestas duas estrofes de “Cismas do destino”:

Foi no horror dessa noite tão funérea
Que eu descobri, maior talvez que Vinci,
Com a força visualística do lince,
A falta de unidade na matéria! (ANJOS, 2008, p. 105)

Em tudo, então, meus olhos distinguiram
Da miniatura singular de uma aspa,
A anatomia mínima da caspa,
Embriões de mundos que não progrediram! (ANJOS, 2008, p. 106)

Ou neste quarteto de “Sonho de um monista”:

A verdade espantosa do *Protílo*
Me aterrava, mas dentro da alma aflita
Via Deus – essa mônada esquisita –
Coordenando e animando tudo aquilo! (ANJOS, 2008, p. 116)

Nos dois casos, ou seja, tanto na formulação tópica clássica quanto na metamorfose que lhe confere Augusto, o fator que permanece é o acesso privilegiado à visão da engrenagem do universo (a “força visualística”). Digo privilegiado porque não se trata de um conhecimento ao alcance de qualquer um. A Vasco da Gama (e aos outros heróis lusitanos) é concedido

tal acesso não apenas porque seus feitos o fazem sobrelevar aos demais humanos, mas porque (se considerarmos válidas as palavras de Ivan Teixeira):

[...] Camões não hesita em desmascarar a grandeza da personagem central de *Os Lusíadas*, Vasco da Gama. Afirmar que seu valor como herói ou modelo de conduta decorre antes da força do poeta, dominado pela inspiração das musas e pelo amor da pátria, do que propriamente de suas qualidades intrínsecas como agente da história portuguesa. (TEIXEIRA, 2011, p. 37)

Convém destacar, no entanto, que as visões de mundo que dão sustentação às duas obras diferem enormemente e disso resultam formulações poéticas distintas para o mesmo tópico. Vejamos: a máquina d'*Os Lusíadas* é a ilustração do modelo de universo ptolomaico, geocêntrico, em consonância com a versão das escrituras (ainda que à altura da publicação da epopeia o heliocentrismo copernicano já houvesse substituído tal modelo). Importa observar que se trata de um caso de relação entre ciência e poesia, relação essa que está fortemente presente em Augusto dos Anjos, com a considerável diferença de que é sobretudo o materialismo e o evolucionismo que vão fundamentar a cosmovisão subjacente a seus versos. É por isso que a visão do funcionamento do mundo revela “o trabalho genésico dos sexos”, “o império da substância universal”; em lugar do globo luzente, “moléculas de lama”, “embriões de mundos que não progrediram”, etc. Nesse sentido, impera uma correspondência muito íntima entre o cosmos e a alma humana, na medida em que o *logos* que a rege é da mesma natureza daquele responsável pela orquestração do universo do qual o homem é partícipe. Se a descrição da máquina camoniana, perpassada de harmonia e equilíbrio, aponta para uma ordenação que a alma humana deve refletir, na descrição cósmica presente nos poemas de Augusto impera uma engrenagem perversa cuja contemplação não é nada apaziguadora.

No quadro abaixo é possível visualizar os pontos de convergência e divergência entre os dois casos, alguns já explicados e outros sobre os quais falarei logo em seguida:

Os lusíadas

1. Subida dos personagens da epopeia para um monte em cima do qual será avistada a Máquina.

2. “Aqui um globo vem no ar, que o lume/Claríssimo por ele penetrava” (X, 77)

3. “[...] O transunto, reduzido/Em pequeno volume, aqui te dou” (X, 79)

4. “Quem cerca em derredor este rotundo [...] /É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende, /Que a tanto alto engenho humano não se estende. (Lusíadas, X, 80)

5. Poesia e ciência: descrição da Máquina baseada no modelo astronômico ptomaico.

6. “Vendo o Gama este globo, comovido/De espanto e de desejo ali ficou” (X, 79)

“Cismas de um destino”

A passagem do eu lírico se dá por uma ponte.

“E, em vez de achar a luz que os céus inflama/Somente achei moléculas de lama,”

“Da miniatura singular de uma aspa, /A anatomia mínima da caspa,”

“Mostravam-me o apriorismo incognoscível/Dessa fatalidade igualitária,”

Poesia e ciência: explicação do funcionamento do mundo baseada em explicações das ciências naturais (Darwin, Spencer, Haeckel)

“Ninguém compreendia o meu soluço [...] /Ah! com certeza Deus me castigava [...] /Chegou-me o estado máximo da mágoa [...] /E eu me encolhia todo como um sapo/Que tem o peso incômodo por cima”

A meu ver esses seis elementos compõem os fatores constitutivos do *topos* em questão e, pela comparação, é possível perceber em que momento Augusto subverte os valores de alguns deles, mantendo intacta, no entanto, a função estruturante que possuem dentro do esquema da tópica em questão.

O primeiro diz respeito ao momento que antecede a visão e parece conter a função preliminar de expressar um sentido preparatório, tal como se a experiência visionária não pudesse ocorrer em um lugar qualquer e exigisse uma espécie de atravessamento para outro ambiente. Por esse motivo exige-se uma mudança de cenário. No caso d'*Os Lusíadas*, há uma escalada, por um caminho “árduo, difícil, [e] duro a humano trato” para o cume de um monte, ao passo que o emissor lírico do “Cismas” atravessa uma ponte (“Recife, ponte Buarque de Macedo/Eu, indo em direção à Casa do Agra”). No primeiro caso o caminho pressupõe elevação e ascese e, no segundo, a permanência no solo, no nível “terreno” (no sentido de não-espiritual, mundano). Isso, por si só, já é bastante revelador das duas experiências, como se pode observar na segunda linha do quadro comparativo, pelo forte contraste entre “lume” (luz divina/alto) e “lama” (opacidade da matéria/baixo). Na terceira linha, aponto uma similitude entre os dois poemas: em ambos os casos, como já foi dito, a escala reduzida com que o universo se desnuda ao olho humano (“transunto, reduzido”/“anatomia mínima da caspa”) corrobora a ideia de que a experiência visualística é totalizante. Tudo pode ser visto em sua inteireza e dinâmica, ou seja, da zona empírea à Europa, passando por cada um dos planetas do firmamento.

Ainda assim, resta algo da ordem do insondável (linha 4 do quadro). De um lado, a “identidade” de Deus que o engenho humano não alcança e, de outro, o “apriorismo incognoscível”. E, finalmente, a linha 6 (a 5 já foi explicada anteriormente) que opõe ao estado de espírito apaziguado de Gama o desespero do eu lírico do poema de Augusto, resultantes, no primeiro caso, de um *logos* harmônico que encontra no íntimo humano o seu correlato (efeito do otimismo renascentista) e, de outro, a angústia diante do espetáculo evolucionista impiedoso e perverso.

Porém, nem tudo é calma na poesia camonianiana. Prova disso é sua produção lírica que, entre outros exemplos, nos legou o doloroso soneto “O dia que eu nasci moura e pereça”, o famoso poemeto em redondilhas intitulado “Ao desconcerto do mundo” (“Os bons vi sempre passar”) e

tantos outros que mostram o mal-estar do eu lírico para com o mundo. Esses dois poemas, bem como a XI elegia adiante parcialmente reproduzida, se referem ao *topos* conhecido como “desconcerto do mundo”.

Carlos Felipe Moisés, poeta e crítico literário paulista, diz que o “desconcerto do mundo” é a expressão do “mundo em desordem, palco de absurdos e desatinos em que tudo semelha ter perdido o rumo certo, saindo para fora dos eixos: tema antiquíssimo, tradição que remonta aos primeiros escritores gregos e latinos” (MOISÉS, 2001, p.43). Seu conteúdo gira em torno da manifestação de um profundo descontentamento, por parte do sujeito lírico, com relação ao tempo em que se encontra inserido. As razões de tal descontentamento, ou melhor, os critérios de avaliação sobre o que se apresenta como corrompido, em contraposição ao que se supõe ser a situação desejável, varia de um caso para o outro, uma vez que fatores contextuais, históricos, políticos, morais, religiosos, econômicos, etc., podem interferir na composição do embate entre o factual (decadente) e o ideal (a situação passada que se almeja reconstituir)¹. Segundo Segismundo Spina, em seu *Do formalismo estético trovadoresco*, para que o *topos* do desconcerto (ou do “mundo às avessas”) se afirme enquanto tal, a mera descrição da decadência de uma época não é suficiente. Para ele, “[...] em geral, o que está na base deste tópico é a expressão de um descontentamento ou daquele que, desprezado pela mulher amada ou vítima do ‘amor falso’, acredita que tudo pode acontecer; ou o descontentamento com as coisas do mundo contemporâneo [...]. Neste sentido, o tópico tem um aspecto execratório pelo que expressa como condenação da realidade presente” (SPINA, 193). Isso posto, observemos algumas estrofes da XI elegia de Camões:

Se quando contemplamos as secretas
Causas, por que o mundo se sustenta,
E o revolver dos ceos e dos planetas;
[...]

Bem vê bem, se da razão se não desvia,
Aquelle único Ser, alto e divino,
Que tudo pode, manda, move e cria;
Sem fim e sem princípio: hum ser contino;

Um Padre grande, a quem tudo he possibil,
Por mais que o difficile humano atino:
Hum saber infinito, incomprehensibil;
Huma verdade que nas cousas anda,
Que mora no visibil e no invisibil.

Esta Potência, emfim, que tudo manda,
Esta Causa das causas, revestida
Foi desta nossa carne miseranda

Do amor e da justiça compellida,
Por os erros da gente, em mãos da gente
(como se Deos não fôsse!) deixa a vida.

[...]

Olha, animal humano, quanto vales,
Pois este immenso Deos por ti Deus padece,
Novo estylo de morte, novos males.

Olha que o sol no Olympo se escurece,
Não por opposição de outro Planeta,
Mas só porque virtude lhe falece.

Não vês que a grande **máchina** inquieta
do mundo se desfaz toda em tristeza,
E não por causa natural secreta?

Não vês como se perde a natureza?
O ar se turba? o mar, batendo, geme,
Desfazendo das pedras a dureza?

Não vês que cahe o monte, a terra treme?
E que até lá na remota e grande Athenas,
o docto Areopagita exclama e teme? (CAMÕES, 2011, p. 202-204)

Trata-se de uma elegia cujo assunto se refere, basicamente, ao sofrimento de Cristo. É possível notar que o poema em questão recupera o *topos* da “Máquina do mundo” com todos os seus atributos (causa das causas, ordem dos astros e dos planetas, a orquestração divina do cosmos, a natureza incompreensível de Deus) a mostrar, no entanto, que ela anda “inquieta” e que está se desfazendo em tristeza. A razão disso, por sua vez, não se encontra nela mesma, ou seja, em seu funcionamento, que é perfeito. A culpa é da própria humanidade, do “animal humano” responsável pelo padecimento de Deus “em carne revestido”.

Uma característica marcante do *topos* do desconcerto é a enumeração das coisas que se encontram desvirtuadas em razão de alguma falta. No poema em questão, encontramos: o escurecimento do Sol, o turbamento do ar, a impetuosidade do mar, a queda dos montes e o estremecimento da terra. Tudo isso compõe uma espécie de sintomatologia da doença do mundo, indicando que a ordem se encontra virada do avesso, governada pela corrupção e traindo, portanto, a harmonia da “máquina” divina.

Quem leu o *Eu* de Augusto dos Anjos com certeza pôde constatar que uma das questões centrais do livro é a angústia do eu lírico diante do espetáculo de um mundo por ele percebido como “doente”, contaminado pelos vícios e assolado por toda sorte de misérias. A questão é tão central que tudo se passa como se a captação dessa grande miséria cósmica e a sua transformação em arte fosse a própria missão terrena do poeta. Em alguns momentos da formulação dada por Augusto dos Anjos a essa imagem de um mundo onde as coisas vão muito mal e tudo parece em vias de iminente derrocada, em alguns desses momentos, portanto, percebemos que o poeta paraibano topa no *topos* da poesia tradicional do “desconcerto do mundo”:

[...]

Atabalhoadamente pelos becos,

Eu pensava nas coisas que **perecem**.

Desde as musculaturas que **apodrecem**

À ruína vegetal dos lírios secos.

Cismava no propósito funéreo

Da mosca debochada que fareja

O defunto, no chão frio da igreja,
E vai depois levá-lo ao cemitério! (131)

[...]

O ar ambiente cheirava a ácido acético,
Mas, de repente, com o ar de quem empesta,
Apareceu, escorraçando a festa,
A mandíbula inchada de um morfético!

[...]

Quanta gente, roubada à humana coorte,
Morre de fome, sobre a palha espessa,
Sem ter, como Ugolino, uma cabeça
Que possa mastigar na hora da morte;

[...]

Eu maldizia o deus de mãos nefandas
Que, transgredindo a igualitária regra
Da Natureza, atira a raça negra
Ao contubérnio diário das quitandas!

[...]

Um céu calamitoso de vingança
Desagregava, déspota e sem normas,
O adesionismo biôntico das formas
Multiplicadas pela lei da herança!

A ruína vinha horrenda e deletéria
Do subsolo infeliz, vinha de dentro
Da matéria em fusão que ainda há no centro,
Para alcançar depois a periferia!

[...]

A doença era geral, tudo a extenuar-se
Estava. O Espaço abstrato que não morre
Cansara... O ar que, em colônias fluidas, corre,
Parecia também desagregar-se! (ANJOS, 2001, p. 131-135)

A descrição de um estado de coisas em processo de corrupção é a marca do poema de onde extraímos as estrofes acima, tal como fica demonstrado na recorrência de verbos do campo semântico da degeneração: perecer, apodrecer, desagregar e extenuar-se. O poema obedece, ao longo de toda sua extensão, ao processo da enumeração das classes dos “doentes” que, no contexto, são todos aqueles submetidos às leis naturais da geração-corrupção-morte-putrefação. Assim, Augusto cumpre, à sua maneira, uma das convenções próprias do *topos*: a seriação dos fenômenos em desacordo com a ordem natural. Há um ponto, no entanto, em que a elaboração do poeta paraibano se desvia da convenção tópica do “desconcerto”. Como bem observa Carlos Felipe Moisés, tradicionalmente o *topos* em questão não possui um sentido apocalíptico nem se refere a uma subversão constante no modo de ser das coisas. Ao contrário, aponta para uma inversão transitória que deverá, em algum momento, ter sua ordem restituída. No *Eu*, todavia, não é exatamente assim que as coisas funcionam.

Não parece ser possível inferir da descrição do desconcerto em Augusto dos Anjos que se trate de uma situação transitória, uma vez que o mal do mundo está intimamente ligado à essência que o preside, tal como foi dado a conhecer ao eu lírico nos seus momentos de perscrutação e sondagem do funcionamento do mundo. É porque estamos sujeitos ao fator biológico que a corrupção se instala entre nós, gerando o espetáculo aterrador da morte e da putrefação da carne. Nesse sentido, somente num outro mundo, num mundo puramente espiritual, imaterializado e etéreo, poderia imperar a harmonia. Vários são os poemas do *Eu* que sugerem essa realidade outra ao passo que apontam para ela sem, no entanto, nunca conseguir realizá-la. Vejamos, para ilustrar o que estou dizendo, o final do poema “Os doentes”:

Os pródromos de um tétano medonho
Repuxavam-me o rosto... Hirto de espanto,
Eu sentia nascer-me n'alma, entanto,
O começo magnífico de um sonho!

Entre as formas decrépitas do povo,
Já batiam por cima dos estragos

A sensação e os movimentos vagos
Da célula inicial de um Cosmos novo!

O letargo larvário da cidade
Crescia. Igual a um parto, numa furna,
Vinha da original treva noturna,
O vagido de uma outra Humanidade!

E eu, com os pés atolados no Nirvana,
Acompanhava, com um prazer secreto,
A gestação daquele grande feto,
Que vinha substituir a Espécie Humana! (ANJOS, 2001, p. 136)

Nesse sentido, diferentemente da versão tradicional do “mundo invertido”, cujo desconcerto viria a ser revertido tão logo a ordem fosse restabelecida, na versão angelista a redenção só poderia advir de uma outra forma de vida substitutiva da espécie humana (“Acompanhava, com um prazer secreto,/A gestação daquele grande feto,/Que vinha substituir a Espécie Humana!”).

Se se admite que os dois *tópoi* apresentados exercem, dentro dos poemas do *Eu*, uma função “estruturante” na montagem da temática do sofrimento na lírica de Augusto, torna-se possível uma compreensão mais “textual” e menos psicológica do problema. Tal estruturação se passa, em resumo, da seguinte maneira: 1 – o motivo da dor adviria, é verdade, de uma capacidade aguçada de percepção/sensibilidade não do poeta, como queria Soares, mas sim do eu lírico, em contato com a “força visualística” reveladora de um universo onde ferve uma engrenagem apavorante de geração e decomposição de tudo que é vivo; 2 – em virtude dessa dinâmica nefasta que rege o cosmos é que o mundo se encontra em processo de corrupção e doença e o eu, por esse, motivo, sofre duplamente: por captar as “queixas das coletividades sofredoras” e por sentir o “vagido de outra humanidade” e antever a “célula inicial de um Cosmos novo”.

Por esse caminho, relativiza-se, consideravelmente, a via explicativa que postula a personalidade do autor (uma espécie de assinalado pela sina do gênio poético, chaga e dádiva ao mesmo tempo) como referencial

explicativo para o sofrimento expresso nos poemas. A meu ver, a dor do *Eu* é uma dor fingida e não pode ser explicada por meio do apelo à dor “deveras sentida” pelo Sr. Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos que revelou em um inquérito a Licínio dos Santos que abusava do café e sentia, ao escrever, “uma série indescritível de fenômenos nervosos, acompanhados muitas vezes de uma vontade de chorar”.

Uma possível réplica à afirmação contida no parágrafo anterior poderia ser levantada: ora, não é possível que seja fingimento a dor presente nos poemas do *Eu*, dada a considerável quantidade de referências autobiográficas presentes no livro, entre elas: os sonetos dedicados ao pai doente, ao pai morto e ao filho natimorto; o tamarindeiro que até hoje está em pé em meio às ruínas do antigo engenho; o próprio engenho, a amade-leite, a autorreferência², etc.

A questão, a meu ver, pode ser dirimida se se leva em consideração um sentido do verbo fingir que não o comumente empregado, impregnado de uma acepção negativa de falseamento da verdade. A seguinte passagem, retirada da última biografia escrita sobre Fernando Pessoa, apresenta uma explicação do sentido de “fingir” contido no célebre poema “autopsicografia” do poeta português, aqui tantas vezes evocado:

Palavra central no poema, é o verbo *fingir*, que teria, nele, diferentemente do seu significado hoje corrente, o sentido de *exprimir*. Com ou sem sinceridade. Ou talvez ainda mais propriamente, e retomando seu significado arcaico, o de *construir*. Cleonice Bernardinelli, Mario Sacramento e Richard Zenith assim também consideram. Fingir vem do latim *fingere* , equivalente a modelar em barro, esculpir, formar, construir. Com este sentido está, inclusive, no provérbio *Humus de qua finguntur pocula* (Terra de que se fazem os venenos). Ou na expressão areia de fingir – aquela de jazida, branca, que se usa para fazer argamassa. Areia de construir, portanto. E, bem visto, que seria o fingimento senão a construção de uma nova realidade? (CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 216)

Fingimento, no contexto do poema e, por extensão, no caso do fazer poético como um todo, diz respeito ao próprio modo de ser da arte no sentido de que, no processo de criação da obra, por mais que o artista

mobilize suas vivências pessoais e as “transmita” ao texto (no caso do poeta), os conteúdos supostamente exteriorizados sofrem uma modulação (ou uma modelagem, para ficar no campo semântico da etimologia de *ingere*) que os transforma em forma artística. O poema seria esse hipotético jarro que é construído ou esculpido com o barro (“areia de fingir”) das vivências pessoais. Claro está, também, que esse jarro é coisa diversa da matéria de que foi formado e que sua forma final depende totalmente das convenções que entraram em jogo no processo de sua modelagem. É o caso dos problemas examinados nesta apresentação: os aspectos levantados por Orris Soares como sendo atributos do homem Augusto dos Anjos encontram correspondentes poéticos nos lugares-comuns da lírica e da épica da tradição.

Por último, seria oportuno trazer à baila mais um *topos* do patrimônio poético ocidental que Augusto dos Anjos também evocou, e o fez de forma bem mais fidedigna do que com os *topoi* anteriormente abordados. Trata-se do *topos* conhecido pela expressão latina *exegi monumentum* que inicia o belíssimo poema horaciano do qual reproduziremos apenas uma parte:

Erigi monumento mais perene
do que o bronze e mais alto do que a real
construção das pirâmides, que nem
as chuvas erosivas, nem o forte
Aquilão, nem a série inumerável
dos anos, nem a dos tempos corrida
poderão, algum dia, derruir. [...] (HORÁCIO, 2003, p. 141)

O “monumento mais perene do que o bronze”, como todos sabem, é a poesia. O *topos* em questão expressa a crença no poder da perenidade da palavra poética e sua capacidade de vencer a força inexorável do tempo que a tudo subjuga: os homens e suas construções (como as pirâmides). Ovídio também dedicou um poema a esse mesmo conteúdo horaciano:

Terminei obra que nem a ira de Júpiter
Nem o fogo ou o ferro ou a voraz velhice
abolirão. Que chegue a hora decisiva
para o meu corpo apenas e encerre o espaço

dos meus dias: e que a melhor parte de mim
eleve muito acima dos mais altos astros,
perene, e que nosso nome seja indelével,
[...] (OVÍDIO, in.: CÍCERO, 2012, p. 32-33)

Eis a versão dada por Augusto dos Anjos onde se observa, *mutatis mutandis*, os elementos clássicos constitutivos do *topos* latino:

Eu voltarei, cansado da árdua liça,
À substância inorgânica primeva,
De onde, por epigênese, veio Eva
E a *stirpe radiolar* chamada *Actissa!*

Quando eu for misturar-me com as violetas,
Minha lira, maior que a *Bíblia* e a *Fedra*,
Reviverá, dando emoção à pedra,
Na acústica de todos os planetas! (ANJOS, 2001, p. 129)

É curiosa essa tonalidade de atenuação do pessimismo de que se revestem certas ocorrências metapoéticas em Augusto dos Anjos, sobretudo em tais casos de versões do *exegi monumentum*. A presença do verbo “esculpir” a se referir à arte, na estrofe abaixo, é bastante eloquente no que se refere a essa tonalidade em tudo mais propositiva e otimista do que a cor rubra e negra predominante na lírica do *Eu*:

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa
Abranda as rochas rígidas, torna água
Todo o fogo telúrico profundo
E reduz, sem que, entanto, a desintegre
À condição de uma planície alegre
A aspereza orográfica do mundo! (ANJOS, 2001, p. 95)

A concepção de poesia assim expressa, sobretudo no que apresenta de poder de perenidade e (quase) redenção do mundo, conecta Augusto à cadeia da tradição, como se pode verificar na passagem de Carlos Felipe

Moisés quando o autor apresenta a fé camoniana depositada na palavra poética como possibilidade de uma ordenação ou de uma harmonização em alternativa ao desconcerto do mundo. Em geral o *topos* em questão se apresenta como uma espécie de resposta aos motivos clássicos que abordam a passagem do tempo e a fugacidade da vida (tudo passa, menos a poesia...). Aqui a “resposta” se coloca ante a problemática da desordem das coisas, a que se opõe a ordem da linguagem poética. Eis a passagem em que o crítico comenta os versos camonianos “Eu cantarei de amor tão docemente/ Por uns termos em si tão concertados”:

Aí reside, pois, a única possibilidade de concerto: no poder da palavra, nos “termos em si”; aí se descortina a ideia, latente em toda a obra, do poeta como demiurgo, criador de um mundo cuja estabilidade consiste só no fato de ter sido criado pelo poder fecundante da palavra poética. [...] Ao desconcerto do mundo, o poeta não pôde contrapor senão o concerto das palavras [...]” (MOISÉS, 2001, p. 56-57)

Notas

¹ Parte da interessante abordagem dos elementos constitutivos do *topos*, bem como da discussão acerca de suas variações (dos *adynata* e dos *impossibilia*) pode ser encontrada em três autores cujos trabalhos estabelecem uma fértil relação entre si. São eles: as ponderações de Spina (*Formalismo estético trovadoresco*, no capítulo sobre o *florebat olim*) sobre o capítulo referente ao “mundo às avessas” da monumental obra de Curtius (*Literatura européia e Idade Média latina*) e as considerações de Augusto Meyer no capítulo “o mundo às avessas” do livro *Camões o bruxo*. Pareceu-me impossível incluir neste artigo o referido debate, ainda que resumidamente, sem incorrer em demorada digressão.

² O poema “tristezas de um quarto minguate” possui uma das passagens mais ilustrativas da “intrusão” do fator pessoal na poesia de Augusto: “Mas tudo isto é ilusão de minha parte!/ Quem sabe se não é porque não saio/ Desde que, 6ª feira, 3 de maio,/ Eu escrevi os meus Gemidos de Arte?!”

REFERÊNCIAS

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 44. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CAVALCANTI FILHO, José Paulo. *Fernando Pessoa: uma quase autobiografia*. Rio de Janeiro: Record, 2011

CICERO, Antonio. *Poesia e filosofia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

HORÁCIO. “Arte poética”. In: *A poética clássica*. Aristóteles. Horácio. Longino. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

HORÁCIO. *Odes e epodos*. Tradução de Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MOISÉS, Carlos Felipe. *O desconcerto do mundo*. Do Renascimento ao Surrealismo. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

SPINA, Segismundo. *Do formalismo estético trovadoresco*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

TEIXEIRA, Ivan. “Primeiros passos para a leitura de *Os Lusíadas*”. In: CAMÕES. *Os Lusíadas* (episódios). São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.