

PERDÕEM, MAS EU ACHO GRAÇA: O GROTESCO NA POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS

Lúcia Sá
University of Manchester

A marca mais característica da fortuna crítica de Augusto dos Anjos é a falta de senso de humor. A maioria dos autores prefere se debruçar sobre a vida do poeta a analisar com cuidado sua obra. Dessa obsessão biográfica resulta que uma grande parte das poucas análises que tratam propriamente da poesia de Augusto dos Anjos vejam-na simplesmente como um reflexo dos terríveis sofrimentos do autor, de suas doenças, de seus “problemas psiquiátricos.”¹ Embora não se possa descartar a importância das experiências biográficas para o fazer poético, me parece que a relação é muito mais complexa do que simples causa e consequência, como querem afirmar esses críticos. Até que ponto a ligação entre vida e obra não se faz em Augusto dos Anjos ao contrário, isto é, como uma espécie de poetização, ou dramatização, da vida? Por outro lado, quem nos garante que uma vida cheia de sofrimentos não poderia ter gerado uma obra bem humorada, ao menos irônica, auto-sarcástica?

Fausto Cunha, no artigo “Augusto dos Anjos Salvo pelo Povo,” é um dos poucos a tocar no tema do humor em Augusto dos Anjos, inspirado, como ele próprio afirma, pela biografia do poeta escrita por Humberto Nóbrega, *Augusto dos Anjos e sua Época*:

Foi depois de ler esse livro que comecei a desconfiar de que a visão puramente trágica de Augusto dos Anjos, a visão de Órris e de Torres, era um pouco falsa, ou pelo menos incompleta. Trágico, sim, mas de um humor trágico. O poeta não se entregara desarmado a sua tragédia: enfrentara-a sabendo de sua inutilidade de burla (350).

Compartilhando a visão do crítico, perdõem-me, mas também consigo ler inteiramente a sério versos como “Tome, doutor, esta tesoura, e... corte / Minha singularíssima pessoa” ou “Fator universal do transformismo. / Filho da teleológica

matéria,/ Na superabundância ou na miséria, / *Verme*—é o teu nome obscuro de batismo.” Há algo de profundamente ambíguo nessa poesia, uma mistura de angústia e chacota que pode causar nos leitores reações tão diversas como a compaixão, o terror e o riso. Causa também, e a fortuna crítica deixa isso bem claro, extremos de admiração e muxoxos de desprezo.

A recepção do poeta paraibano, desde a publicação do *Eu* (1912), já foi minuciosamente estudada por Francisco de Assis Barbosa na introdução à 29ª edição do livro (1963); e por Lúcia Helena em *A Cosmo-Agonia de Augusto dos Anjos*. Como demonstram esses dois trabalhos, o poeta é admirado por sua expressão sincera do sofrimento, pela habilidade métrica e rítmica, e pela originalidade; mas desprezado pelo mau gosto das imagens, o exagero no uso da linguagem científica e o convencionalismo formal. E como consequência desse tipo de abordagem crítica, a poesia de Augusto dos Anjos figura em alguns livros de história literária como neoparnasiana; noutros como simbolista; e ainda noutros como pré-modernista ou de transição (Helena 34).

Alguns críticos, no entanto, têm visto na obra do poeta traços que a aproximam dos movimentos de vanguarda do início do século. Gilberto Freyre e Anatol Rosenfeld, por exemplo, compararam-na à poesia de certos expressionistas alemães, especialmente Gottfried Benn. Reconhecendo que teria sido impossível para o poeta brasileiro qualquer contato com as obras desses autores, o artigo de Anatol Rosenfeld denominado “A Costela de Prata de Augusto dos Anjos” aponta, no entanto, para semelhanças de estilo e de tema que denotam uma possível coincidência de espírito, de preocupações:

Em conexão com a terminologia clínico-científica—que, sem ser monopólio desses dois poetas, é por eles usada com insistência excepcional—surge em ambos os casos o que se poderia chamar uma poesia de necrotério, na qual se disseca e desmonta “a glória da criação, o porco, o homem” (Benn), o “filho do carbono e do amoníaco” (Augusto). Esse “feixe de monadas bastardas” desagrega-se em “o tato, a vista, o ouvido, o olfato, o gosto,” aparecendo numa tasca até a “mandíbula inchada de um

O Grotesco na Poesia de Augusto dos Anjos

morfético” (Augusto), enquanto nas tavernas de Benn “*os dentes verdes* (de um rapaz)... *acenam a uma conjuntivite* (pertencente a uma moça)”... Essa poesia sadomasoquista lança o desafio do radicalmente feio à face do pacato burguês, desmascarando, pela deformação hedionda, a superfície harmônica e açucarada de um mundo inteiramente podre. (315)

Lúcia Helena também vê na poesia de Augusto dos Anjos traços da estética expressionista e impressionista (26), e aponta além disso para características inovadoras que atenuariam o conservadorismo formal do poeta, como a justaposição de orações nominais ou o uso de abreviaturas e expressões de caráter coloquial. Ferreira Gullar, comparando a poesia de Augusto dos Anjos com a de alguns de seus contemporâneos, enfatiza o caráter revolucionário da primeira (23).

Seguindo essa linha de leitura, proponho-me aqui a investigar alguns aspectos cômico-grotescos da obra do singular paraibano, relacionando-os de passagem à poesia expressionista alemã, mais especificamente a Gottfried Benn.

Levando em conta elementos tanto textuais como de recepção, Philip Thomson, no livro *The Grotesque in German Poetry: 1880-1933*, estuda certos representantes do expressionismo alemão (entre eles Benn) a partir do conceito do “grotesco.” Baseando-se no estudo clássico sobre o grotesco de Wolfgang Kayser, *The Grotesque in Art and Literature*, ele nos oferece uma definição do grotesco artístico fundada em três critérios básicos: o conflito insolucionável entre elementos incompatíveis; traços de anormalidade também reveladores de ambivalência; e um alto grau de radicalismo na substância, na apresentação e no efeito. De todos, o mais importante na opinião do estudioso é o caráter insolucionável do conflito básico, que dá à arte uma tensão sem alívio. Quanto mais insolucionável o conflito, segundo o crítico, mais extrema a tensão, e mais forte a sensação de grotesco (16). Thomson aponta ainda para o fato de ser esse, exatamente, o sentido do termo “grotesco” na linguagem popular, isto é, algo que o falante vê ao mesmo tempo como “funny, repulsive or scary” (16).

Mikhail Bakhtin, por sua vez, rejeita a idéia básica de

Kayser, para quem o grotesco é a manifestação do conflito insolucionável entre a vida e a morte: “Such an opposition is completely contrary to the system of grotesque imaginary, in which death is not a negation of life seen as the great body of all the people but part of life as a whole—its indispensable component, the condition of its constant renewal and rejuvenation” (50). Ao invés de oposição, Bakhtin prefere falar de contradição: “The essence of the grotesque is precisely to present a contradictory and double-faced fullness of life” (50). E embora o grotesco haja perdido, na opinião do teórico, o caráter liberador e regenerador que tinha para a cultura popular do Renascimento, ainda mantém como característica fundamental o humor.

Segundo Thomson, o grotesco induz-nos ao mesmo tempo em que nos libera da ansiedade e do desconforto. E ele ilustra com diversos textos expressionistas o desejo de chocar, provocando no leitor uma sensação que é freqüentemente um misto de horror e riso. Um dos exemplos é este poema de Gottfried Benn, que Thomson cita em alemão mas que reproduzirei aqui em português, numa tradução de João Barrento publicada no livro *Antologia dos Poetas Expressionistas Alemães*:

“Bela Juventude”

A boca de uma rapariga que tinha jazido muito tempo entre
canaviais
estava toda roída.
Quando lhe abriram o peito, o esófago estava todo esburacado.
Finalmente, num recanto sobre o diafragma,
encontraram um ninho de jovens ratazanas.
Um dos irmãozinhos da ninhada estava morto.
Os outros viviam de fígado e de rins,
bebiam o sangue frio, e aqui
tinham passado uma bela juventude.
Bela e rápida foi também a sua morte:
Lançaram-nos todos à água.
Ah, como chiavam os pequenos focinhos! (250)

Thomson insiste no caráter cômico e demoníaco que marca esses versos, o qual deriva sobretudo do cinismo e da indiferença com que nos é apresentado o grotesco. Como em

O Grotesco na Poesia de Augusto dos Anjos

vários dos poemas de seu primeiro livro, *Morgue* (1912), Gottfried Benn desumaniza a morte: o corpo da jovem mulher torna-se apenas o cenário onde sobrevivem os ratos, e a “bela juventude” do título refere-se na verdade a esses animais. Banalizando o horroroso e o nojento, Benn denuncia o horror e náusea do cotidiano, para além dos quais a vida parece não fazer sentido.

O mesmo tema, tratado com semelhante banalização do horror, aparece no soneto “O Deus-Verme” de Augusto dos Anjos. No primeiro terceto os verbos “almoçar” e “jantar” não apenas humanizam o verme, como tornam-no parte de ritos banais do cotidiano da nossa espécie: “Almoça a podridão das drupas agras, / Janta hidrópicos, rói vísceras magras / E dos defuntos novos incha a mão...”. Essa indiferença no trato do nojento e do terrível atribui ao poema, como no caso de Gottfried Benn, um caráter cômico, o qual é reforçado pela fria linguagem cartorial dos últimos versos: “Ah! Para ele é que a carne podre fica, / E no inventário da matéria rica / Cabe aos seus filhos a maior porção!” Ademais, o poema se caracteriza como tipicamente grotesco, segundo os critérios de Bakhtin, ao retratar o corpo em processo de mudança (neste caso, a decomposição): “The grotesque image reflects a phenomenon in transformation, an as yet unfinished metamorphosis, of death and birth, growth and becoming” (24). Em “O Deus Verme” o corpo humano se transforma, literalmente, em animais (vermes), passando a fazer parte do cosmos, do universo, como afirma Bakhtin: “The unfinished and open body (dying, bringing forth and being born) is not separated from the world by clearly defined boundaries; it is blended with the world, with animals, with objects. It is cosmic, it represents the entire material bodily world in all its elements” (27).

Esses dois elementos: a ambivalência e a representação de corpos “abertos”—em decomposição, retalhados, mutilados, e integrados ao mundo animal e ao cosmos—marcam grande parte da poesia de Augusto dos Anjos. É o que se pode ver, por exemplo, em “O Caixão Fantástico”:

Célere ia o caixão, e, nele, inclusas,
Cinzas, caixas cranianas, cartilagens

Lúcia Sá

Oriundas, como os sonhos dos selvagens,
De aberratórias abstrações abstrusas!

Nesse caixão iam, talvez as Musas,
Talvez meu Pai! Hoffmânicas visagens
Enchiam meu encéfalo de imagens
As mais contraditórias e confusas!

A energia monística do Mundo,
À meia-noite, penetrava fundo
No meu fenomenal cérebro cheio...
Era tarde! Fazia muito frio.

Na rua apenas o caixão sombrio
Ia continuando seu passeio!

O cômico neste caso é provocado pela disparidade entre a fria materialidade de como são descritos os restos de um corpo humano (“Cinzas, caixas cranianas, cartilagens”)—frieza enfatizada pela aliteração que reforça o caráter enumerativo do verso—e o fantástico (“Hoffmânicas visagens/ Enchiam meu encéfalo de imagens / As mais contraditórias e confusas!”). O apelo a Hoffman, nome maior do grotesco na poesia Romântica alemã, reforça a ligação da poesia de Augusto dos Anjos com uma certa modalidade de grotesco. Para Bakhtin, o grotesco Romântico, ao mesmo tempo em que apresenta várias das características Renascentistas, traz como novidade a ênfase na solidão do indivíduo. O riso se transforma em humor frio, ironia, sarcasmo: “The world of Romantic grotesque is to a certain extent a terrifying world, alien to man” (38). É precisamente essa concepção do grotesco que vai se tornar predominante nos movimentos de vanguarda do século XX, como o expressionismo, e vai marcar a profunda solidão do eu lírico na poesia de Augusto dos Anjos.

Retornando ao poema, vemos que nele o corporal é gerado pelo sonho: “Cinzas, caixas cranianas, cartilagens / Oriundas, como os sonhos dos selvagens, / De aberratórias abstrações abstrusas!” A tragédia pessoal (a morte do pai) e a inspiração poética (as musas), embora marcadas pelo macabro, merecem igual indiferença por parte da voz poética que indaga sobre o conteúdo do caixão. A ciência, por sua

O Grotesco na Poesia de Augusto dos Anjos

vez, adquire no poema um ar goticamente fantástico: “A energia monística do Mundo, / meia-noite, penetrava fundo / No meu fenomenal cérebro cheio...” No último terceto, a disparidade entre o cotidiano e prazeroso verbo “passear” e a macabra locução “caixão sombrio” reforça o caráter ambivalente do poema.

O mesmo pode-se observar no igualmente macabro “A Obsessão do Sangue”:

Acordou, vendo sangue... Horrível! O osso
Frontal em fogo... Ia talvez morrer,
Disse. Olhou-se no espelho. Era tão moço,
Ah! Certamente não podia ser!

Levantou-se. E eis, que viu, antes do almoço,
Na mão dos açougueiros, a escorrer
Fita rubra de sangue muito grosso,
A carne que ele havia de comer!

No inferno da visão alucinada,
Viu montanhas de sangue enchendo a estrada,
Viu vísceras vermelhas pelo chão...

E amou, com um berro bárbaro de gozo,
O monocromatismo monstruoso
Daquela universal vermelhidão!

O imensamente trágico (a iminência da morte) é tratado no poema com inesperada naturalidade. A leitura da primeira estrofe dá-nos a impressão de que estamos diante de um tradicional soneto metafísico. Mas de uma visão idealizada da relação vida/morte (“Certamente não podia ser!”), o poema desaba na segunda estrofe para o retrato grotescamente banal, chocantemente material do homem visto como carne, comparável à que se vende nos açougues. Essa ida do espiritual ao material, do ideal ao biológico, poderia se apresentar como uma solução ideológica para o poema. Mas na terceira estrofe o biológico (o sangue) é resultado do espiritual (“visão alucinada”)—o biológico aliás envolvido numa imagem marcada pelo absurdo (“montanhas de sangue”). O resultado, na última estrofe, é que o ideal (“amou”) e o carnal (o sangue) se unem, mediados pelo irracional (“berro barbaro de gozo”), sem no entanto resolver

Lúcia Sá

sua contradição, pois o sangue, ao mesmo tempo em que provoca o amor, é também monstruoso. Bakhtin enfatiza que a imagem grotesca “displays not only the outward but also the inner features of the body: blood, bowels, heart and other organs. The outward and inward features are often merged into one” (318). E, como já vimos, vida e morte não aparecem, na arte grotesca, como opostos: são parte integrante uma da outra, de acordo com uma concepção de mundo que foge ao estático, pois tenta capturar “the eternal incomplete unfinished nature of being” (52). A carne representa tanto o corpo morto e ensanguentado, como o alimento que irá dar vida a outro corpo, num processo que Bakhtin chama de “corpo duplo” (318).

Ainda mais cômico—grotescamente cômico, sem dúvida—é o conhecido poema “Psicologia de um Vencido”:

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundíssimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme—este operário das ruínas—
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

O efeito cômico vem principalmente da frieza com que é tratado o elemento repugnante nos dois tercetos, causando simultaneamente horror e riso. A absoluta materialidade na definição do ser humano como resultado de processos químico-biológicos contrasta ainda com uma certa idealização que escapa através da aproximação com os astros (astrologia) e também através da relação entre os termos “ânsia” e “cardíaco”—que embora usados em sentido fisiológico fazem-nos pensar em outra relação: ânsia/coração, lugares

O Grotesco na Poesia de Augusto dos Anjos

comuns da poesia sentimental. Como em outras obras grotescas, o corpo aqui é parte do cosmos não apenas porque se transforma em verme, mas por sua relação com os astros, um traço também descrito por Bakhtin: “Finally, let us point out that the grotesque body is cosmic and universal. It stresses elements common to the entire cosmos: earth, water, fire, air; it is directly related to the sun, to the stars. It contains the signs of the zodiac” (Bakhtin 318).

A ambivalência formal é outra característica desse poema, e de boa parte da obra de Augusto dos Anjos. Aqui, a forma rígida, aliada à grandeza do tema metafísico (vida/morte), cria no leitor a expectativa de um gênero tradicional (o soneto metafísico)—expectativa que é brutalmente rompida pelas imagens, que do ponto de vista da convenção a que o poeta estava submetido, são descaradamente antipoéticas.

Essas mesmos recursos são utilizados por Gottfried Benn, como nos demonstra Thomson em relação ao poema “Kleine Aster,” cuja tradução de João Barrento ao português eu reproduzo a seguir:

“Pequena sécia”

Um carroceiro afogado foi içado para cima da mesa.
Alguém lhe tinha enfiado entre os dentes
Uma sécia, de um lilás claro-escuro.
Quando, a partir do peito,
por debaixo da pele,
lhe arranquei a língua e o palato
com uma grande faca,
devo ter-lhe tocado, porque ela escorregou
para o cérebro que estava ao lado.
Meti-lha na caixa torácica,
no meio das aparas de madeira,
quando o cosiam.
Bebe no teu vaso até à saciedade!
Descansa em paz
Pequena sécia! (248)

Como aponta o crítico, o título desse poema provoca no leitor a expectativa de um texto lírico e talvez (dado o papel da sécia nos enterros) uma reflexão sobre a morte. Mas essa expectativa é quebrada logo no primeiro verso: “The expectation of poetry (with all that is conventionally meant by that

Lúcia Sá

term) is drastically broken—the effect is something like a fall from the (expected) sublime to the sordid” (35).

O mesmo se poderia dizer de diversos poemas de Augusto dos Anjos, onde a associação de elementos irreconciliavelmente díspares e a quebra de expectativa criam um efeito de comicidade grotesca. Em “O Morcego,” por exemplo, o macabro gótico criado pela presença do morcego e do sangue na primeira estrofe:

Meia noite. Ao meu quarto me recolho.
Meu Deus! e este morcego! E, agora, vede:
Na bruta ardência orgânica da sede,
Morde-me a goela ígneo e escaldante molho

são quebrados pelo inesperado prosaísmo da terceira:

Pego de um pau. Esforços faço. Chego
A tocá-lo. Minh'alma se concentra.
Que ventre produziu tão feio parto?!

Ainda mais inesperado, e talvez por isso mais cômico, é o fecho metafísico do poema:

A Consciência Humana é este morcego!
Por mais que a gente faça, à noite, ele entra
Imperceptivelmente em nosso quarto.

Em “Versos Íntimos,” o humor grotesco nos vem mais uma vez através da surpreendente redução do espiritual ao corporal: “Vês! Ninguém assistiu ao formidável/Enterro de tua última quimera.” Vem, além disso, da mistura entre um eloqüente discurso metafísico-moralista,

Acostuma-te à lama que te espera
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

e da simplicidade e o prosaísmo oferecidos a seguir como solução para esse problema moral: “Toma um fósforo. Acende teu cigarro!” Mas o grotesco vem sobretudo do cinismo escatológico da última estrofe, em que amargura e comicidade são elementos indissolúveis: “Se a alguém causa

O Grotesco na Poesia de Augusto dos Anjos

inda pena a tua chaga, / Apedreja essa mão vil que te afaga, / Escarra nessa boca que te beija!”

Podéria ainda citar exemplos de vários outros poemas de Augusto dos Anjos que ilustram processos semelhantes. Cabe, no entanto, fazer um parêntese para a discussão do aspecto cômico do grotesco. O riso, mesmo o riso misturado à repulsa e ao medo que caracterizam o grotesco, não é, como demonstra a fortuna crítica do poeta, uma reação unânime. Philip Thomson vê na diversidade de reações outra marca característica do grotesco. Comentando “Bela Juventude,” citado acima, ele analisa a reação dos leitores que se recusam a ver nesse poema o elemento cômico, e comenta:

The psychological processes involved in the act of laughing at a gross joke like the one we have in “Bela Juventude” are complex: sadist pleasure, a taste for seeing taboos being broken and the intellectual satisfaction of understanding the joke are all present. But the question becomes even more complicated because of the awareness of how horrible this kind of humor is. On the one hand, it makes laughter difficult, and on the other it spices it with anarchy. (8-9)

Não é de estranhar, pois, que o humor de Augusto dos Anjos raramente seja reconhecido pelos críticos, apesar de ser, como afirma Humberto Nóbrega, amplamente celebrado pelo público. Wilson Martins, por exemplo, nega veementemente o humorismo de Augusto dos Anjos (“Ele foi tão humorista quanto socialista”), mas reconhece a seguir a possibilidade de se encontrar nos seus versos um certo humor negro, como se humor negro não fosse humor: “vejamos, se quisermos, nas suas poesias de circunstância, o humorismo negro, quase surrealista “ (335). Não me surpreende que fossem “as propensões humorísticas de Augusto dos Anjos “inexplicavelmente ignoradas pela crítica” (Martins 335), dado o caráter biográfico que marca a maior parte dos trabalhos sobre o poeta. O seu humor que, repito, não é um humor fácil, pois que provém do grotesco, de sensações díspares e desconfortáveis, se aceito não faria de sua poesia, como insinua Martins, uma “atitude artificial de literato, ansioso de singularizar-se, ao mesmo tempo em que era qualquer coisa de superficial, de cutâneo, nada

representando como expressão de sua verdadeira personalidade” (337). O sentido do grotesco na poesia de Augusto dos Anjos é o mesmo que Anatol Rosenfeld já apontara em seu artigo, acima citado, e similar ao que Philip Thomson encontra em Gottfried Benn, isto é, a expressão consciente de uma rebelião contra certas definições de poesia e da expressão da poesia tradicional (32).

Se Augusto dos Anjos de fato sofria, ele também sabia rir de seu sofrimento (“Ah! Um urubu pousou na minha sorte”), um riso que poderíamos descrever, citando mais uma vez Thomson, como “a laughter mixed with slight hysteria and embarrassment, which can die in the throat only to be replaced by painful expressions of disgust and indignation” (9). Saber se o poeta era de fato tuberculoso (Napoleão de Almeida), louco (Artur Ramos) ou um pobre desprovido da sabedoria cristã (Tristão de Athaíde) pouco importa. Seu sofrimento, ao menos o poético, é causado por uma intensa consciência de seu isolamento numa sociedade que havia elegido os belos Bilacs de polainas como paradigma do fazer poético. Negar-lhe ao menos a consciência do quanto seus versos agrediam a sociedade intelectual em que estava inserido seria considerá-lo de fato alienado, isto é, louco. Como isso pouco ou nada pode nos oferecer à compreensão de sua obra, prefiro ver no grotesco que ela nos apresenta um paralelo do grotesco de sua figura física: causa e consequência de um isolamento a um só tempo repellido e desejado, como repelidas e desejadas são no geral as manifestações do grotesco. Bilac, de fato, só poderia ter reagido negativamente aos poemas de Augusto dos Anjos (Barbosa 44), porque a estética do poeta paraibano contrapunha-se frontalmente à sua estética. Como nos ensina Bakthin, a ambivalência do grotesco choca e desconcerta ao romper com a idéia do corpo acabado, completo, limitado, visto por fora como um todo individual (320): o corpo da poesia Parnasiana.

O que pretendo não é, evidentemente, afirmar que a poesia de Augusto dos Anjos *tem de ser lida* pelo seu viés cômico. Mas se aceitarmos que ela também *pode* ser lida dessa forma, compreenderemos melhor o seu caráter contraditório, díspare, que tem representantes análogos, como vimos, na

O Grotesco na Poesia de Augusto dos Anjos

poesia de um movimento de vanguarda que lhe era contemporâneo. O que me interessa propriamente não é o cômico em si, mas o cômico como representação de forças irreconciliáveis que marca toda a poesia de Augusto dos Anjos e, de resto, de vários outros poetas modernos do início do século.

João Barrento, no livro *O Espinho de Sócrates. Expressionismo e Modernismo*, usa a imagem do espinho encravado no pé de Sócrates, utilizada por vários dramaturgos expressionistas e também por Nietzsche, para indicar a dolorosa consciência de que o carnal estava, para esses intelectuais do início do século, irremediavelmente impregnado de intelecto:

A minha tese, que o Sócrates da peça de Kaiser espelha exemplarmente, é a de que o estigma do moderno se encontra, não no cerebralismo antivitalista (que não é o que verdadeiramente marca Sócrates, Pessoa, Valéry, Georg Kaiser, Gottfried Benn ou Carl Einstein, para citar alguns autores nos quais a problemática se coloca mais agudamente), mas nessa impossibilidade, dolorosa e desejada, imposta e procurada, de arrancar do corpo (carne/sangue) o espinho do intelecto, nesse fingimento autêntico de um cerebralismo que é apenas o lado mais visível de um permanente, e nunca resolvido, desequilíbrio estável entre o apelo do corpo, do espetáculo, da vida, e a resposta do espírito, da solidão, da inteligência (15).

Esse desequilíbrio marca de maneira pungente a obra de Augusto dos Anjos. Os que se referem ao caráter cientificista de sua obra parecem não perceber que a ciência na sua poesia quase sempre é geradora de visões fantásticas, ou é gerada pelo sonho:

Sou uma sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Pólipo de recônditas reentrâncias,
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!

A sombra tem origens biológicas: carne e espírito, fantástico e ciência estão assim misturados. Ao mesmo tempo em que vem do “pólipo de recônditas reentrâncias” ela é fruto do “cósmico segredo”—o ideal impregnando a ciência, que é

por sua vez a intelectualização do carnal. Ou seja, se por um lado, na obra de Augusto dos Anjos, o carnal substitui o espiritual, o ideal (“Hoje que apenas sou matéria e entulho / Tenho consciência de que nada sou”), por outro a consciência da matéria traz consigo inevitavelmente a intelectualização do ser (a consciência do Nada, no poema), levando-o de volta a uma espiritualização feita de imagens absurdas, uma espécie de ciência macabra e gótica, que é também uma representação do grotesco. Além de ser, na imagem de Rosenfeld, a “costela de prata,” o elemento estranho que penetra a linguagem poética tradicional, ferindo-a e denunciando-a, a ciência é em Augusto dos Anjos também o espinho intelectual que perpassa a carne. A carne, por sua vez, é a arma com que o poeta fere a idealização metafísica da poesia sua contemporânea, da “bela poesia.” Nessa batalha constante não há vencedores nem reconciliação: o espinho no pé de Sócrates.

A tematização em si dessa batalha é a forma que vários poetas e dramaturgos do início do século encontraram para agredir a sociedade burguesa. A carnalidade da doença física, presente em vários deles, (e uma marca importante em Augusto dos Anjos), é a metáfora de uma sociedade doente, daí a constante referência que muitos deles fazem a Sócrates: “Como o poeta moderno na sociedade burguesa decadente, Sócrates viu que o seu caso, um caso de decadência e doença, era o caso dessa sociedade” (Barrento 18). O carnal nesses poetas, como em Augusto dos Anjos, é teórico, é cerebral:

 Não será talvez exagerado afirmar que existe, nos primeiros românticos como nos modernistas deste século, um delírio do cerebral, uma erótica teórica, e que esse cerebralismo, essa obsessão da consciência de si, são uma espécie de onanismo que leva, nos casos mais conseguidos e extremos (Pessoa ou Carl Einstein), a um autêntico orgasmo mental, a um clímax de sublimidade na sublimação (Barrento 28).

O resultado é o que Nietzsche chama “estetização da existência” (Barrento, 46). A poesia e o teatro expressionista se caracterizam por uma profusão quase absurda de imagens, voltadas a um só tempo para o corpo, a ciência, o

O Grotesco na Poesia de Augusto dos Anjos

misticismo, a religião, a política. Nisso se caracteriza o chamado abstracionismo da poesia expressionista, tendência que os poemas mais longos de Augusto dos Anjos de certa forma revelam.

“Andava qualquer coisa no ar”: assim começa o segundo capítulo do livro de Barrento, que faz ligações entre o sensacionismo português e o expressionismo alemão, movimentos que jamais tinham ouvido a menção um do outro. O que andava no ar era Schopenhauer, Baudelaire, o decadentismo francês e o português, e a desilusão com a República brasileira, no aquém-mar. A aproximação de Augusto dos Anjos com esses movimentos do início do século serve para nos mostrar que esse poeta, espinho da nossa história literária, tinha uma consciência da modernidade jamais suspeitada pelos modernistas. O convencionalismo formal (que no caso de sua poesia serve de contraponto irônico ao antipoético dos seus temas) foi também marca de vários expressionistas, sobretudo de Van Hoddis. Esse mesmo convencionalismo formal tem servido para que não se permita a Augusto dos Anjos entrar no privilegiadíssimo grupo dos “modernos.” Augusto dos Anjos não é moderno *apesar* do grotesco, do convencionalismo formal, do suposto cientificismo. Ele é moderno, isto sim, *por causa* desses elementos, porque eles compõem uma poesia desconfortável e ambivalente, cujo objetivo não poderia ser outro se não o de chocar, pelo riso e pelo nojo, a sociedade e o *establishment* literário de sua época.

Notas:

1. Isso não impede, evidentemente, que alguns desses estudos iluminem aspectos importantes da obra do poeta paraibano, como é o caso de Sérgio Martagão Gesteira, cujo livro *A Carne da Ruína* apresenta uma análise competente e detalhada das temáticas do sofrimento e da morte em *Eu*.

Bibliografia:

Anjos, Augusto dos. *Augusto dos Anjos: Poesia e Prosa*. Org. Zenir Campos Reis. São Paulo: Ática, 1977.

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Trans. Hélène Iswolsky. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1984.

Barbosa, Francisco de Assis. “Notas Biográficas.” Afrânio Coutinho (org.). *Augusto dos Anjos. Textos Críticos*. Brasília: MEC/INL, 1973. 21-45.

Barrento, João. *O Espinho de Sócrates: Expressionismo e Modernismo*. Lisboa: Presença, 1987.

---. (org.). *Expressionismo Alemão: Antologia Poética*. Lisboa: Ática Sarl, 1976.

Benn, Gottfried. *Morgue, und andere Gedichte*. Berlin-Wienersdorf: Meyer, 1912.

Coutinho, Afrânio (org.). *Augusto dos Anjos. Textos Críticos*. Brasília: MEC/INL, 1973.

Cunha, Fausto. “Augusto dos Anjos Salvo pelo Povo.” Afrânio Coutinho (org.). *Augusto dos Anjos. Textos Críticos*. Brasília: MEC/INL, 1973. 348-353.

Freyre, Gilberto. “Nota sobre Augusto dos Anjos.” Afrânio Coutinho (org.). *Augusto dos Anjos. Textos Críticos*. Brasília: MEC/INL, 1973. 135-140.

Gesteira, Sérgio Martagão. *A Carne da Ruína: A Representação do Excesso em Augusto dos Anjos*. João Pessoa; São Luís: Editora UFPB; EDUFMA, 1998.

Gullar, Ferreira. “Augusto dos Anjos ou Vida e Morte Nordestina.” *Augusto dos Anjos. Toda a Poesia*. Rio: Paz e Terra, 1976. 14-59.

Kayser, Wolfgang. *The Grotesque in Art and Literature*. New York: Columbia UP, 1981.

Helena, Lúcia. *A Cosmo-Agonia de Augusto dos Anjos*. Rio: Tempo Brasileiro, 1977.

Martins, Wilson. “Augusto dos Anjos.” Afrânio Coutinho (org.). *Augusto dos Anjos. Textos Críticos*. Brasília: MEC/INL, 1973. 332-37.

Rosenfeld, Anatol. “A Costela de Prata de Augusto dos Anjos.” Afrânio Coutinho (org.). *Augusto dos Anjos. Textos Críticos*. Brasília: MEC/INL, 1973. 314-18.

Thomson, Philip. *The Grotesque in German Poetry: 1880-1933*. Melbourne: Hawthorn, 1975.