

O poeta do hediondo:

Feísmo e cristianismo em Augusto dos Anjos

Rafael Soares de Oliveira

O poeta do hediondo:

Feísmo e cristianismo em Augusto dos Anjos

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Estudos Literários
da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais
como requisito parcial para obtenção do título de
Mestre em Estudos Literários – Literatura Brasileira
Orientadora: Profa. Dra.Silvana Maria Pessôa de Oliveira

Belo Horizonte

2008

A Cláudia e Augusto.

Agradecimentos

Aos meus amigos, professores e família.

Este trabalho foi realizado com auxílio de bolsa de estudos fornecida pelo CNPq.

Resumo:

Esta Dissertação procura revelar o substrato ideológico e filosófico da poesia de Augusto dos Anjos (1884-1914), poeta paraibano. Busca-se identificar tal substrato ao que se pode chamar “visão de mundo cristã”. A princípio, explicita-se o que se entende aqui pela expressão entre aspas. Em seguida, discorre-se sobre o procedimento Feísmo e suas relações com a visão de mundo cristã. Por fim, examina-se o poema “Monólogo de uma Sombra”, de Augusto dos Anjos.

Abstract:

This Dissertation aims to reveal the ideological and philosophical substrate of the poetry of Augusto dos Anjos (1884-1914), a poet from the Estate of Paraíba, Brazil. One tries to identify such substrate to something one could call “the Christian world vision”. At first, one explains what is meant here by the words in quotes. After that, one discusses the procedure Cult to Ugliness and its relations with the Christian world vision. Finally, one examines the poem “Monólogo de uma Sombra”, by A. dos Anjos.

Sumário:

Introdução _____ p. 10

- A fortuna crítica de Augusto dos Anjos.
- Metas e métodos deste trabalho.
- O que se entende aqui por “visão de mundo cristã”.

Capítulo I - Faces do feio _____ p. 27

- Feísmo em Baudelaire, Cruz e Souza e Augusto dos Anjos.
- Feísmo e cristianismo.

Capítulo II - O Eu e sua sombra _____ p. 58

- Leitura crítica de “Monólogo de uma Sombra”.
- “Monólogo de uma Sombra”, um poema cristão.

Conclusão _____ p. 88

- Breve recapitulação do conteúdo.

Bibliografia _____ p. 90

Barulho de mandíbulas e abdomens!
E vem-me com um desprezo por tudo isto
Uma vontade absurda de ser Cristo
Para sacrificar-me pelos homens!

- Augusto dos Anjos, “Gemidos de arte”.

Introdução

A primeira edição do *Eu*, único livro do poeta paraibano Augusto dos Anjos (1884-1914), publicada no Rio de Janeiro em 1912, foi recebida com indiferença e desprezo, tanto pela crítica quanto pelo público leitor. À revelia de qualquer lógica comercial, Órris Soares, fiel amigo do poeta, fez publicar duas outras edições do livro, acrescido de novos poemas, em 1919 e 1928. A segunda edição não obteve mais sucesso que a primeira. A terceira, entretanto, se não bastou para incluir Augusto dos Anjos no cânone da camada “grande” Literatura Brasileira (inclusão que só recentemente começa a se consumir), caiu nas graças do público, tornando *Eu e outras poesias*, como o livro passou a se chamar, em um dos maiores fenômenos editoriais da poesia nacional até os dias de hoje, quando já ultrapassa quarenta edições. A partir de então, a crítica, reticente a princípio (salvo raras exceções), passou a se debruçar sobre a obra do paraibano com mais atenção.

Assim sendo, o volume de textos críticos dedicados a Augusto dos Anjos não é nada desprezível. Ao longo das décadas, sua poesia tem suscitado os comentários de inúmeros entusiastas e alguns detratores. Em 1973, Afrânio Coutinho e Sônia Brayner publicam *Augusto dos Anjos – textos críticos*, coletânea contendo 34 pequenos ensaios sobre Augusto dos Anjos (o poeta e o homem) (COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.). Muitos destes se encontram reunidos na seção “Fortuna Crítica” do volume *Augusto dos Anjos – obra completa*, publicado pela Editora Nova Aguilar em 1994 (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.). Esforços interpretativos de maior fôlego, entretanto, como o admirável *O evangelho da podridão*, de Chico Viana, publicado também em 1994 (VIANA, Chico. *O evangelho da podridão*. 1 ed. João Pessoa: Editora Universitária, 1994.), não se encontram tão facilmente. A bem da verdade, mesmo aqueles

ensaios mais breves e numerosos padecem de uma certa superficialidade, limitando-se à reiteração impressionista dos notórios lugares comuns que estigmatizam a obra do poeta. Assim, examinando o patrimônio crítico de Augusto dos Anjos, deparamo-nos com textos a fio sobre seu pessimismo intenso, seu estilo singular (geralmente associado à sua singularíssima personalidade), a dificuldade em encaixá-lo no esquema dos estilos de época, etc.

O biografismo com que sua obra costuma ser abordada é tão exacerbado que chegou a criar um verdadeiro mito, suposta chave de interpretação da sua poesia: a tuberculose que, transtornando os nervos do poeta, teria definido sua visão de mundo e estética extravagante – e da qual ele, de fato, jamais sofreu. A tuberculose, com efeito, aparece com frequência nos poemas de Augusto dos Anjos. A imagem da doença (especialmente da de natureza respiratória) é, na verdade, das mais recorrentes em *Eu e outras poesias*. Explicá-la, contudo, como mera transposição para a literatura da experiência concreta de um tuberculoso é esquivar-se à responsabilidade de um exame mais cuidadoso de seu sentido propriamente poético. Pior ainda, o apelo à vida concreta do autor como estratégia de leitura da obra atinge aqui seu ápice ridículo, ao eleger, como gênese de um determinado “temperamento lírico”, um dado biográfico que nem sequer existiu. Tal é o tipo de precariedade analítica de que Augusto dos Anjos tem sido vítima¹.

¹ Importa esclarecer: a palavra “poeta”, constante do título deste trabalho, não se refere, nele, ao indivíduo empírico que viveu entre 1884 e 1914 e que escreveu um livro de poemas chamado *Eu*. Por “poeta”, entenda-se a personagem lírica cujo perfil se delineia ao longo dos textos que compõem esse mesmo livro, e cuja existência (meramente ficcional e literária) se limita ao âmbito dessa obra. Ao presente trabalho, não interessa recorrer à biografia de Augusto dos Anjos para estudar sua poesia. Via de regra, o próprio nome “Augusto dos Anjos” não deve ser lido aqui senão como metonímia da obra poética do paraibano. Assim, não se tem por objetivo descobrir, no texto, a visão de mundo do autor empírico, mas sim (mediante o esforço criativo da análise e da interpretação) articular, a certos dados textuais, elementos de uma determinada mentalidade, independente das possíveis convicções pessoais de Augusto Carvalho Rodrigues dos Anjos, o homem, acerca

Existem, contudo, algumas exceções a essa regra. A primeira delas se encontra, talvez, nos estudos realizados por M. Cavalcanti Proença, em 1955 e 1957, respectivamente intitulados “Artesanato em Augusto dos Anjos” e “Nota para um rimário de Augusto dos Anjos” (PROENÇA, M. Cavalcanti. “Artesanato em Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, pp. 215-270. e PROENÇA, M. Cavalcanti. “Nota para um rimário de Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, pp. 280-294.). São trabalhos que em tudo se afastam da facilidade dos clichês acima mencionados, investigando, com seriedade e arsenal teórico, os procedimentos técnicos através dos quais constrói-se a obra do paraibano. Porém, apesar de livres da ingenuidade teórica que marca as obras críticas precedentes, os textos de Proença ainda não dão conta da complexidade de seu objeto de estudo, já que se restringem estritamente ao seu aspecto formal.

Muito mais interessante é “A costela de prata de A. dos Anjos” (ROSENFELD, Anatol. “A costela de prata de Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, pp. 314-319.), publicado em 1969, por Anatol Rosenfeld, em *Texto/Contexto*. Rosenfeld se propõe examinar um tema freqüentemente explorado (ou antes, mencionado) em estudos anteriores: o uso de termos científicos na poesia de Augusto dos Anjos – mas o faz com propriedade e capacidade de penetração inéditas. Para o estudioso, tal prática se

das quais se evita qualquer esboço de especulação. Dessa forma, este estudo em nada compartilha do biografismo que aqui se critica.

relaciona à necessidade de introduzir, na poesia, elementos estrangeiros ao trato vulgar da linguagem, o que permitiria aproximar Augusto dos Anjos aos poetas expressionistas alemães, seus contemporâneos (Gilberto Freyre, com efeito, já empreendera tal aproximação, em texto de 1924. Cf. nota de rodapé à página 31 desta dissertação). A partir daí, múltiplos desdobramentos interpretativos se revelam possíveis, e o estudo termina por concluir que “à exogamia linguística de Augusto dos Anjos, corresponde uma ‘desumana’ paixão exogâmica por tudo que não faça parte da corrupta tribo humana” (ROSENFELD, Anatol. “A costela de prata de Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. Augusto dos Anjos - textos críticos. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, p. 318.).

Neste ponto, convém deixar claro o seguinte: ao contrário do que possa parecer, a paixão pelo inumano que Rosenfeld atribui a Augusto dos Anjos não é incompatível com a mentalidade cristã que se lhe quer aqui atribuir. É preciso levar em consideração o sentido específico que a expressão “mentalidade cristã” ora assume, sentido esse que não se confunde com o que lhe confere o senso comum ou mesmo as instituições eclesiásticas, aproximando-se antes das concepções maniqueístas de certas correntes heréticas (mais adiante, volta-se ao tema). Para tal mentalidade – como aqui caracterizada – o humano se define, antes de tudo, pela impureza e pelo pecado, representando um patamar ontológico degradado em relação ao divino. O amor cristão ao divino e à pureza tem, como necessária contraparte, o horror cristão à impureza e ao humano. É desse horror que se origina a paixão augustiana pelo inumano de que fala Rosenfeld, paixão, portanto, eminentemente cristã.

Embora impecável, “A costela de prata de A. dos Anjos” tem como objeto de estudo um aspecto por demais pontual da obra de Augusto dos Anjos, ainda que amplamente revelador quanto às feições de sua poética. Não satisfaz, por isso, a demanda de uma visada mais profunda, que evidenciasse os princípios mesmos sobre os quais tal poética se fundamenta.

Nesse sentido, mais bem sucedido é o já citado *O evangelho da podridão*, de Chico Viana. Trata-se de uma Tese de Doutorado, publicada sob a forma de livro em 1994, que se utiliza, com bastante felicidade, de teorias psicanalíticas na tentativa de elucidar aqueles princípios. Esquivando-se de qualquer forma de psicologismo, o estudo esmiúça as imagens da culpa e do auto-horror, tão significativas quanto abundantes na obra de Augusto dos Anjos, terminando por “diagnosticar” como melancólico o *eu lírico* que dá nome a *Eu e outras poesias*.

O evangelho da podridão aponta para o que, a meu ver, constitui o aspecto fundamental da poética de Augusto dos Anjos, bem como o fator definatório de sua estética singular: o peculiar cristianismo que subjaz à visão de mundo em que tais poética e estética se baseiam. Em inúmeros momentos, as reflexões de Chico Viana o fazem resvalar na constatação de que a personagem lírica que se delineia ao longo dos poemas de Augusto dos Anjos enxerga a existência e a si mesmo através de um prisma marcadamente cristão. Entretanto, devido ao ponto de vista teórico a partir do qual trabalha, o estudioso decide não se demorar nesse “pormenor”, que permanece, dessa maneira, sem elucidação satisfatória.

Além de *O evangelho da podridão*, há ainda outros trabalhos acadêmicos que têm a poesia de Augusto dos Anjos como objeto. Em sua grande maioria, não foram publicados sob a forma de livro. O Banco de Teses da CAPES registra 33 obras críticas, entre teses e dissertações, que se debruçam sobre a obra do paraibano (www.capes.gov.br, *site da Internet* acessado em 20 de maio de 2006.).

Entre tais trabalhos acadêmicos, encontra-se *O cemitério de papel*, Dissertação de Mestrado de Maria Ester Maciel de Oliveira, defendida em 1990 (OLIVEIRA, Maria Éster Maciel de. *O cemitério de papel – sobre a Atopia de Eu de Augusto dos Anjos*. Belo Horizonte: UFMG, 1990.). O caráter refratário a rótulos da poesia de Augusto dos Anjos é uma espécie de *topos* crítico entre seus estudiosos e comentadores. De maneira análoga ao que ocorre com o uso de termos científicos no ensaio de Anatol Rosenfeld, em *O cemitério de papel*, a inclassificabilidade do *Eu* se vê finalmente redimida da ligeireza com que sempre fora tratada. Uma das primeiras obras acadêmicas a se debruçar sobre a poesia de Augusto dos Anjos, a Dissertação de Maria Ester Maciel é sintomática da gradual tomada de interesse da crítica universitária por essa poesia. Revela-se, por isso, digna de destaque.

Lançando mão do conceito de Atopia, a obra busca compreender o aspecto fluido e deslizando de seu objeto de estudo, concluindo pela impossibilidade de se o confinar em qualquer registro literário estanque. A decantada e desconcertante “estranheza” dos versos de dos Anjos seria a expressão de uma diferença radical, irreduzível a categorias pré-estabelecidas. Note-se que isso não significa que a poesia de Augusto dos Anjos não é literatura. O que a Atopia do *Eu* indica é antes a impossibilidade de se fixar, em definitivo, o que a própria literatura é. O que é dizer: a impossibilidade de se definir a literatura

segundo parâmetros objetivos, invariáveis e absolutos. A literatura não é dotada de uma essência fixa, que permaneça a mesma incondicionalmente, mas, pelo contrário, só se define mediante convenções em grande medida arbitrárias, convenções estas que variam no tempo e no espaço e que se estabelecem a partir dos mais variados critérios. Isso quer dizer que a literatura carece de uma especificidade incontestável, ou seja, definir o que é e o que não é literatura será sempre uma questão polêmica. É o que a poesia irredutivelmente estranha de Augusto dos Anjos põe a nu.

O eu e o outro, por sua vez, Dissertação de Mestrado de Maria Zélia Versiani Machado, defendida em 1997 (MACHADO, Maria Zélia Versiani. *O eu e o outro*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.), singulariza-se entre os estudos de Augusto dos Anjos, uma vez que não tem por objeto *Eu e outras poesias*, mas sim os textos críticos que sobre ele se debruçam, reunidos nos volumes *Augusto dos Anjos – textos críticos* e *Augusto dos Anjos – obra completa*. Não há nenhum outro trabalho sobre Augusto dos Anjos que se proponha uma tarefa parecida. A Dissertação contribui, dessa maneira, não apenas para a compreensão da obra do poeta em si, mas também para o estudo da crítica literária no Brasil de uma forma geral. Eis por que importa destacá-la, em meio a outros trabalhos acadêmicos sobre o paraibano.

Em vista do exposto acima, este trabalho pretende se justificar pela inexistência de qualquer outro estudo integralmente dedicado ao exame do cristianismo em Augusto dos Anjos. Busca-se evidenciar os fundamentos mesmos sobre os quais se assenta a poética em estudo, partindo-se da hipótese de que tais fundamentos encontram, no que se poderia chamar de visão de mundo cristã, sua (por assim dizer) matriz ideológica ou filosófica.

Sendo correta tal hipótese, um aspecto central da poesia de Augusto dos Anjos (i.e. sua relação com o cristianismo) ainda está por ser estudado. É o que aqui se tem por escopo.

Para isso, examina-se o poema “Monólogo de uma Sombra” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.), que abre o livro *Eu e outras poesias*, de modo a deixar evidente o conteúdo cristão que subjaz a esse poema, bem como a averiguar o modo específico como tal conteúdo se plasma em objeto artístico, isto é, as feições que assume, as imagens e procedimentos em que se incorpora, etc. Tem-se como pressuposto a noção de que é possível identificar os princípios composicionais e ideológicos desse poema aos da poética de todo o conjunto a que ele pertence¹.

Antes de proceder ao exame de “Monólogo de uma Sombra”, tenta-se esboçar uma conceituação minimamente funcional (isto é, que sirva aos propósitos específicos deste estudo) para o procedimento estético que se convencionou chamar de Feísmo ou Culto ao Feio, estabelecendo-lhe uma breve genealogia na história recente da poesia ocidental e evidenciando-lhe as implicações ideológicas subjacentes, isto é, sua relação direta com o modo cristão de conceber as coisas. Recorre-se, para tanto, ao exame de poemas de dois célebres feístas: Cruz e Sousa e Baudelaire, ambos fontes importantes e reconhecidas da poética de Augusto dos Anjos, também ele notório cultor do Feísmo. A partir disso, busca-se identificar manifestações do Culto ao Feio (como caracterizado anteriormente) na poesia

¹ Em “Monólogo de uma Sombra”, Antônio Houaiss enxergou a “chave” para a poesia de Augusto dos Anjos (cf. HOUAISS, Antônio. “Reportagem – Cinquentenário da Morte de Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos – Textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, p. 48.)

de Augusto dos Anjos, demonstrando, ao mesmo tempo, que, ao gosto angelista pela representação do Hediondo, corresponde uma visão de mundo cristã.

Quanto à pesquisa de que este trabalho extraiu subsídios, foi de natureza puramente teórica, consistindo do exame da bibliografia indicada ao fim desta Dissertação. Tendo por base esse exame, e através da análise do poema mencionado acima, busca-se, como ficou dito, estabelecer as leis – ideológicas, mas também composicionais – que regem a poética de Augusto dos Anjos.

Tem-se, portanto, como premissa a idéia de que, à realidade fenomênica do texto (por assim dizer), subjazem princípios estruturantes, os quais cabe à análise explicitar. Supõe-se que o texto seja dotado de certa organicidade, configurando-se de acordo com uma gramática interna, cujo delineamento é a tarefa do analista. Proceder a essa tarefa significa extrair do texto sua organização intrínseca, isto é, a maneira específica com que nele se articula a matéria estética a um determinado teor semântico. Importa, sobretudo, averiguar o modo peculiar como a poesia leva a cabo essa articulação, para além do convencionalismo arbitrário da linguagem comum. Ao analista, incumbe sensibilizar-se à especificidade do discurso poético, que potencializa semanticamente estratos da linguagem normalmente condenados à mudez.

Não se encampa aqui uma postura a que se poderia chamar “ imanentista”, uma vez que não se crê que a obra de arte seja dotada de uma autonomia plena em relação ao que a transcende. Busca-se, pelo contrário, depreender do texto uma determinada visão de mundo (isto é, uma concepção do homem e da existência), a que se possa associá-lo mediante o

esforço criativo da interpretação. Por “interpretação”, entenda-se a atribuição de sentido a dados textuais. Parte-se do pressuposto de que, a este ou àquele procedimento poético (prosódico, sintático, retórico, fonético, etc.), corresponde este ou aquele modo de enxergar o mundo e se relacionar com ele – ainda que tal correspondência não se inscreva *a priori* numa suposta “realidade em si” do objeto literário (senão sob a forma de potencialidade), mas sim dependa do analista-intérprete para se realizar plenamente. No caso específico deste trabalho, busca-se associar, à poesia de Augusto dos Anjos, a visão de mundo cristã.

Dito isso, cumpre deixar claro o sentido específico que se quer aqui emprestar à expressão “visão de mundo cristã”. A princípio, chega-se a tal visão de mundo por via de um *insight* crítico, isto é: em meio à experiência da leitura da obra poética de Augusto dos Anjos, intui-se a existência de *algo* a que se poderia chamar “mentalidade cristã” nessa mesma obra. Num segundo momento, tenta-se sistematizar minimamente tal mentalidade, fixando-lhe traços e atribuindo-lhe características, no intuito de estabelecer o modo particular e específico como o cristianismo se manifestaria na referida obra (é o que se passa a empreender a seguir). Por fim, mediante análise de poemas, coteja-se a visão de mundo cristã (como se a definiu) com a obra poética em si, verificando, assim, a procedência ou não daquela intuição inicial (eis no que consiste, fundamentalmente, este trabalho). Dessa maneira, o que se expõe abaixo não se quer, de forma alguma, uma “teoria universal do cristianismo”, mas meramente uma ferramenta teórica de uso restrito, forjada segundo as necessidades específicas do esforço crítico a que vem servir. As próprias inconsistências filosóficas ou teológicas que, sem dúvida, se lhe podem apontar, deve-se creditá-las a seu esforço em se adequar, sem violência, à especificidade do texto literário, o

qual não suporta (sem se deformar) que um sistema lógico de todo consistente se lhe sobreponha.

A principal característica da visão de mundo cristã, do modo como é aqui concebida, é uma maneira dicotômica de enxergar as coisas, concebendo-as a partir de uma dualidade que se desdobra numa série de pares opostos. Assim, mundo e homem possuem, segundo tal mentalidade, duas facetas antagônicas, cada uma congraçando em si aspectos da existência considerados opostos, o que termina por produzir uma dicotomia que pode ser simplificada através do seguinte esquema: pecado\carne\prazer\vida X santidade\espírito\dor\morte.

Os dois elementos dessa dicotomia não se confrontam num plano horizontal, mas segundo uma hierarquia que estabelece a precedência do último sobre o primeiro; precedência que, como se vê, só se faz possível através da total inversão dos princípios e valores que regem a natureza e o mundo físico, feitos de carne e adversos à dor e à morte. Tal inversão, não obstante, é plenamente levada a cabo pelo cristianismo, o que resulta na condenação de tudo que é vital e mundano (neste ponto, é preciso reconhecer a dívida destas reflexões para com Friedrich Nietzsche, a qual deve ficar ainda mais clara mais adiante). Disso dá testemunho o próprio adjetivo “mundano” e o significado pejorativo que assume em nossa cultura (de matriz cristã).

É essa mesma “lógica da inversão” que, nos Evangelhos, leva Jesus a desprezar os poderosos e o conduz à companhia dos leprosos, aleijados, prostitutas, miseráveis em geral e, em última instância, à cruz e ao sepulcro. Baseado nela, o cristianismo enxerga o mundo

ao avesso, postulando a supremacia dos últimos sobre os primeiros e exaltando o invisível Reino dos Céus em detrimento da realidade terrena.

Se, por um lado, as duas metades da dicotomia esquematizada acima são concebidas verticalmente hierarquizadas, não se imagina que elas se manifestem de forma pura no mundo, mas sim entrelaçadas por um vínculo relutante e conflituoso. Na perfeita integridade de seus seres, subsistem apenas em planos respectivamente sub e supra-mundanos. Transposta para a linguagem da mitologia hebraico-cristã, essa noção se traduz na imagem da Terra como região intermediária entre o Céu e o Inferno, dois entes puros que aqui se misturam ilicitamente, gerando uma criatura cindida por excelência: o homem. Tal fusão\cisão é enxergada como indesejável e mesmo doentia ou criminosa, já que a responsabilidade por ela recai sobre o próprio homem. É o que revelam os mitos do Pecado Original e do Paraíso Perdido. O homem, preterindo criminosamente seu status de ser puro, e impossibilitado, por isso, de permanecer no Reino de Deus, é exilado na Terra e condenado a todas as condições naturais da existência (como o trabalho) de que antes estava isento. Dessa maneira, é o pecado que confere ao homem sua natureza dúbia, originalmente divina, mas terrena por escolha e por castigo.

A figura do Cristo, paradigma do ser humano e expressão máxima dessa dubiedade já que encarnação do Espírito Santo, vem à Terra como um segundo Adão, para redimir o erro do primeiro. Escolhendo a lei em vez da transgressão, o martírio em vez do prazer, e o auto-sacrifício em vez da vida, ensina à humanidade o caminho de volta ao Paraíso Perdido, bem como põe fim aos conflitos inerentes à fusão advinda do pecado, ao desfazer essa fusão, através da morte. De fato, morte e redenção se encontram aqui intimamente

associadas, já que a redenção advém do auto-sacrifício exemplar do Cristo. Através da morte, alma e corpo finalmente se separam, isto é, desfaz-se em definitivo o elo criminoso entre os dois elementos daquela dicotomia, ficando, dessa forma, restabelecida sua pureza original. Assim, apesar de habitualmente encarada como sinônimo de “vitória sobre a morte”, a ressurreição do Cristo não significa de forma alguma um retorno à vida, mas, pelo contrário, o abandono definitivo desta e o regresso a uma esfera superior de existência que, embora eufemisticamente denominada “Vida Eterna”, só é acessível através da morte.

Para que constatem os o caráter positivo e fundamental da morte no cristianismo, não é sequer necessário apelar para a imagem do auto-sacrifício na cruz – desenlace do esquema mítico do Cristo. A própria ética cristã nos conduziria a essa conclusão pelo simples exame dos corolários de sua lógica interna. Que são os ensinamentos de Jesus, senão máximas de supressão dos mecanismos naturais, paradoxais dentro da lógica do mundo e antagônicos a ela, tais como: amar o próximo como a si mesmo; amar o inimigo; oferecer a outra face; perdoar incondicionalmente, etc. – regras de conduta nada funcionais para a vida saudável de qualquer criatura submetida às condições naturais da existência? A lógica que rege a natureza (e, portanto, tudo aquilo que é vivo) é essencialmente amoral e impõe, como condição fundamental de sobrevivência, um egoísmo que só capitula diante de um interesse maior, de caráter genérico. Já o altruísmo desinteressado e incondicional, pregado pelo cristianismo, aparece diante de tal lógica como total disparate.

Diante do exposto acima, percebe-se que o que a moral cristã verdadeiramente exige, através de seus preceitos, é a superação ascética da natureza, o que equivale à negação dos princípios vitais. Sobrepular a natureza significa, no cristianismo, vencer as

tentações do diabo, o que se explica pelas associações perpetradas pelo primeiro elemento daquela dicotomia. O cristianismo é, portanto, uma doutrina anti-vida, e toda sua ética consiste num esforço em caminhar em direção contrária àquela a que nos compelem os instintos e a lógica vital. Não é de se espantar, portanto, que o ápice da experiência cristã seja o derradeiro ato em sentido oposto ao da lógica vital, isto é, a morte voluntária, a negação do maior de todos os instintos, ao qual todos os outros estão subordinados, que é o instinto de sobrevivência. Isso equivale a dizer que a conclusão lógica do cristianismo é o suicídio. Na verdade, se estivermos dispostos a aceitar “morte voluntária” como definição de suicídio, seremos obrigados a reconhecer que o próprio Cristo é um suicida.

As três características básicas que definem o cristianismo, na acepção do termo adotada por este estudo, são, portanto:

- dualidade, que opõe pecado\carne\prazer\vida a santidade\espírito\dor\morte;
- lógica da inversão, que estabelece a precedência do último elemento da dicotomia acima esquematizada sobre o primeiro;
- redenção pela morte, que soluciona a tensão advinda da união ilícita entre aqueles dois elementos.

Ao longo da História, encamparam-se interpretações do cristianismo similares à esboçada acima. Pense-se, por exemplo, em seitas heréticas maniqueístas, como a dos Cátaros ou a dos Cainitas. O maniqueísmo se origina, talvez, como resposta ao que Santo

Agostinho chama de “o problema do Mal” (AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 187.). Se um Deus absolutamente bom é o criador de tudo quanto existe, por que existe o Mal? O maniqueísmo postulava a existência de dois deuses distintos: a um deles, corresponderia o Bem e o mundo espiritual; ao outro, o Mal e o mundo material. Bem e Mal seriam, assim, duas substâncias puras, autônomas e imiscíveis, conjugadas, não obstante, em função da perversidade do Deus do Mal, que haveria criado o mundo físico como uma espécie de cárcere em que aprisionar os espíritos. Assim sendo, ao contrário do que pregava o cristianismo institucional e eclesiástico, nem o rito, nem a fé, nem a graça bastariam para redimir o mundo físico e a vida biológica. Tudo o que se associa à matéria seria absolutamente irredimível e injustificável. No plano ético, tal crença fundamentava uma recusa radical à carne, postura que se traduzia na condenação severa de funções vitais como a procriação e a alimentação. Para os Cátaros, por exemplo, como indica seu próprio nome (do grego *Katharos*, i.e. puros), era preciso perseguir a pureza acima de tudo. Purificar o espírito significava, para eles, negar e mortificar a carne. O mais alto sacramento dos Albigenses (seita catárica) era a chamada *Endura*, um autêntico suicídio que consistia simplesmente em jejuar até a morte. Já os Cainitas atribuíam a autoria do Antigo Testamento ao Deus do Mal. À luz de seu satanismo cristão, conferia-se o *status* de mártires precursores de Jesus Cristo a todas as vítimas do tirânico Javé, a começar pelo patrono da seita: Caim (*Catholic Encyclopedia*: www.newadvent.org, site da Internet acessado em 15 de junho de 2006).

É curioso constatar que, em Baudelaire (figura com que Augusto dos Anjos se encontra em flagrante e notório diálogo, para dizer o mínimo), Caim e Satã são

caracterizados dessa mesma maneira, chegando a se investir de atributos legitimamente crísticos e messiânicos. Verifique-se, a esse respeito, os versos abaixo:

“Toi qui, même aux lépreux, aux parias maudits,

Enseignes par l’amour le goût du Paradis,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

O toi qui de la Mort, ta vieille et forte amante,

Engendras l’Esperance - une folle charmante!”¹

Parece verossímil pressupor que o cristianismo antinaturalista dos maniqueístas tenha chegado a Augusto dos Anjos por intermédio de Baudelaire. Em “Une charogne”, o poeta francês retrata a carne privilegiando seu aspecto mais precário e repulsivo (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 173.). Por todo o livro de Augusto dos Anjos, ouvem-se os ecos desse célebre poema. De um modo ou de outro, quer-se aqui acreditar que a visão de mundo cristã se faz presente na obra do paraibano; procura-se demonstrá-lo pelo presente estudo.

¹ “Tu que, mesmo ao leproso e ao pária, se preciso, / Ensinas por amor o amor do Paraíso, / Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria! / Tu que da Morte, tua antiga e fiel amante, / engendraste a Esperança – a louca fascinante!” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, pp. 422-423.).

Capítulo I

Faces do feio

Predeterminação imprescriptível

Oriunda da infra-astral Substância calma

Plasmou, aparelhou, talhou minha alma

Para cantar de preferência o Horrível!

- Augusto dos Anjos, “Minha finalidade”.

Dentre todas as peculiaridades que marcam a poesia de Augusto dos Anjos, certamente a que mais chocará o leitor desprecaído é o que poderíamos identificar, a princípio, como um certo “expressionismo” do fazer poético do paraibano. É impossível ler o *Eu* sem que saltem aos olhos as tonalidades enérgicas e as pinceladas violentas com que são pintadas suas estrofes, que, de fato, embora, em certo momento, evoquem “rembrandtescas telas várias” (ANJOS, Augusto dos. “Monólogo de uma Sombra”. *In*: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 198.), lembram antes quadros de Max Kaus, Erich Heckel ou Ernst Ludwig Kirchner.

São muitos os elementos responsáveis por esse efeito: desde a radicalização de expedientes consagrados pelo simbolismo, como as aliteraões e a sobreposição de metáforas e adjetivos, até o uso idiossincrático do superlativo sintético e das proparoxítonas, somado ao emprego inusitado de termos filosóficos e científicos, do que resultam as mais surpreendentes rimas e imagens. Constantemente pautado por um naturalismo cru e pessimista, não obstante fortemente carregado de lirismo, os poemas engendram associaões insólitas, das quais emana um sentimento intenso de estranheza e de tensão.

As vozes que nos falam no *Eu* parecem estar determinadas a nos fazer ver o mundo através das lentes corrosivas e barbarizantes com que elas próprias o enxergam, forçando-as, para isso, diante dos nossos olhos, com um vigor verbal e imagético capaz de distorcer o

real até a caricatura mais mordaz. Não é difícil constatar o que a associação com o expressionismo já sugere: a decomposição desempenha papel capital na obra em estudo.¹

Mais do que mera metáfora para procedimentos poéticos desta, contudo, aquela se lhe impõe (sob a forma concreta da putrefação) como objeto mesmo de representação e emblema perfeito para os valores que a sustentam. O que acaba de ser dito (quer-se crer) constitui um elemento importante da poética de Augusto dos Anjos: o Tétrico, o Grotesco, o Bizarro, em suma, tudo o que resumimos aqui pela palavra “decomposição”, não se restringe, na verdade, ao prisma através do qual se vê, mas, extrapolando tal prisma, vai se situar no centro mesmo do que é visto. Trata-se de uma poética afeita a retratar o Horrível.

Vemos, portanto, que é insuficiente falar de “expressionismo”, em se tratando dessa poética. Devemos antes reconhecer nela uma modalidade específica de Culto ao Feio, que se distingue por buscar a expressividade das coisas asquerosas e, em particular, da morte. Dentro em pouco, em análise mais pormenorizada, refletiremos acerca do real sentido dessa característica, especialmente na forma específica, acima citada, como ela se manifesta na obra em estudo.

Por enquanto, numa tentativa de traçar como que uma sua breve genealogia, procuremos esboçar ligeiramente a trajetória do Culto ao Feio na história recente da poesia

¹ “Havia, em Augusto dos Anjos, alguma coisa de um moderno pintor alemão expressionista. Um gosto mais de decomposição do que de composição.” (FREYRE, Gilberto. “Nota sobre Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos – Textos críticos*. 1 ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, p. 136.)

ocidental. Alexei Bueno, em estudo sobre Augusto dos Anjos, afirma que ele é tão velho quanto a arte, identificando sua entrada na poesia moderna, entretanto, apenas a partir de Baudelaire. Quanto à sua inauguração no âmbito da poesia brasileira (e daí para a do poeta em estudo), o estudioso a atribui aos “nossos próprios ‘decadentistas’” (BUENO, Alexei. “Augusto dos Anjos: origens de uma poética”. *In: ANJOS, Augusto dos. Obra completa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 27.), propondo a “filiação simbolista do expressionismo de Augusto dos Anjos” (BUENO, Alexei. “Augusto dos Anjos: origens de uma poética”. *In: ANJOS, Augusto dos. Obra completa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 27.) e destacando a figura de Cruz e Sousa.

Ivan Teixeira, discorrendo sobre esse importante poeta simbolista, propõe o mesmo percurso: “Originária do satanismo de Baudelaire, tal postura viria a desembocar no lirismo escatológico de Augusto dos Anjos, sensivelmente influenciado por *Broqueis*.” (TEIXEIRA, Ivan. “Cem anos de Simbolismo: *Broqueis* e alguns fatores de sua modernidade”. *In: SOUSA, Cruz e. Missal\Broqueis.* São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. XXIV.).

O parentesco entre Cruz e Sousa e Augusto dos Anjos, se quisermos ignorar a ostensividade com que se evidencia em inúmeras passagens do *Eu*, é o próprio Augusto quem o atesta, através da epígrafe que escolhe para seu soneto “O Riso” (“Ri, coração, tristíssimo palhaço.” SOUZA, Cruz e. *apud ANJOS, Augusto dos. Obra completa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 437.). Isso dito, detenhamo-nos, por um momento, no Feísmo do próprio Cruz.

Há, em *Missais*, primeira publicação de Cruz e Sousa, um poema em prosa que vem direto ao encontro das nossas intenções, fornecendo pistas valiosas para a “decifração” do gosto augustiano pelo Horrível. Chama-se “Psicologia do Feio”:

“Psicologia do Feio

Peters, esse humorismo ao mesmo tempo alucinante e alado; o pessimismo paradoxal de Alphonse Karr e Gustavo Groz, tão semelhantes nas linhas gerais; todo aquele pungente, doloroso, estranho *Livro de Lázaro*, de Henri Heine, tudo isso, fundido numa cristalização de lágrimas e sangue, como a flamejante e espiritualizada epopéia do Amor, exprimiria bem, talvez, a noite de tua psicologia negra, ó soturno, ó triste, ó desolado Feio.

Tu vens exata e diretamente do Darwin, da forma ancestral comum dos seres organizados: eu te vejo bem as saliências craneanas do Orango, o gesto lascivo, o ar animal e rapace do símio.

As tuas feições, duras, secas, quase imobilizadas em pedra, puxadas, arrepanhadas num momo, como a confluência interior dos desesperos e das torturas, abrem-se rebeladamente num sarcasmo, ao qual às vezes uma gesticulação epiléptica, nevrótica, clownesca, faz impetuosa brotar a gargalhada das turbas, enquanto a tua voz coaxa e grasna, numa deprecação de morte, com ásperas e absurdas variabilidades ventríloquas de tons.

O teu horror não é deplorável só, não causa só piedade – mas é um obsceno horror – e as abas compridas e esfrangalhadas dum veste que te fica em rugas, em pregas

encolhidas na largura neste teu corpo esquelético, e que parece a mortalha dalgum hirto cadáver que houvessem desenterrado – as esquisitas abas desta veste, sob o chicote elétrico do vento, alçam-se em vôo, deblateram para trás de ti, ansiosas, aflitas, puxando-te, num arrebatamento histérico, como se fossem fúrias tremendas que te quisessem arrojear pelos ares, num delírio de darem-te a morte.

Outras vezes, porém, lembram as asas de um grande morcego monstro, imensas e membranosas, causando asco nauseante e enchendo tudo duma sinistra treva lugubrememente cortada de arrepios e esvoaçamentos medonhos.

Árvores frondentes e undiflavadas de sol, onde os pássaros cantem; rios gorgolejantes de cristais sonoros; vivos e iluminados vegetais em flor; campos verdes, afofados na verdura tenra, como estofos de veludos e sedas rutilosas e orientais, não são já para a tua alegria, recuada agora no fundo das nostálgicas neblinas da torturante desilusão de seres Feio.

Os perpétuos gelos do Volga e do Neva para sempre rolam, em densas camadas, sobre o teu coração; e, aí, tudo o que dele se aproxima, outros corações que te buscam, outros afetos que te procuram, perdem todo o calor, resfriam logo, inteiramente ficam gelados já diante da tangibilidade gwinplinesca da tua fealdade.

Só eu, numa suprema hora de spleen, de esgotamento de forças psíquicas, em que me falte extensamente o humor – essa bondade hilariante do Espírito – te idolatro e procuro, ó lascivo Feio! que da luxúria pantagruélica dos vermes devoras na treva os sonhos – porque não os podes alimentar, nem ver florir, nem crescer! Sem que a

diabólica verdade flagrante esteja a rir de teu amor e a pintar picarescamente caricaturas na quase apagada perspectiva da tua existência.

Só as artísticas sensibilidades nervosas, vibráteis, quase feminis, podem amar-te; enquanto que as individualidades ocas, estéreis, áridas, duras, sem vibração sensacional, sem cor, sem luz, sem som e sem aroma, fugirão para sempre de ti como à repelência asquerosa de um putrefato.

Entretanto, eu gosto de ti, ó Feio! porque és a escapelante ironia da Formosura, a sombra aurora da Carne, o luto da matéria doirada ao sol, a cal fulgurante da sátira sobre a ostentosa podridão da beleza pintada. Gosto de ti porque negas a infalível, a absoluta correção das Formas perfeitas e consagradas, conquanto tenhas também, na tua hediondez, toda a correção perfeita – como o sapo, coaxando cá embaixo na lodosa argila, tem, no entanto, a repelente correção própria do sapo; - como a estrela, fulgindo, lá, em cima, no precioso Azul, tem a serena e etérea correção própria d'estrela.

Por uma espécie apenas de schopenhaurismo é que eu adoro-te, ó feio! e quereria bem rolar contigo nesse Nirvana de dúvida até à suprema aniquilação da morte, vendo surgir, como de lagos de quimeras, em estalagmites de neve, diante de mim, sombrios e álgidos, pesadelos de mulheres amadas; pálidas Ofélias, Margaridas loiras, Julietas tormentadas, visões, enfim, como nas tragédias de Mcbeth ou a nevoenta Visão germânica do Graal.

Numa seda negra d'Arte, vestidos de negro, à semelhança desse trágico Hamlet da Dinamarca, iríamos os dois, através dos largos e profundos cemitérios silenciosos,

consultar as rígidas caveiras das virginais Ilusões que se foram, e que, à nossa aproximação, sorririam, talvez, felizes, como se lhes levássemos a palpitante matéria animada de nossos corpos para cobrir, fazer viver as suas galvanizadas carcaças frias.

Mas ah! eu quisera bem, por vezes, também, ter o rude materialismo analítico de Buchener, que, certamente, não sentiria por ti, ó Feio! esta extravagante, excêntrica, singular influência mórbida que nas funções de meu cérebro vem, contudo, como doença amarga, um tédio amarelo e pesado de chim que o ópio estuporou e enervou.

Não houvesse dentro em mim, através das Ilíadas do Amor, das Bacanais do Sonho, um sentimento melancólico ao qual o pensamento dá uma expressão de enfermidade psicológica, e eu não arrastaria a tua sombra, não andaria preso ao teu esqueleto, ó soturno, ó triste, ó desolado Feio!”

(SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pp. 37-40.)

A exemplo do título, várias passagens do poema acima funcionam como testemunhos do vínculo entre Cruz e Souza e Augusto dos Anjos. Assim, ao longo da leitura, deparamo-nos com passagens como:

“Tu vens diretamente do Darwin, da forma ancestral comum dos seres organizados (...) gesticulação epiléptica, nevrótica (...) chicote elétrico do vento (...) luxúria pantagruélica dos vermes (...) repelência asquerosa de um putrefato (...) rude

materialismo analítico de Büchner (...) singular influência mórbida que nas funções do meu cérebro vem (...)"

(SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pp. 37-40.)

dentre outras, menos ostensivas, que nos remetem inconfundivelmente ao léxico, à temática e a construções sintáticas típicas de Augusto dos Anjos.

“Psicologia do Feio” se compõe da seguinte forma: o eu lírico, dirigindo-se, na segunda pessoa, a um interlocutor mudo, designado unicamente pelo substantivo “Feio”, desdobra-se numa figura (claramente um *alter ego*) que parece permitir-lhe alguma superação, ainda que precária, do “obsceno horror” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 38.) que ele provoca em si mesmo. Tal personagem, cujo perfil vai se compondo ao longo do texto, encontra-se proscrito do mundo da beleza, que dele escarnece cruelmente.

Trata-se de um estereótipo caro ao simbolismo neo-romântico, como que um emblema da inadequação, que faz pensar em figuras como o monstro de Frankenstein, Quasímodo ou o Fantasma da Ópera. Vítima do sarcasmo e condenado ao rancor, os “perpétuos gelos do Volga e do Neva para sempre rolam, em densas camadas, sobre o (seu) coração” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 38.), e ele devora “na treva os sonhos - porque não os pode alimentar” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.). É possível aproximá-lo dos sonetos “*Noli me Tangere*” e “*Aberração*”, de Augusto dos Anjos:

“Noli me Tangere

A exaltação emocional do Gozo,
O Amor, a Glória, a Ciência, a Arte e a Beleza
Servem de combustíveis à ira acesa
Das tempestades do meu ser nervoso!

Eu sou, por conseqüência, um ser monstruoso!
Em minha arca encefálica indefesa
Choram as forças más da Natureza
Sem possibilidade de repouso!

Agregados anômalos malditos
Despedaçam-se, mordem-se, dão gritos
Nas minhas camas cerebrais funéreas...

Ai! Não toqueis em minhas faces verdes,
Sob pena, homens felizes, de sofrerdes
A sensação de todas as misérias!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 337.)

“Aberração

Na velhice automática e na infância,
(Hoje, ontem, amanhã e em qualquer era)
Minha hibridez é a sùmula sincera
Das defectividades da Substância.

Criando na alma a estesia abstrusa da ânsia,
Como Belerofonte com a Quimera
Mato o ideal; crestoo sonho; achato a esfera
E acho odor de cadáver na fragrância!

Chamo-me Aberração. Minha alma é um misto
De anomalias lúgubres. Existo
Como o cancro, a exigir que os sãos enfermem...

Teço a infâmia; urdo o crime; engendro o lodo
E nas mudanças do Universo todo
Deixo inscrita a memória do meu gérmen!"

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 339.)

Ressalta, dos poemas acima, a oposição radical entre os personagens que neles se descrevem e os “homens felizes” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 337.) e “sãos” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de

Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 339.), oposição que se instaura a partir da monstruosidade ou da anomalia que os eus líricos atribuem a si mesmos. Ressalta, sobretudo, uma intensa hostilidade por parte destes em relação à “Beleza” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 337.), tema a que se volta mais adiante neste estudo.

Quanto ao Feio de Cruz e Souza, há ainda nele algo de poeta maldito, já que ele é a antítese da “correção das Formas perfeitas e consagradas” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39). Não é à toa que as “artísticas sensibilidades nervosas” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.) demonstram, para com ele, uma afinidade inesperada.

No entanto, o Feio parece ser mais do que um mero *outsider*. Sua fealdade simiesca, obscena, lasciva, é o fator que o isola de tudo o mais, apartando-o dos objetos de seu desejo e desterrando-o num refúgio sombrio. Provir diretamente da “forma ancestral comum dos seres organizados” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 37.) é como que um crime inato, que merece o exílio como castigo. O paralelo com o mito da Queda é, assim, evidente. Para ele aponta ainda a seguinte passagem:

“Árvores frondentes e undiflavadas de sol, onde os pássaros cantem; rios gorgolejantes de cristais sonoros; vivos e iluminados vergéis em flor; campos verdes afogados na verdura tenra, como estofos de veludos e sedas rutilosas e orientais, não são já para a (sua) alegria, recuada agora no fundo das nostálgicas neblinas da torturante desilusão de (ser) Feio.”

(SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 38. Grifos meus.)

O Belo, materializado numa série de maravilhas edênicas, não é retratado aqui como o antípoda absoluto do Feio, mas como algo que ele **já** não possui, capaz de suscitar nostalgia. É um certo sentimento de “paraíso perdido” o que se sugere. A referência à ancestralidade já indica: esse Feio é um herdeiro direto de Adão. Somente o artista é capaz de redimi-lo da sua miséria, transfigurando-o através de sua ótica, segundo a qual ele é:

“a escalpelante ironia da Formosura, a sombra da aurora da Carne, o luto da matéria doirada ao sol, a cal fulgurante da sátira sobre a ostentosa podridão da beleza pintada (...) conquanto tenhas também, na tua hediondez, toda a correção perfeita – como o sapo, coaxando cá embaixo na lodosa argila, tem, no entanto, a repelente correção própria de sapo; - como a estrela fulgindo, lá, em cima, no precioso Azul, tem a serena e sidéria correção própria d’estrela.” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39. Grifo meu.)

O trecho acima citado faz com que o poema quase possa ser visto como um manifesto do Feísmo. Nele, o artista justifica porque, “numa hora de *spleen*, de esgotamento de forças psíquicas” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 38.), decide entregar-se à busca da “beleza particular do mal, o belo no horrível” (BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1997, p. 67. Grifo meu.), como o chamou Baudelaire. Os termos grifados (“Carne”, “mal”, etc.) acusam o teor moralista de tal procedimento. O que tentamos demonstrar é, mais do que isso, que ele se fundamenta numa concepção essencialmente cristã da existência.

O Culto ao Feio na poesia, como aqui se apresenta, objetiva uma inversão de valores de cunho apocalíptico, a exemplo da que o cristianismo apregoa quando postula a supremacia do espírito sobre a carne, do Reino dos Céus sobre a Terra, dos últimos sobre os primeiros, do martírio sobre o prazer, da morte, enfim, sobre a vida. Não é de se espantar, portanto, que seja prática privilegiada entre as correntes literárias de tendência mística, como o Barroco e o Simbolismo. Tornando objeto de representação artística, função tradicionalmente reservada ao Belo, o Feio se investe de um poder carnalizante inédito: denunciar a podridão que se oculta sob os véus da beleza mundana, servir de caricatura para o mundo material. Daí talvez a hostilidade ao Belo nos sonetos de Augusto dos Anjos citados acima.

Instrumentalizado dessa maneira, o Feio assume dois aspectos distintos, que apontam, contudo, para o mesmo objetivo. Por um lado, tem-se o que ocorre no chamado satanismo, “uma tentativa de adentrar a cristandade pela porta dos fundos” (ELIOT, T.S. *apud* JUNQUEIRA, Ivan. “A Arte de Baudelaire”. In: BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.), como diz T.S. Eliot, discorrendo sobre Baudelaire. Aqui, o procedimento consiste em vasculhar, sem nojo, o antro do Mal e retratar, em cores fortes, o que quer que lá habite. O Feio surge, então, como corporização do pecado e do sofrimento que dele advém. Se o Mal é exaltado, sob a forma alegórica de Satã, isso não se dá sem um travo amargo de intensa auto-ironia.

Já numa segunda modalidade de Feísmo, a que parecem filiar-se os poemas em estudo, o Feio desempenha papel inverso. Agora, quem corporiza o pecado, com suas

tentações e promessas ilusórias, é a beleza, identificada ao sensualismo e ao mundo físico. Em oposição a tudo isso, surge a figura do proscrito, fisicamente disforme embora nobre de espírito, freqüentemente rejeitado pela amada e\ou escarnecido pelas turbas, mas sempre em patente desarmonia com o mundo estabelecido. A tensão entre esses dois elementos (proscrito e mundo estabelecido) e a inversão de valores que dela advém são de natureza marcadamente apocalíptica e cristã. Elas se fundam em analogia às que conduziram Jesus Cristo à companhia dos leprosos, aleijados, prostitutas, miseráveis em geral e, em última instância, à cruz e ao sepulcro.

Embora desprezado por aqueles que o cercam, o Feio traz em si um elemento de superioridade em relação a eles, proporcional à sua falta de beleza. De fato, essa sua “correção perfeita” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.) e “repelente” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.), semelhante à do “sapo, coaxando cá em baixo na lodosa argila” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.), é a marca da inversão de valores que se opera através do Feio. Não surpreendentemente, ela se encontra associada à “serena e sidéria correção” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.) própria da “estrela, fulgindo, lá, em cima, no precioso Azul” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.). A peculiaridade do Feio, que o torna desprezível e proscrito, é análoga a qualquer coisa de sublime e elevado, algo que paira acima do mundo, assim como o Feio jaz abaixo dele. Pela lógica da inversão, tipicamente cristã, essas duas extremidades se identificam, reputando como ruim e

intolerável aquilo que se encontra no nível intermediário.¹ Tal predileção pelos extremos decorre do anseio cristão pela pureza, que identifica a mistura à contaminação. É através da “lodosa argila” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.), isto é, do aspectos “feios” da existência (miséria, sofrimento, morte), que se atingirá o “precioso Azul” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.) , ou seja, o Reino dos Céus.

Com efeito, a resolução do conflito Feio *versus* “mundo estabelecido” não pode se dar de outra forma senão pela derrota do primeiro, através da “suprema aniquilação da Morte” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.). Derrota esta que, como aconteceu com Cristo, converte-se em vitória através da lógica da inversão. A morte representa a depuração final, como no caso da “Ismália”, de Alphonsus de Guimaraens, que, não mais suportando a tensão da impureza inerente à vida, deixa de habitar aquele nível intermediário, quando sua alma sobe aos céus e seu corpo desce ao mar:

“No sonho em que se perdeu,

Banhou-se toda em luar...

Queria subir ao céu,

Queria descer ao mar...

¹ “Ele queria voltados os seus olhos de modo que não vissem a vaidade, e isto não o podia fazer neste mundo, para qualquer parte que voltasse os olhos, porque neste mundo tudo é vaidade. (...) Logo, para não verem os olhos de David a vaidade, havia-lhos de voltar Deus de modo que só vissem e olhassem para o outro mundo em ambos seus hemisférios; ou para o de cima, olhando diretamente só para o céu, ou para o de baixo, olhando diretamente só para o inferno.” (VIEIRA, Padre Antônio. “Sermão de Santo Antônio”. *In*: VIANA, Mário Gonçalves. *Sermões e lugares selectos*. 2 ed. Porto: Educação Nacional, 1941, p. 88.)

(...)

As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar...”

(GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poemas*. 2 ed. São Paulo: Global, 1993, p. 101.).

Vencido no mundo da matéria, o morto triunfa no que existe para além dele. Ao longo deste estudo, ficará demonstrado como essa noção é fundamental para a poética de Augusto dos Anjos. Veja-se, a esse propósito, o soneto que se inicia pelo verso “E o mar gemeu a funda melopéia”, no qual a morte de Déia (a Ismália de Augusto dos Anjos) é também o desfazer-se da mistura tensa entre carne e espírito:

“E o mar chamou-a para o fundo abismo!
E o céu chamou-a para o Misticismo.”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 436.)

É curioso constatar que, do ponto de vista estético, a solução de Augusto é a mesma de Alphonsus: a disjunção entre corpo e alma é narrada em dois versos contíguos, cada um deles referindo-se a um dos elementos que se disjuntam, sendo que a oposição semântica entre esses elementos é ressaltada pelo paralelismo sintático entre os versos que a eles se

referem. Esse procedimento é recorrente em Augusto dos Anjos, como o exame de “Monólogo de uma Sombra” revelará no capítulo seguinte.

No protagonista de “A um epiléptico”, outro soneto de Augusto dos Anjos, realiza-se a mesma cisão sofrida por Ismália e Déia:

“A um epiléptico

Perguntarás quem sou?! – ao suor que te unta,
À dor que os queixos te arrebenta, aos trismos
Da epilepsia horrenda, e nos abismos
Ninguém responderá tua pergunta!

Reclamada por negros magnetismos
Tua cabeça há de cair, defunta
Na aterradora operação conjunta
Da tarefa animal dos organismos!

Mas após o antropófago alambique
Em que é mister todo o teu corpo fique
Reduzido a excreções de sânie e lodo,

Como a luz que arde, virgem, num monturo,
Tu hás de entrar completamente puro

Para a circulação do Grande Todo!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 342. Grifo meu.)

Enquanto submetido às leis que pautam a “tarefa animal dos organismos” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 342.), o epiléptico é vítima de suplícios variados. No entanto, tão logo tem seu corpo “reduzido” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 342.) pela morte a “excreções de sânie e lodo” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 342.), passa a constituir, agora “completamente puro” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 342.), parte íntima do divinizado “Grande Todo” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 342.).

Outro exemplo bastante cabível para o modelo de Feísmo aqui proposto, presente em *Eu e outras poesias*, é o morfético da sétima parte de “Os doentes” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, pp. 236-249.), cuja feiúra acintosa estraga o “sábado de infâmias” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 245.) da “energúmena grei dos ébrios da urbe” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 245.):

“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!”

(Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 245.)

Esse incômodo conviva, tão deslocado no ambiente festivo onde subitamente se insinua, captura de imediato a atenção do eu lírico, cujo “olhar perspicuo” (Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 345.) de artista se detém nos detalhes grotescos da sua fisionomia. Enxergado através desse olhar, o morfético se converte na “negra eucaristia” (Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 246.) em que se materializam todas as dores do mundo. Com que poder moralizante a sua “mandíbula inchada” (Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 245.), ícone do lado feio da existência, não se atira à face daquele “povo de demônios” (Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 245.), que, excluindo-o das suas preocupações, festejava a “promiscuidade das adegas” (Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 245.), “como quem nada encontra que o perturbe” (Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 245.)!

Índice ainda mais patente, contudo, do vínculo entre Feísmo e cristianismo, encontramos num outro poema de Cruz e Sousa, intitulado “Sexta-feira santa”:

“Sexta-feira santa

Lua absíntica, verde, feiticeira,
Pasmada como um vício monstruoso...
Um cão estranho fuça na esterqueira,
Uivando para o espaço fabuloso.

É esta a negra e santa sexta-feira!
Cristo está morto como um vil leproso,
Chagado e frio, na feroz cegueira
Da Morte, o sangue roxo e tenebroso.

A serpente do mal e do pecado
Um sinistro veneno esverdeado
Verte do morto na nudez serena.

Mas da Sagrada Redenção do Cristo,
Em vez do grande Amor, puro, imprevisto,
Brotam fosforescências de gangrena!”

(SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 219. Grifos meus.)

Esse soneto sombrio, ao reencenar o drama cristão arquetípico, recusa-se a elaborar-lhe uma imagem nova, recorrendo, em vez disso, à própria figura do Cristo. Jesus é aqui como que um avatar de si mesmo, portanto. O resultado, não obstante, não deixa de

caracterizar uma reencenação (e mesmo uma releitura), já que esse Cristo de que se fala, incapaz de fazer brotar de si o “grande Amor, puro, imprevisto” (SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 219.), de forma alguma coincide com o messias evangélico. Com o seu niilismo de cadáver em decomposição e a sua fragilidade, tão humana, diante da morte, poderia até ser visto como subversivo em relação ao original, dentro de uma perspectiva dogmática. Nem por isso é menos cristão.

O estudioso Chico Viana, discorrendo sobre as inclinações cristãs de Augusto dos Anjos, já advertia: tal tendência

“nada tem a ver com a inserção numa prática institucional; diz respeito, e tão-somente, à figura mítica do Cristo. Não interessa ao eu lírico o credo, o sistema, (...) Interessa-lhe a imagem de um Cristo não-histórico, mítico”. (VIANA, Chico. *O evangelho da podridão*. João Pessoa: Editora Universitária, 1994, p.133.)

O mesmo pode ser dito a respeito do Feísmo na poesia: o cristianismo que lhe serve de suporte remete a um determinado conjunto de valores de múltiplos aspectos e sentidos, capaz de se amoldar e de se instrumentalizar de acordo com a perspectiva de quem dele se serve. Trata-se de algo que em tudo se afasta, portanto, da exegese unívoca das igrejas.

Em “Sexta-feira santa”, por exemplo, à expectativa de alguma apoteose final, responde apenas a visão crua do cadáver gangrenado, solução frontalmente oposta às doutrinas oficiais. A idéia de redenção, por outro lado, não está totalmente ausente do texto. Reparemos como a conjunção adversativa entre a 3ª e a 4ª estrofes, impondo uma quebra no

plano do significado, impede que se forme um encadeamento homogêneo de idéias entre elas. Se, em vez disso, ali estivesse uma aditiva, o poema seria marcadamente anti-cristão. O “Mas”, ao contrário, cria uma oposição entre os dois tercetos, ou antes, denuncia uma dualidade que, de fato, estrutura o soneto.

A primeira quadra se inicia com uma evocação vaga da lua, bem ao gosto simbolista: um sintagma nominal desprovido de predicado, onde se acumulam adjetivos e um símile, concluído por reticências. A lua é descrita como “**absíntica, verde**” (SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 219. Grifos meus.) e comparada a um “**vício monstruoso**” (SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 219. Grifo meus). No primeiro terceto, perpetuam-se associações do mesmo tipo: o **Mal** e o **Pecado** se incorporam numa serpente, que verte um “veneno **esverdeado**” (SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 219. Grifos meus.). Percebe-se, portanto, uma clara identificação entre a cor verde e o Pecado.

O processo se repetirá, ao inverso, nas estrofes restantes: à morte do Cristo, assim como à sua redenção, associa-se a cor roxa, através do “sangue roxo” (SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 219.) e das “fosforescências de gangrena” (SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 219.). É evidente que esses dois conjuntos de associações se opõem um ao outro: nas estrofes ímpares, onde se retrata o Pecado, predomina a cor verde; nas pares, que tematizam a Morte, prevalecem os tons roxos.

Através de uma simbologia cromática e aproveitando-se da estrutura dual própria do soneto, o poema contrapõe Pecado e Morte, projetando na última a redenção do primeiro. Eis a lógica da inversão, na qual Feísmo e cristianismo se encontram, comprovando seu parentesco. O mundo que aí está é o império da impureza e do pecado; morrer, uma derrota de acordo com a lógica da vida, representa uma vitória sobre esse mundo. Despojado dos limites carnis, o homem se vê livre do jugo daquela lógica, que, em sua essência, estava contaminada pelo pecado.

Assim, verificamos que, após a morte, a nudez do Cristo, “serena” (SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 219.) como a de Adão fora outrora, imunizou-se contra o veneno da serpente, como que impermeabilizada pela gangrena. Ocorre que a morte se nos retrata aqui não sob a máscara de um eufemismo como “Vida Eterna”, mas ressaltada em sua concretude: feia, brutal, irreconciliável com a ordem da vida, pois que diametralmente antagônica a ela. Por isso, em sua “Sagrada Redenção” (SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 219.) deparamo-nos com um Cristo “chagado e frio” (SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 219.) como um “vil leproso” (SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 219.), em vez de imaterial e esplendente; em putrefação, em vez de em ascensão. O Feísmo de “Sexta-feira santa” se encontra justamente aí.

Essa associação inusitada entre putrefação e redenção é das mais quintessenciais para a poesia de Augusto de Anjos. Também a encontraremos se investigarmos a obra que inaugurou a compreensão moderna das “possibilidades estéticas do horrível” (BUENO, Alexei. “Augusto dos Anjos: origens de uma poética”. *In: ANJOS, Augusto dos. Obra*

completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 26.), segundo a expressão de Alexei Bueno. O poeta e estudioso, em acordo com o senso comum, atribui esse feito ao “Une charogne” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 173.), de Baudelaire. Contudo, no próprio *As flores do mal*, há um outro poema que parece mais adequado aos propósitos deste estudo. Trata-se de “Uma viagem a Citera” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 407-411.).

Na primeira estrofe desse poema, deparamo-nos com o eu lírico num estado de espírito enlevado, contemplando um céu sem nuvens, de um navio que flutua, suavemente, sobre o mar. Porém, já no primeiro verso da segunda estrofe, o tom ameno de idílio marítimo é rompido pela visão de uma ilha “triste e sombria” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 407.). É Citera, mítica ilha grega, célebre pelo seu templo de Afrodite, convertida, pela imaginação do eu lírico, numa espécie de Utopia das delícias pagãs. Contudo, frustrando tais expectativas e a despeito das lendas, Citera se revela um deserto sombrio e estéril, cenário de um espetáculo grotesco.

À aproximação do navio de suas costas, saúda-o não uma “jovem sacerdotisa” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 408.),, entreabrindo a túnica provocantemente, mas a visão tétrica de um cadáver, pendendo de uma “força de três braços” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 409.),, despedaçado (e, sintomaticamente, castrado) por animais necrófagos. Diante de tal imagem,

em cujos detalhes mais repugnantes o poema se detém por três estrofes, o eu lírico se entrega a reflexões melancólicas, vítima de uma dolorosa identificação. O martírio do enforcado, que, insepulto e devorado por animais, expia seus “pecados” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 411.). e “infames cultos” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 411.), desperta nele o eco de “velhas dores” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 411.), sentimento comparado, não gratuitamente, à náusea. O poema se conclui com uma invocação ao Senhor, para quem o eu lírico pede forças, a fim de que finalmente consiga olhar para si mesmo sem nojo.

A cena descrita tem todas as características de uma alegoria; a natureza simbólica da forca de três braços é mesmo explicitada na última estrofe. Sobre essa forca, J.D. Hubert afirma (segundo Ivan Junqueira) que constitui um símbolo para a Cruz (HUBERT, J.D. *apud JUNQUEIRA, Ivan. “A arte de Baudelaire”. In: BAUDELAIRE, Charles. As flores do mal*. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 616.). Com efeito, não é difícil aproximar o enforcado de Citera do Crucificado. Como também o morfético de “Os doentes”, esse enforcado parece possuir propriedades eucarísticas. Recebendo em si a projeção da imagem do eu lírico, e com ele se irmanando pelo sofrimento, opera uma exteriorização de seu aspecto pecaminoso. Aquilo que faz com que o eu lírico sinta nojo por si mesmo (algo que lembra o “obsceno horror” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 38.) de “Psicologia do Feio”), materializado no citerano, é então punido e redimido através da morte na forca.

Estamos diante de um “cordeiro sacrificial”, um Redentor que tira os pecados do mundo e o purifica, incorporando-os e expiando-os pela morte. O Feísmo, de fundo cristão, de “Uma viagem a Citera”, bem como o de “Sexta-feira santa”, está na descrição crua da morte, e na associação desta com a redenção. Assim, da 8ª à 11ª estrofes, o poema se ocupa com o suplício póstumo do “filho de Citera” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 411.), entregue a “bicos impuros” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 408.) que lhe devoram os olhos, rasgam-lhe o ventre e arrancam-lhe fora o sexo. A propósito, se pensarmos no papel desempenhado pelo sexo na concepção da existência e no imaginário cristãos, entenderemos como esse último detalhe reforça o caráter redentor de que, nesse poema, imbui-se o processo de decomposição. Morrer e putrefazer-se é despojar-se do pecado.

Como os bêbados hedonistas de “Os doentes”, o protagonista de “Uma viagem a Citera” seguia como que ébrio de beleza, até que um encontro inesperado com o Feio motiva uma reversão radical em sua perspectiva. É a lógica da inversão de que viemos falando até aqui, marca do cristianismo inerente ao Culto ao Feio. Dela dá testemunho a notável mudança de tom no discurso do eu lírico, perceptível entre as quatro primeiras estrofes e a penúltima do poema de Baudelaire. Assim, se, nas primeiras, seu coração, comparado a um pássaro e a um anjo, embriagava-se “de um sol radioso” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 407.), antegozando os encantos da natureza e do amor, na penúltima, encontramos-lo enclausurado “como num sudário espesso” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 410.), incapaz de se

comover com a paisagem bela: doravante, tudo lhe parecerá “escuro e solitário” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 411.).

Especialmente rica é essa imagem do “sudário espesso” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 410.). Após sua arrepiante epifania, que faz com que passe a olhar com horror o que antes lhe parecia belo, o eu lírico demonstra necessidade de refúgio, evasão pelo isolamento. Envolto na “estranha alegoria” (BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 410.) do enforcado, seu coração, como um eremita perturbado pelas dores do mundo, busca retirar-se sob essa sugestiva “espessura”, que talvez o preserve da impureza. Ele acaba de sofrer uma experiência religiosa. Num relance extático, vislumbrou a “ostentosa podridão” (SOUSA, Cruz e. “Psicologia do feio”. *In: SOUSA, Cruz e. Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.) sob a superfície da “beleza pintada” (SOUSA, Cruz e. “Psicologia do feio”. *In: SOUSA, Cruz e. Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.), como escreveu Cruz e Sousa. Jamais será o mesmo, pois compreendeu que todos os valores mundanos que outrora exaltava (o sol, o amor, a sensualidade, etc.) conspurcam-se com o pecado e com a dor. Dado o caráter vital de tais valores, nenhuma melhor ermida que a própria morte, novamente imbuída de poder redentor, donde o sudário.

O sentimento acima descrito constitui a gênese do desejo de claustro que acomete os ascetas, e refrata-se em inúmeras imagens nas obras de poetas feístas, dentre as quais o

soneto cujo primeiro verso é “Gênio das trevas lúgubres, acolhe-me”, de Augusto dos Anjos:

“Gênio das trevas lúgubres, acolhe-me

Gênio das trevas lúgubres, acolhe-me,
Leva-me o esp’rito dessa luz que mata,
E a alma me ofusca e o peito me maltrata,
E o viver calmo e sossegado tolhe-me!

Leva-me, obumbra-me em teu seio, acolhe-me
N’asa da Morte redentora, e à ingrata
Luz deste mundo em breve me arrebatá
E num *pallium* de tenebras recolhe-me!

Aqui há muita luz e muita aurora,
Há perfumes d’amor – venenos d’alma –
E eu busco a plaga onde o repouso mora,

E as trevas moram, e onde d’água raso
O olhar não trago, nem me turba a calma
A aurora deste amor que é o meu ocaso!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 408.).

Refugiando-se contra iniquidades, desilusões amorosas ou o que quer que achem de errado com o mundo, os eus líricos vão se lamentar em cenários sombrios como pântanos, subterrâneos, furnas e cemitérios, instituindo a prática que se convencionou chamar de *locus horrendus*. O que tanto ofende suas ultra-sensibilidades são dados incontornáveis da vida e do mundo, e, em última análise, o que eles almejam é à descomplicação repousante e primitiva da morte. Por isso, o mais *horrendus* dos *loci* é o próprio sepulcro, para o qual todos os outros tendem.

Exemplo literal para a proposição acima, encontraremos em “Vozes de um túmulo” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 259.), de Augusto dos Anjos, como o próprio título deve deixar evidente. Nesse soneto, é o seio ancestral da “Terra - a mãe comum” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 259.) que serve como cenário às reflexões do eu lírico sobre a fugacidade da matéria, a vacuidade do orgulho e o infinito assombroso da morte:

“Vozes de um túmulo

Morri! E a Terra – a mãe comum – o brilho

Destes meus olhos apagou!... Assim

Tântalo, aos reais convivas, num festim,

Serviu as carnes do seu próprio filho!

Por que para este cemitério vim?!

Por quê?! Antes da vida o angusto trilho
Palmilhasse, do que este que palmilho
E que me assombra, porque não tem fim!

No ardor do sonho que o fronema exalta
Construí de orgulho ênea pirâmide alta...
Hoje, porém, que se desmoronou

A pirâmide real do meu orgulho,
Hoje que apenas sou matéria e entulho
Tenho consciência de que nada sou!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 259.)

De fato, a atitude feísta, tal como tem sido descrita neste trabalho, encontra-se no cerne da poética de Augusto dos Anjos, como testemunho de sua concepção essencialmente cristã da existência. É o que deve ficar demonstrado pela análise subsequente de “Monólogo de uma Sombra”.

Capítulo II

O Eu e sua sombra

A podridão me serve de evangelho.

- Augusto dos Anjos, “Monólogo de uma Sombra”.

“Sou uma Sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Polipo de recônditas reentrâncias,
Larva do caos telúrico, procedo
5 Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195. Grifo meu.)

Assim se inicia o “Monólogo de uma Sombra”: com aspas, abertas nessa primeira estrofe e fechadas apenas na vigésima-oitava, o que relega ao discurso do eu lírico propriamente dito não mais que as três estrofes finais do poema. As aspas nos informam desde já, entretanto, que, até que se atinja esse ponto, é o discurso de outrem que ouvimos. Alguém ou algo que logo se apresenta: “Sou uma Sombra!” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.) com S maiúsculo - exclama - “E venho de eras ‘outras’”. Em seguida, afirma seu parentesco com tudo que há de mais primordial e arcano no universo: suas irmãs são as moneras ancestrais, sua pátria é o “caos telúrico” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.), o “cósmico segredo” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.), a “substância” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.) que a tudo subjaz mas que em nada se esgota, já que “larva” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.).

Tal caracterização faz pensar imediatamente em algo que, ao longo da leitura, descobre-se ser uma das obsessões centrais do livro: o Uno original, uma entidade ou estado de coisas primitivo, situado no início (ou fora) dos tempos, em que as contradições atuais do mundo se conciliam numa harmonia homogeneizante. Idéia que Chico Viana relaciona à *Coisa* lacaniana (VIANA, Chico. *O evangelho da podridão*. João Pessoa: Editora Universitária, 1994, p. 49.) e que se faz presente em inúmeros sistemas filosóficos, bem como em mitos de origem, dentre os quais o do Paraíso Perdido hebraico-cristão.

A segunda estrofe confirma a hipótese:

“A simbiose das coisas me equilibra.

Em minha ignota mônada, ampla, vibra

A alma dos movimentos rotatórios...

10 E é de mim que decorrem, simultâneas,

A saúde das forças subterrâneas

E a morbidez dos seres ilusórios!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195. Grifo meu.)

A palavra grifada inaugura uma série numerosa de evocações ao Monismo, em *Eu e outras poesias*. Além disso, é de se notar um certo jogo de antagonismos e conciliações, estabelecido pelas palavras “simbiose” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de

Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.) e “equilibra” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.), no primeiro verso. Substrato metafísico do cosmos, como atesta o terceiro verso, a unidade reconciliadora da Sombra (que já se entrevia na palavra “todas” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.), na primeira estrofe) reúne em si coisas tão antípodas quanto as enunciadas nos dois últimos versos, não por acaso precedidas da palavra “simultâneas” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.). Seu antagonismo – e seu súbito congraçamento – são acentuados por sua contigüidade na estrofe, bem como por seu paralelismo sintático: ambos se constituem de um sintagma nominal composto por um artigo, um substantivo, uma preposição possessiva e um substantivo adjetivado, sendo que, no plano do significado, os termos de um se contrapõem aos do outro.

Através desse procedimento, funda-se uma antinomia e começa a se estabelecer uma associação (ambas de cunho marcadamente cristão) que, de agora em diante, percorrerão toda a obra: saúde\verdade profunda versus morbidez\ilusão superficial. Os “seres” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.), isto é, aquilo que, de fato, existe, em contraposição às “forças subterrâneas” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.), potências não atualizadas, não apenas carecem de Verdade, como também são dotados de “morbidez” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.), isto é: estão contaminados por algum tipo de doença. Esse último detalhe nos transporta do âmbito da mera filosofia metafísica, de ascendência platônica, para o de um sentimento propriamente moral e religioso, que começa a se manifestar. Pois essa doença de que se

fala, como ressalta Chico Viana, é, indubitavelmente, de natureza moral; é a “pecha hereditária” (VIANA, Chico. *O evangelho da podridão*. João Pessoa: Editora Universitária, 1994, p. 114.) que Adão e Eva transmitiram à sua prole.

A Sombra, porém, parece querer nos convencer de que é imune a esse mal: incriada, o caráter difuso e cindido das coisas nada mais faz que “equilibrar” seu corpo ubíquo. Com efeito, somente tal imunidade, situando-a exteriormente à espécie humana, seria capaz de provê-la do ponto de vista superior, de onde ela lança seu olhar crítico:

“Pairando acima dos mundanos tetos,
Não conheço o acidente da *Senectus*,
15 - Esta universitária sanguessuga
Que produz, sem dispêndio algum de vírus,
O amarelecimento do papyrus
E a miséria anatômica da ruga¹!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195. Grifo meu)

¹ É nessa terceira estrofe que Augusto dos Anjos estréia uma prática que em breve se torna uma das marcas registradas de seu fazer poético: a de **decompor** determinado objeto num substantivo adjetivado, seguido de uma preposição possessiva explicativa, ligada ao objeto em questão. Eis o que é feito com a “ruga”, no último verso. Essa prática é sintoma de um modo peculiar de enxergar as coisas (e, por conseguinte, utilizar as palavras) capaz de abstraí-las (coisas e palavras) de seus contextos convencionais, transfigurando-as, à maneira dos poetas, mas através da análise, como é próprio dos cientistas. “Ruga”, em sua normalidade univocabular costumeira, não satisfaz tal olhar transfigurador, que, como se um químico examinando um composto, faz com que ela se refrate em componentes inusitados, porém incisivamente adequados ao efeito estético pretendido. Chico Viana discorre sobre esse procedimento em *O evangelho da podridão* (VIANA, Chico. *O evangelho da podridão*. João Pessoa: Editora Universitária, 1994. p. 159.).

Seu aspecto atemporal, sugerido anteriormente, fica dessa forma, explicitamente reiterado. Sua morada é a distante região supra-terrena onde a imaginação projeta a unidade absoluta de outrora, o paraíso perdido onde um dia teríamos vivido, alheios às contingências mundanas, tais como o envelhecimento. Observe-se que o “acidente da *Senectus*” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.) é retratado de forma bastante negativa, comparado a uma sanguessuga universal, capaz de degradar desde o papiro até os tecidos humanos. Ressaltam-se, dessa forma, as limitações de se estar circunscrito ao mundo, as quais a Sombra se sente confortável em denunciar, ao descrever-se a si mesma “pairando acima dos mundanos tetos” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195. Grifo meu).

Na próxima estrofe, como na primeira, deparamo-nos com a palavra “todas”, que reforça o mencionado caráter absolutizante e sobre-humano de que a Sombra se reveste:

“Na existência social, possuo uma arma

20 - O metafisicismo de Abidarma¹ -

¹ As referências orientalistas nessa estrofe constituem o primeiro indício da influência de uma certa figura, cuja importância se revela capital para *Eu e outras poesias*. Trata-se de um dos grandes porta-vozes do “altruísmo redentor”, por assim dizer, que a Sombra acaba de manifestar: o filósofo alemão Arthur Schopenhauer. Sua influência pode ser especialmente sentida entre os versos 145 e 166 do poema analisado, nos quais a afirmação do caráter positivo da dor, a fé mística no sublime artístico como quietivo e o privilégio romântico do sentimento sobre a razão parecem saídos diretamente de *O mundo como vontade e representação* (SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Trad. M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.). Anatol Rosenfeld, em “A costela de prata de A. dos Anjos”, já ressaltava a importância do filósofo alemão para a poesia do paraibano (ROSENFELD, Anatol. “A costela de prata de Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, p. 316.). Em *Parerga e paralipomena*, Schopenhauer afirma: “poder-se-ia denominar minha doutrina a filosofia propriamente cristã; por mais paradoxal que isto possa parecer àqueles que não atingem o cerne das coisas, mas permanecem em sua superfície.” (SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação (III parte), Crítica da filosofia*

E trago, sem bramânicas tesouras,
Como um dorso de azêmola passiva,
A solidariedade subjetiva
De todas as espécies sofredoras.”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195. Grifo meu.).

De “cima dos mundanos tetos” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.), onde pairava majestosa, a Sombra descende até o nível das bestas submissas, com que se compara de bom grado, transpondo, assim, distância análoga à que unia a “lodosa argila” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.) ao “precioso Azul” (SOUSA, Cruz e. *Missal\Broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 39.) em “Psicologia do feio”. Trata-se de uma estratégia tipicamente budista\cristã para a superação dos limites individuais: a identificação com o outro através do sofrimento e da compaixão. Por um lado, a dor particular ganha dignidade filosófica, ao se descobrir índice de um parentesco universal entre os seres, imersos, a despeito de suas divergências, num sofrimento comum. Por outro, o indivíduo, no ato de se **compadecer**, extravasa sua silhueta estreita movendo-se em direção ao outro, com quem se refunde num abraço fraterno. A Sombra se pretende como que a célula eucarística resultante dessa refusão, solidarizando-se com tudo aquilo que sofre no universo.

kantiana, Parerga e paralipomena (capítulos V, VIII, XII, XIV). Trad. Wolfgang Leo Maar, Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 1999, p. 293). Logo, a ligação entre o filósofo e Augusto dos Anjos também diz das relações deste com o cristianismo.

Tal pretensão, contudo, vê-se ameaçada na estrofe seguinte:

- 25 “Com um pouco de saliva cotidiana
Mostro meu nojo à Natureza Humana.
A podridão me serve de Evangelho¹...
Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques
E o animal inferior que urra nos bosques
- 30 É com certeza meu irmão mais velho!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195. Grifos meus.).

Ao contrário do que se verificou nas estrofes passadas, essa atitude anti-naturalista não pode ser encarada como indicador de superioridade. A veemência agressiva do “nojo” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.) contradiz ostensivamente a indiferença aristocrática com que a Sombra vinha afirmando sua exterioridade às fronteiras do mundo, até porque se exprime através de “saliva quotidiana” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195. Grifo meu.). Não se trata, portanto, de uma aversão despertada por algo a que ela se

¹ Esse é o verso definitivo da obra de Augusto dos Anjos. A imagem da podridão como evangelho (do grego: “boa nova”) é a que melhor sintetiza a associação cristã entre morte e redenção que se encontra no cerne da poética augustiana. Mais do que à morte, entretanto, a redenção se encontra aqui vinculada à putrefação, ou seja, à dissolução do corpo individual no “corpo ubiqüitário do Criador” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 364), o que dá idéia ainda mais clara das feições peculiares que o cristianismo assume em tal poética.

sinta alheia, mas sim de um horror idêntico àqueles professados pelos protagonistas de “Uma viagem a Citera” e “Psicologia do feio”, isto é, de um auto-horror. Os dois últimos versos da estrofe, denunciando-lhe darwinisticamente uma ascendência espúria, expõem a autêntica natureza da Sombra: ela não passa de um disfarce para o eu lírico. Seu pretense caráter supramundano é meramente o artifício a que este recorre para acusar uma miséria de que, na verdade, não está isento.

“Tal qual quem para o próprio túmulo olha,
Amarguradamente se me antolha,
À luz do americano plenilúneo,
Na alma crepuscular de minha raça
35 Como uma vocação para a Desgraça
E um tropismo ancestral para o Infortúnio.”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196. Grifo meu.).

O desprezo pela própria condição leva o eu lírico a se travestir em Sombra, numa tentativa de distanciamento crítico e redentor. Trata-se de recurso precário, contudo, e a máscara do Sobrenatural freqüentemente se lhe desprende do rosto demasiado humano. Verifique-se, nesse sentido, a passagem grifada na estrofe reproduzida acima. A expressão “minha raça” dissolve por completo a aura de idealidade platônica de que a Sombra pretendia se imbuir. Não sabemos ao certo se ela se refere à raça americana ou à humana,

ambas, de qualquer forma, incompatíveis com uma entidade que, até então, nos fizera crer derivar diretamente da universalidade mais pura.

Conscientes, porém, do engodo, podemos agora reconstituir o verdadeiro perfil do eu lírico, a partir da inversão dos dados que a falsa Sombra nos fornecera sobre si mesma. A Sombra alegara ser incriada, absoluta e imune a toda contingência. Também clamara que a dubiedade do universo encontrava em si a possibilidade de um conagraamento harmônico. Por conseguinte, podemos concluir que o eu lírico é uma criatura, relutantemente submetida aos limites da individuação e às condições naturais da existência, em quem o caráter cindido das coisas se reflete de maneira tensa. Ora, o que temos diante de nós é um ser humano, isto é, da forma como o concebe a mentalidade cristã.

Outro dado que aponta para essa conclusão é a autêntica “pecha hereditária” (VIANA, Chico. *O evangelho da podridão*. João Pessoa: Editora Universitária, 1994, p. 114.) que o eu lírico descobre no âmago de sua “raça” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.), como afirmado nos dois últimos versos da estrofe. Repare-se, no entanto, como esse conceito teológico (a inclinação inata para a miséria que teríamos herdado como castigo pelo crime de nossos pais primeiros) traduz-se aqui – de forma surpreendentemente acurada, diga-se de passagem – num termo extraído da biologia: “tropismo” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.). Tal procedimento, profundamente característico da poética em estudo, prova ser altamente revelador quanto às feições peculiares que a mentalidade cristã assume, assimilada por essa poética. Através dele, percebemos que o notório cientificismo de Augusto dos Anjos não constitui nenhum embargo à sua religiosidade,

mas, pelo contrário, fornece a esta um canal de vazão inusitado. É como se o eu lírico enxergasse a realidade com olhos de cristão e óculos de cientista. Sua concepção da existência marcadamente cristã, ao conjugar-se de forma harmônica com um arsenal de conceitos colhidos à física, à química e à biologia, descobre para si uma linguagem tão nova quanto legitimadora. Algumas estrofes adiante, encontraremos evidências ainda mais ostensivas do que acaba de ser constatado.

Por enquanto, porém, reparemos como, na estrofe seguinte, opera-se uma mudança de tom no discurso da “Sombra”:

“Aí vem sujo, a coçar chagas plebéias,
Trazendo no deserto das idéias
O desespero endêmico do inferno,
40 Com a cara hirta, tatuada de fuligens
Esse mineiro doido das origens,
Que se chama o Filósofo Moderno!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.).

Após seis estrofes em que, sob o disfarce oscilante de Sombra, apresentara-se e discorrera sobre seus próprios atributos (ficcionais e efetivos), o eu lírico decide introduzir um novo personagem no poema: o filósofo moderno. Se verificarmos o progresso subsequente do texto, constataremos que a paixão do filósofo será narrada nas próximas nove estrofes, após as quais um outro personagem, o sátiro, se fará presente, merecendo o

foco do poema por outras nove estrofes. Nas sete estrofes finais, o poema abandonará a narração em terceira pessoa, retomando o tom reflexivo do início. É possível, portanto, dividir “Monólogo de uma Sombra” em quatro partes, preservando razoável simetria formal e temática. Tal disposição certamente reflete o princípio dual com que o cristianismo organiza a realidade. Daí que a figura do filósofo se contraponha perfeitamente à do sátiro, cada uma delas incorporando um dos elementos da dicotomia fundamental cristã: pecado\carne\prazer\vida *versus* santidade\espírito\dor\morte.

Na verdade, sequer pode-se dizer que a afirmação anterior seja inteiramente verdadeira. Tanto o filósofo quanto o sátiro representam emblemas para o ser humano; portanto, têm na impureza sua condição essencial. Não são capazes, por esse motivo, de personificar os dois elementos acima citados em sua perfeita integridade, mas constituem produtos mesmos da fusão tensa entre eles. No entanto, filósofo e sátiro parecem apontar os dois únicos caminhos que se oferecem ao homem no âmbito do cristianismo: o martírio, recompensado com a redenção pela morte, e a licenciosidade, punida através do remorso e do auto-horror.

Antes de mais nada, reparemos a figura lastimável que o poema põe diante de nós sob o nome de “Filósofo Moderno” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.). As imagens de imundície e doença utilizadas para caracterizá-lo fazem pensar na morbidez atribuída aos “seres ilusórios” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 195.) na segunda estrofe. Suas “chagas plebéias” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.), bem como seus “dedos peçonhentos” (ANJOS, Augusto dos. *Obra*

completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.) (como serão evocados na nona estrofe) permitem pressupor sua decadência física associada a alguma deficiência de natureza moral, o que as estrofes seguintes logo vêm confirmar. A imagem dos “dedos peçonhentos” é recorrente na obra de Augusto dos Anjos, extraindo seu poder expressivo da sugestão de que o homem corrompe tudo aquilo que toca.

O estereótipo do filósofo frustrado também é caro a essa obra, que tende a retratá-lo com certa empatia pelo seu aspecto trágico.

“Quis compreender, quebrando estéreis normas,
A vida fenomênica das Formas,
45 Que, iguais a fogos passageiros, luzem...
E apenas encontrou na idéia gasta
O horror dessa mecânica nefasta,
A que todas as cousas se reduzem!”¹”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196. Grifos meus.)

O mito do Pecado Original encontra aqui o esquema da Tragédia Clássica. Eis a falta responsável pela penúria do filósofo: movido pela *Hybris* típica da filosofia e da

¹ Os dois últimos versos dessa estrofe dizem muito da maneira analítica, porém poética, com que Augusto dos Anjos encara o mundo. Todas as coisas podem ser como que matematicamente reduzidas a um mesmo mecanismo. O rigor intelectual desse raciocínio, contudo, não inibe o lirismo trágico de que ele se investe pelas palavras “horror” e “nefasta”. Podemos identificar procedimento análogo nos versos 71 e 72 do poema.

ciência, isto é, o desejo desmesurado de desvendar os segredos do universo (a despeito das limitações de seu próprio aparato cognoscente), ele violou as leis naturais pelas quais tais segredos são interditados ao conhecimento dos homens. Tentar compreender as “Formas” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.), ou seja, perscrutar o Mistério por detrás dos fenômenos sensíveis, através de um recurso tão humano quanto a filosofia, é um ato de vaidade e uma expressão da “concupiscência dos olhos” (AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 296.), como Santo Agostinho, citando as Escrituras, chama a curiosidade científica, no Livro X de suas *Confissões*. É de se notar a ambigüidade da relação entre a poética em estudo e a ciência. Se, como dito anteriormente, esta se conjuga com o cristianismo daquela, fornecendo-lhe elementos de expressão, aquela não deixa de emprestar-lhe feições demoníacas, no plano do conteúdo.

Perceba-se como a mencionada associação\oposição operada pelos versos 11 e 12 do poema é retomada pelo segundo verso desta estrofe. A expressão “vida fenomênica” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196. Grifo meu.), bem como o F maiúsculo que confere um status de Idéia platônica às “Formas” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.), remetem à noção de que, à realidade aparente, subjaz uma “verdade profunda”, inacessível à percepção terrena. O cristianismo extrai tal noção à filosofia grega, sublinhando-lhe (e, em certa medida, impondo-lhe) o teor moral (a verdade por trás do visível equivale à santidade, enquanto a ilusão que engana os sentidos está conspurcada pelo pecado), ao mesmo tempo em que a esvazia de seu sentido intelectualista. A razão deixa de ser o legítimo meio de acesso à verdade, enquanto esta passa a ser adjetivada pela palavra “revelada”, ao invés de

por “inteligível”. Eis porque a ânsia de saber do filósofo augustiniano está menos próxima da de Platão do que da de Adão e eis porque o desenlace de suas perquirições só pode ser a ruína. É o que confirma o tom fatalista com que se inicia a próxima estrofe:

“E hã de achá-lo, amanhã, bestas agrestes,
50 Sobre a esteira sarcófaga das pestes
A mostrar, já nos últimos momentos,
Como quem se submete a uma charqueada,
Ao clarão tropical da luz danada,
O espólio dos seus dedos peçonhentos.”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196. Grifos meus.)

A referência à danação se revela bastante significativa quando consideramos o sentido original do termo. A idéia de punição divina pressupõe um crime contra o sagrado, uma transgressão de natureza pecaminosa. Associada à desgraça do filósofo, a imagem da “luz danada” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.) ajuda a compreender o sentido que assume o fracasso das suas investigações metafísicas. Mas, assim como para a descendência de Adão, a possibilidade da salvação existe para o filósofo:

“Tal a finalidade dos estames!
55 Mas ele viverá, rotos os liames

Dessa estranguladora lei que aperta
Todos os agregados perecíveis,
Nas eterizações indefiníveis
60 Da energia intra-atômica liberta!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196. Grifo meu.)

A parte grifada é uma reprodução da Boa Nova cristã: uma promessa de vida, condicionada pela morte. Está claro que o verbo “viver” desempenha aqui função tão eufemística quanto na expressão “Vida Eterna”; em ambos os casos, refere-se a um estado de existência totalmente distinto da vida, em que só se pode ingressar através da morte. É exatamente esse o caso do filósofo: a redenção o aguarda uma vez que se veja livre dos limites que o constroem, em virtude dos quais seus projetos em vida se frustraram. Ao fracasso no mundo que aí está, corresponde a vitória no que há para além dele. Note-se o sentimento intenso de estreiteza que é conferido à condição natural pelas palavras “liames” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.), “estranguladora” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.) e “aperta” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.), fazendo lembrar a tradicional imagem do corpo como cárcere da alma.

De fato, o quinto verso dessa estrofe soa como se tivesse sido extraído de um poema de Cruz e Sousa. Já o sexto é quase que inteiramente composto de termos científicos.

Surpreendentemente, a contigüidade dos dois não gera nenhuma desarmonia, mas sim fornece novo testemunho da síntese perfeita entre misticismo e cientificismo, levada a cabo pelo cristianismo *sui generis* de Augusto dos Anjos. Como no último verso da sexta estrofe, o termo científico não emerge como dissonância dentro do discurso cristão, mas se encaixa nele com justeza e graça, servindo-lhe como um instrumento de expressão regenerador. A visão de mundo cristã, falida a crença na religião tradicional (esta, sim, incompatível com a ciência), reabilita-se através de um credo filosófico-científico em que a “energia intra-atômica liberta” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.) desempenha o papel outrora reservado à alma.

“Será calor, causa ubíqua de gozo,
Raio X, magnetismo misterioso
Quimiotaxia, ondulação aérea,
Fonte de repulsões e de prazeres,
65 Sonoridade potencial dos seres,
Estrangulada dentro da matéria!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196. Grifo meu.)

É a apoteose da Ressurreição, traduzida *ipsis litteris* do cristianismo para a linguagem científica mais arrojada da época, sem o mínimo prejuízo de sua essência. Os dois últimos versos da estrofe expressam com perfeição a dualidade cristã alma\corpo, convertendo-a em conceito da Física. O fato científico de que o corpo em decomposição se

desintegra nos seus componentes mais básicos e imateriais é instrumentalizado de modo a encarnar a libertação da alma de seu cárcere corpóreo. É a reconquista do Paraíso através da morte, como a enxergaria um naturalista. É interessante contrastar os trechos grifados nessa estrofe com as imagens de estreiteza associadas à vida na estrofe precedente. Morto, isto é, livre dos limites angustos da condição humana, desindividualizado e transmudado em energia pura, aquilo que fora o filósofo se ergue para além da oposição entre “repulsões” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.) e “prazeres” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.), adquirindo um caráter universal semelhante ao que a Sombra se atribuía.

Já a passagem seguinte, trecho autenticamente feísta do poema, põe diante dos nossos olhos um retrato bem menos lisonjeiro do morto:

“E o que ele foi: clavículas, abdômen,
O coração, a boca, em síntese, o Homem,
- Engrenagem de vísceras vulgares -

70 Os dedos carregados de peçonha,

Tudo coube na lógica medonha

Dos apodrecimentos musculares!

A desarrumação dos intestinos

Assombra! Vede-a! Os vermes assassinos

75 Dentro daquela massa que o húmus come,

Numa glutoneria hedionda, brincam,

Como as cadelas que as dentuças trincam
No espasmo fisiológico da fome.

É uma trágica festa emocionante!

80 A bacteriologia inventariante
Toma conta do corpo que apodrece...
E até o membros da família engulham,
Vendo as larvas malignas que se embrulham
No cadáver malsão, fazendo um S.”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 197. Grifo meu.)

Essas três estrofes se contrapõem às duas que as precederam por descreverem o destino terrível reservado à fração material do ser humano, enquanto as precedentes celebravam a redenção do Imaterial. Nesse sentido, é significativo o reaparecimento da imagem dos “dedos carregados de peçonha” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 197.), que, na estrofe 9, tinham servido como emblema da condição pecaminosa do filósofo. Tal condição recebe agora seu castigo¹, através da ação

¹ É importante ressaltar que o que é castigado aqui não é a tentativa de atingir um conhecimento interdito. A punição para essa empreitada consiste em seu próprio malogro, motivado pelos limites mesmos do aparato cognoscente humano – o que garante a absoluta justiça de tal punição. De maneira parecida, o castigo da putrefação pune o crime da putrescibilidade, inscrito *a priori* em nossa condição e anterior a qualquer transgressão consciente (exceto pela de Adão). Esse vínculo inescapável de causalidade entre crime e castigo atesta a perfeição da justiça divina, que não se esquece de garantir a redenção do criminoso através da punição. A punição não se resume, por isso, a uma vingança voluntarista, mas constitui a única via de retorno

das “larvas malignas” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 197.) e demais necrófagos, que fazem as vezes de demônios como que numa encenação do Inferno. Com a putrefação, “vísceras vulgares” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 197.) e “sonoridade potencial” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 196.) desfazem de vez seu casamento relutante, ficando livres para seguirem seus caminhos respectivamente descendente e ascendente. A próxima estrofe atesta a vacuidade de qualquer esforço enquanto tal casamento persista:

85 “E foi então para isto que esse doudo
Estragou o vibrátil plasma todo,
À guisa de um faquir, pelos cenóbios?!...
Num suicídio graduado, consumir-se,
E após tantas vigílias, reduzir-se
90 À herança miserável de micróbios!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 197. Grifos meus.)

Os três primeiros versos desta estrofe pintam os esforços do filósofo como exercícios de um ascetismo vão. O ascetismo, bem como a tentativa de transgredir os limites do conhecimento humano, constitui um desafio às leis da natureza fadado ao

ao patamar dos justos. Assim, o crime da vida\mortalidade é punido\redimido pela morte\regresso à eternidade.

fracasso, uma vez que a natureza é insuperável dentro do âmbito da vida. No entanto, enquanto pressuposto da mentalidade cristã, a noção dessa fatalidade integra a visão de mundo inerente ao próprio ascetismo, impelindo-o ao degrau subsequente em direção à santidade, que é o martírio. O fracasso do esforço ascético é, portanto, um elemento necessário do périplo martírico, que só se consuma plenamente no auto-sacrifício. Apenas o “suicídio” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 197.), derradeiro ato contra a natureza e imitação plena de Cristo, é capaz de derrotar definitivamente o mundo, desencadeando o processo redentor descrito nas estrofes 10 e 11. Ao elevar sua morte ao *status* de suicídio, esta estrofe confere à figura do filósofo as feições de mártir pelas quais ela se contrapõe à do sátiro, que surge a seguir.

“Estoutro agora é o sátiro peralta
Que o sensualismo sodomista exalta,
Nutrindo sua infâmia a leite e a trigo...
Como que, em suas células vilíssimas,
95 Há estratificações requintadíssimas,
De uma animalidade sem castigo.

Branças bacantes bêbedas o beijam.
Suas artérias hírcicas latejam,
Sentindo o odor das carnações abstêmias,
100 E à noite, vai gozar, ébrio de vício,
No sombrio bazar do meretrício,
O cuspo afrodisíaco das fêmeas.

No horror de sua anômala nevrose,
Toda a sensualidade da simbiose,
105 Uivando, à noite, em lúbricos arroubos,
Como no babilônico *sansara*,
Lembra a fome incoercível que escancara
A mucosa carnívora dos lobos.”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, pp. 197-198. Grifos meus.).

O poema se utiliza da figura do sátiro na exata acepção que lhe empresta a Idade Média cristã ao usurpá-lo do repertório de mitos do classicismo, sem sequer hesitar em caracterizar seu “sensualismo” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 197.) com um adjetivo de raiz bíblica. A referência a Sodoma é de extrema importância na composição do perfil do sátiro, porque traz em seu rastro toda a concepção hebraico-cristã da sexualidade. O exame dos termos grifados revelará que o jogo de associações e oposições iniciado nos versos 11 e 12 do poema, em que se associaram saúde e verdade profunda, em oposição a doença e ilusão superficial, atinge novos níveis nessa estrofe. Juntando-se ao segundo elemento do par acima citado, o sensualismo se associa aqui ao pecado, à infâmia, à vileza, à animalidade, ao crime, à impureza e à doença.

É interessante notar como o caráter simbiótico (metade homem, metade animal) do sátiro é percebido como uma falta cuja impunidade provoca indignação. Podemos perceber

aqui o horror cristão à mistura, identificada à impureza e imbuída de um sentido ilícito. Diante dessa constatação, é legítimo dizer que a imagem do sátiro caricaturiza, mais do que o homem libertino, a própria condição humana (como o cristianismo a concebe) como essencialmente libertina, uma vez que, como atesta o segundo verso da terceira estrofe reproduzida acima, é dessa impureza ilícita que provém a sensualidade monstruosa a ele (sátiro) atribuída. Tal monstruosidade é descrita com metáforas bélicas na estrofe seguinte:

“Sôfrego, o monstro as vítimas aguarda.

110 Negra paixão congênita, bastarda,
Do seu zooplasma ofídico resulta...
E explode, igual à luz que o ar acomete,
Com a veemência mavórtica do ariete
E os arremessos de uma catapulta.”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 198. Grifos meus.).

Por um lado, a palavra “vítimas” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 198.) reforça o sentido de crime de que a sexualidade é aqui investida; por outro, o termo “congênitas” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 198.) volta a evocar a idéia de “pecha hereditária” (VIANA, Chico. *O evangelho da podridão*. João Pessoa: Editora Universitária, 1994. p. 114.) e, por extensão, a imagem do Pecado Original. Portanto, filósofo e sátiro se irmanam no pecado, o que se deve ao fato de ambos constituírem imagens para a condição humana.

Entretanto, enquanto o filósofo peca por pretender se aproximar demais de Deus (por assim chamá-lo), o pecado do sátiro consiste em caminhar justamente em direção oposta, privilegiando sua fração caprina. A atitude do filósofo, embora inviável no âmbito da vida, valeu-lhe a redenção pela morte. A do sátiro, por sua vez, tem conseqüências sombrias:

115 “Mas, muitas vezes, quando a noite avança,

Hirto, observa, através a tênue trança

Dos filamentos fluídicos de um halo

A destra descarnada de um duende,

Que, tateando nas tenebras, se estende

120 Dentro da noite má, para agarrá-lo!

Cresce-lhe a intracefálica tortura,

E de su'alma na caverna escura,

Fazendo ultra-epilépticos esforços,

Acorda, com os candieiros apagados,

125 Numa coreografia de danados,

A família alarmada dos remorsos.

É o despertar de um povo subterrâneo!

É a fauna cavernícola do crânio

- Macbeths da patológica vigília,

130 Mostrando, em rembrandtescas telas várias,

As incestuosidades sanguinárias

Que ele tem praticado na família.

As alucinações tácteis pululam.

Sente que megatérios o estrangulam...

135 A asa negra das moscas o horroriza;
E autopsiando a amaríssima existência
Encontra um cancro assíduo na consciência
E três manchas de sangue na camisa!

Mingua-se o combustível da lanterna

140 E a consciência do sátiro se inferna,
Reconhecendo, bêbedo de sono,
Na própria ânsia dionísica do gozo,
Essa necessidade de *horroroso*,
Que é talvez propriedade do carbono!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, pp. 198-199.

Grifos meus.).

O sátiro é um ser cindido por natureza, condenado, por isso, a tensões inerentes ao seu próprio ser. E eis que sua existência de deleites carnis é perturbada por uma crise interna, quando sua fração superior aproveita a quietude da noite para reclamar seu quinhão de influência. “Autopsiando a amaríssima existência” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 198.), isto é, refletindo profundamente

sobre si mesmo, o sátiro desaba tragicamente para o remorso. E não poderia ser de outra maneira, uma vez que a parte do sátiro capaz de tal reflexão (a humana) é antagônica à parte responsável pelas ações sobre as quais se reflete (a animalesca). Novamente, é o caráter cindido do homem cristão que entrevemos aqui, dilacerado pelas tendências contrárias que, dentro dele, se digladiam.

As três estrofes que se seguem consistem em transposições para a linguagem poética (bela e eficientemente realizadas, diga-se de passagem) de máximas do pessimismo que dominou certas correntes do pensamento ocidental no século XIX e início do XX. É como se a voz da Sombra que monologara até aqui fosse momentaneamente desbancada pela do fantasma de Schopenhauer (sobre a importância desse filósofo para a poética de Augusto dos Anjos, bem como sobre sua manifesta relação com o cristianismo, cf. nota de rodapé à página 58 desta dissertação).

145 “Ah! Dentro de toda a alma existe a prova

De que a dor como um dardo se renova,

Quando o prazer barbaramente a ataca...

Assim também, observa a ciência crua,

Dentro da elipse ignívoma da lua

150 A realidade de uma esfera opaca.

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,
155 À condição de uma planície alegre
A aspereza orográfica do mundo!

Provo desta maneira ao mundo odiento
Pelas grandes razões do sentimento,
Sem os métodos da abstrusa ciência fria

160 E os trovões gritadores da dialética,
Que a mais alta expressão da dor estética
Consiste, essencialmente, na alegria.”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 199. Grifos meus.).

Nas duas estrofes seguintes, o eu lírico reafirma, pela última vez, sua identidade com o Uno original, num diagnóstico pessimista da existência, para, logo em seguida, deixar cair de vez a máscara de Sombra e assumir sua condição humana:

“Continua o martírio das criaturas:
- O homicídio nas vielas mais escuras,
165 - O ferido que a hostil gleba atra escarva,
- O último solilóquio dos suicidas -
E eu sinto a dor de todas essas vidas
Em minha vida anônima de larva!’

Disse isto a Sombra. E, ouvindo estes vocábulos,
170 Da luz da lua aos pálidos venábulos,
Na ânsia de um nervosíssimo entusiasmo,
Julgava ouvir monótonas corujas,
Executando, entre caveiras sujas,
A orquestra arrepiadora do sarcasmo!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 199. Grifos meus.).

Repare-se como o termo “larva” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 199.), sugerindo a potencialidade pura de um estado anterior à existência, contrapõe-se a “criaturas” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 199.), às quais é atribuído o sofrimento da vida. Da mesma forma em que na estrofe 4, a Sombra se pretende superior aos limites individuais, congregando em si a súpula de todas as dores particulares. Já o eu lírico, uma vez despojado da proteção que seu disfarce lhe proporcionava, afirma sentir-se escarnecido pelas palavras que pronunciara através da voz da Sombra, reconhecendo-se o alvo das próprias admoestações. Esse dado legitima a proposição de que as figuras do filósofo e do sátiro constituem, ambas, alegorias do ser humano.

“Monólogo de uma Sombra” se encerra da seguinte maneira:

175 “Era a elégia panteísta do Universo,
Na podridão do sangue humano imerso,
Prostituído talvez, em suas bases...
Era a canção da Natureza exausta,
Chorando e rindo na ironia infausta
180 Da incoerência infernal daquelas frases.

E o turbilhão de tais fonemas acres
Trovejando grandíloquos massacres,
Há de ferir-me as auditivas portas,
Até que a minha efêmera cabeça
185 Reverta à quietação da treva espessa
E à palidez das fotosferas mortas!”

(ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 200. Grifo meu.).

A penúltima estrofe parece retomar o mito bíblico de que o homem arrastara a natureza em sua queda, ao cometer o primeiro pecado. Há algo de podre no âmago do universo, algo que o corrompe desde os seus fundamentos mais primordiais. E é à “podridão do sangue humano” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 200.) que se atribui esse fator corruptor. Não é de se admirar, portanto, que o eu lírico se declare agredido pelos “fonemas acres” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 200.) da Sombra.

No entanto, ele é capaz de antever um dia em que censuras dessa natureza não serão mais capazes de causar-lhe qualquer incômodo. Esse dia é, naturalmente, aquele da sua morte, conclusão que não deve mais causar espanto, após tantas evidências da relação estreita desenvolvida entre morte e redenção, no âmbito da mentalidade cristã. É importante destacar a idéia de regresso, associada à morte pelo termo grifado. Morrer representa readentrar os portões há muito abandonados do Paraíso, por detrás dos quais imprecações como as da Sombra não surtem nenhum efeito. Dessa maneira, os três últimos versos do poema não devem ser traduzidos pela fórmula pessimista: “Pelo resto de minha vida!”, mas sim por: “**Apenas** pelo resto de minha vida!” O tempo de uma vida parece tranquilizadamente curto diante da antevisão do Infinito que, segundo o cristianismo, jaz para além da morte.

Conclusão

*Eu sou aquele que ficou sozinho
Cantando sobre os ossos do caminho
A poesia de tudo quanto é morto!*

Augusto dos Anjos, “O poeta do hediondo”.

Esta Dissertação se iniciou por uma breve revisão da fortuna crítica de Augusto dos Anjos, constatando a ausência de trabalhos integralmente dedicados ao exame das relações entre a poética augustiana e o cristianismo. Em seguida, explicitaram-se os pressupostos metodológicos com que se trabalha, bem como o sentido do qual a expressão “visão de mundo cristã” se investe aqui. São três os elementos que definem tal visão, segundo este estudo: dualismo, lógica da inversão e crença na redenção pela morte.

Através de reflexões sobre o Feísmo na poesia, constataram-se as estreitas relações entre esse procedimento artístico e a mentalidade cristã, como aqui definida. À inversão de valores estéticos operada pelo Feísmo, a qual privilegia o Feio em detrimento do Belo, corresponde a lógica da inversão com que o cristianismo subverte as leis da natureza e da vida, projetando no sofrimento e na morte a redenção do homem. Examinaram-se manifestações de Feísmo em poemas de Baudelaire, Cruz e Souza e Augusto dos Anjos, após o quê empreendeu-se a leitura crítica do poema “Monólogo de uma Sombra”, de Augusto dos Anjos. Acerca deste, verificou-se o que se segue.

“Monólogo de uma Sombra”, produto típico da poética de que emerge, alicerça-se numa visão de mundo fundamentalmente cristã, a qual elabora em imagens poéticas de intenso vigor verbal e poder expressivo, conferindo-lhe feições marcadamente peculiares. Misticismo e cientificismo se encontram aqui harmoniosamente conjugados, produzindo, além de uma linguagem poética original, um canal de vazão inusitado, mas extremamente acurado, para a concepção cristã da existência. O resultado é uma realização estética notável, das mais singulares da nossa literatura.

Bibliografia:

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 3 ed. Rio de Janeiro: Livraria Castilho, 1928.

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 27 ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1960.

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 41 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BANDEIRA, Manuel. “Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973. pp. 168-171.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENT, Charles. *O movimento da morte de Deus*. Trad. Pamela Henriques Pinheiro. Rio de Janeiro: Moraes, 1968.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

BOSI, Alfredo (org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.

BOSI, Alfredo. “O pré-modernismo”. In: BOSI, Alfredo. *A literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1966.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Edusp/Itatiaia, 1975.

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula — caderno de análise literária*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1989.

CAMPOS, Augusto de. *Verso reverso controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. São Paulo: Ática, 1985.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental* (volumes I-VIII). Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1959.

COHEN, Jean. *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion, 1966.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. Trad. Cleonice P. B. Mourão e Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1969.

COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos – textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maia Beatriz Niza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.

DOSSE, François. *História do estruturalismo*. Trad. Álvaro Cabral. Campinas: UNICAMP, 1994.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltesir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

FARIA, Ernesto. *Dicionário Escolar Latino-Português*. 3 ed. Brasília: Ministério da Educação e da Cultura, 1962.

FILHO, Antônio Martins. *Reflexões sobre Augusto dos Anjos*. Fortaleza: Casa de José Alencar, 1988.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

FREYRE, Gilberto. “Nota sobre Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, pp. 135-141.

FRIEDMAN, Richard Elliot. *O desaparecimento de Deus: um mistério divino*. Trad. Sônia Moreira. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna – da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. M.M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. São Paulo: Ática, 1985.

GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poemas*. 2 ed. São Paulo: Global, 1993.

GULLAR, Ferreira. “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina”. *In: ANJOS, Augusto dos. Toda a poesia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, pp. 14-18.

HELENA, Lucia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

HENRY, Michel. *A morte dos deuses*. Trad. Antônio José Silva e Souza. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

HOUAISS, Antônio. “Reportagem: cinquentenário da morte de Augusto dos Anjos”. *In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, pp. 46-53.

HOUAISS, Antônio. “Sobre Augusto dos Anjos”. *In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, pp. 319-325.

HOUAISS, Antônio. “Texto e nota”. *In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, pp. 53-67.

IVO, Lêdo. “Arredores de um pronome”. *In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, pp. 338-343.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

LIMA, Luiz Costa. “A origem como extravio: Augusto dos Anjos”. In: LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, pp. 220-240.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. (2 vol.)

MACHADO, Maria Zélia Versiani. *O eu e o outro*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Praga a Paris: o surgimento, a mudança e a dissolução da idéia estruturalista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

MUIRHEAD, H. H.. *O cristianismo através dos séculos*. 4 ed. Rio de Janeiro: Batista, 1959.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2003.

MOISÉS, Massaud. *O Simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1966.

MOISÉS, Massaud. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1967.

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2 ed. Brasília, Conselho Federal de Cultura/INL, 1973.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do Mal: prelúdio de uma filosofia do futuro*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Así Habló Zaratustra*. Trad. Andrés Sánches Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos ou como filosofar com o martelo*. Trad. Marco Antônio Casa Nova. 2 ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

NIETZSCHE, Friedrich. *O anticristo e ditirambos de Dionísio*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NÓBREGA, Humberto. *Augusto dos Anjos e sua época*. João Pessoa: Universidade da Paraíba, 1962.

NÓBREGA, J. Flóscolo da. *A sombra do Eu*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba – Departamento Cultural, 1965.

OLIVEIRA, Maria Éster Maciel de. *O cemitério de papel – sobre a Atopia de Eu de Augusto dos Anjos*. Belo Horizonte: UFMG, 1990.

PAES, José Paulo. *As quatro vidas de Augusto dos Anjos*. São Paulo: Pégaso, 1957.

PAES, José Paulo. “Augusto dos Anjos ou o evolucionismo às avessas”. In: ANJOS, Augusto dos. *Os melhores poemas de Augusto dos Anjos*. São Paulo: Global, 1986, pp. 11-35.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2 ed. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEIXOTO, Sérgio Alves. *A consciência criadora na poesia brasileira: do Barroco ao Simbolismo*. São Paulo: Annablume, 1999.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. “Imagens obsessivas em Augusto dos Anjos”. In: *Cultura MEC*. Brasília, v. 2, n. 7, jul./set., 1972, pp. 111-117.

PROENÇA, M. Cavalcanti. “Artesanato em Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, pp. 215-270.

PROENÇA, M. Cavalcanti. “Nota para um rimário de Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, pp. 280-294.

REIS, Zenir Campos. *Augusto dos Anjos: poesia e prosa*. São Paulo: Ática, 1977.

Revista Cult, *Cristianismo e Modernidade*. Ano IV, volume 64, Editora 17.

ROSENFELD, Anatol. “A costela de prata de Augusto dos Anjos”. In: COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. *Augusto dos Anjos - textos críticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973, pp. 314-319.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor, metafísica da morte*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Trad. M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação (III parte), Crítica da filosofia kantiana, Parerga e paralipomena (capítulos V, VIII, XII, XIV)*. Trad. Wolfgang Leo Maar, Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 1999.

SILVA, De Castro e. *Augusto dos Anjos, poeta da morte e da melancolia*. Curitiba: Guaíra, 1944.

SILVA, Marinalva Freire da. *Augusto dos Anjos – vida e poesia*. João Pessoa: Idéia, 2001.

SOARES, Pe. Matos (trad.). *Bíblia sagrada*. 5 ed. São Paulo: Paulinas, 1964.

STACCONE, Giuseppe. *Filosofia da religião: o pensamento do homem ocidental e o problema de Deus*. Rio de Janeiro: Vozes, 1989.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais de Poética*. 3 ed. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. *Augusto dos Anjos, uma secular melancolia*. Porto Alegre: UFRGS, 1993.

VASCONCELOS, Montgomery José de. *A poética carnavalizada de Augusto dos Anjos*. São Paulo: Annablume, 1996.

VIANA, Chico. *O evangelho da podridão*. 1 ed. João Pessoa: Editora Universitária, 1994.

VIDAL, Ademar. *O outro eu de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

WELLECK, René e WARREN, Austin. *Theory of literature*. New York: Harvey/HBJ, 1977.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.