

## ANSEIO METAFÍSICO E REALIDADE DE MORTE: UMA LEITURA DA POÉTICA AUGUSTIANA

Rosilda A. FERREIRA<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo consiste em uma leitura da poesia de Augusto dos Anjos. Seu propósito é relacionar alguns elementos como a culpa, o pecado original, o nirvana e a transcendência com a postura irônica, que determina uma forma contrafeita, porém superior de o homem reagir às suas perplexidades e desventuras. O texto propõe investigar o conflito do eu lírico com a natureza e com Deus, além de algumas representações ligadas ao sentimento do objeto perdido, as quais constituem uma sutil alegoria da tentação e a da queda do primeiro homem.

**PALAVRAS-CHAVE:** culpa, ironia, morte, nirvana, Augusto dos Anjos.

A poesia de Augusto dos Anjos, no que concerne ao problema do sofrimento existencial e erótico, demonstra uma significativa influência do pensamento filosófico de Arthur Schopenhauer. No rastro do filósofo alemão, o eu lírico angelino considera que o mundo é cruel e a morte representa o cessar de todo sofrimento terreno. A criação poética testemunha esse reconhecimento, e a necessidade da alma de libertar-se de um mundo essencialmente miserável leva ao homem a se precipitar ao abismo do nada.

Para Schopenhauer (2001, p. 336), a felicidade é negativa, pois nenhuma satisfação ou contentamento pode durar. “Eles são apenas a cessação de uma dor, ou de uma privação, e, para substituir estas últimas, o que vier será ou uma dor nova, ou então qualquer languidez, uma espera sem objeto, o aborrecimento”. Essa afirmação complementa o pensamento impregnado nos poemas de Augusto dos Anjos, principalmente em “Hino à dor” (326), na primeira estrofe: “Dor, saúde dos seres que se fanam,/Riqueza da alma, psíquico tesouro./ Alegria das glândulas do choro/ De onde todas as lágrimas emanam...”; e “Monólogo de uma sombra” (195) “Ah! Dentro de toda a alma existe a prova/ De que a dor como o darto se renova/ Quando o prazer barbaramente a ataca...”. Observe-se que a dor é destacada pelo uso da palavra “dartro”, termo genérico com o qual se designavam várias afecções cutâneas, entre elas a herpes, que nunca é curada. O prazer, efeito de um exercício harmonioso das atividades vitais, sensação de alívio, é aqui visto como danoso à própria vida.

A lírica de Augusto dos Anjos expande-se por diversas imagens que traduzem elevados graus de espiritualização e intelectualismo – de um lado, o sonho de desfrutar da paz de Buda sob o “metapsiquismo de Abhidarma”; de outro, o tormento de escapar à “obscura forma humana”, e na “manumissão schopenhaueriana”, atingir a “imortalidade das Idéias”, “O meu nirvana” (310). O eu lírico, marcado pelo sentimento de culpa e pela angústia do “pecado original”, deseja ser Cristo para salvar a humanidade doente:

simbolizando em Adão a natureza e a afirmação do querer-viver, a doutrina cristã não se colocou no ponto de vista do princípio da razão, nem dos indivíduos, mas no ponto de vista da idéia da humanidade, considerada na sua unidade: a falta de Adão, cuja herança pesa ainda sobre nós, representa a unidade na qual comungamos com a idéia, unidade essa que se manifesta no tempo pela seqüência das gerações humana e que nos faz participar a todos na dor e na morte eterna. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 423).

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual da Paraíba.

O eu lírico se identifica com a figura do Salvador por representar o exemplo de humanidade perfeita. Para o poeta, o corpo e o próprio amor são prisões, cadeias provisórias, por isso o homem necessita da purificação para conseguir a plenitude. Ainda segundo SCHOPENHAUER (2001, p. 101), “Cristo representa a figura ideal transbordante de vida, de tamanha verdade poética e de tão alta significação, e que vemos, no entanto, apesar da sua virtude perfeita, da sua santidade, da sua altura moral, é exposto aos mais cruéis sofrimentos”.

O anseio metafísico decorre da necessidade humana de transcender: quem se apega ao corpo e ao “eu”, com a sua consciência e os seus sentimentos, sucumbe necessariamente ao sofrimento (HATTSTEIN, 2000). Assim, a instância da salvação encontra-se no “nirvana”, que é a ausência do sofrimento e constitui a verdadeira vida. O nirvana significa a dissolução, a anulação da consciência individual numa paz absoluta. O “eu” (indivíduo) é considerado a causa original de todo o sofrimento, e a libertação consiste em alcançar-se o “não eu”. A palavra “sofrer”, para o budismo, significa tolerar, suportar. Tem de haver uma legítima aceitação do sofrimento como fato inseparável da vida. Para HUMPHREYS (2002, p.51), “nós padecemos a nossa dor, aprendendo a suprimir a sua causa constante: o desejo do eu pelo eu”. O mundo e o “eu” são rejeitados por serem efêmeros, insatisfatórios e miseráveis, o que sugere um pessimismo radical. Entretanto, o budismo procura a serenidade alegre na auto-renúncia; não existe nele luto ou hostilidade humana pessimista.

O paraíso budista representa o estado de absoluta aniquilação de todos os desejos e volições do homem, a beatitude suprema. A imortalidade ou o estado de salvação proscree a continuidade da existência individual. A vida individual está associada à morte desde o nascimento e é dominada pela dor, uma vez que se prende à efemeridade de uma suposta posse. Assim, a imortalidade significa, no budismo, a superação ou anulação do indivíduo. Como “viver é sofrer”, na tese de Schopenhauer (2001), o caminho da salvação no budismo é marcado essencialmente pela renúncia à vida, ou seja, pelo desapego de tudo o que é mundano.

Para adquirir a paz absoluta são necessários o desapego material e a renúncia e, o que para muitos, é quase impossível de alcançar, pois, enquanto se busca a plenitude, o pensamento não se desliga da realidade. Em virtude dessa situação, dois impulsos contrastantes coexistem no ser humano: realidade de morte e transcendência. Enquanto o primeiro concentra-se no apego ao mundo material; o segundo está ligado à sublimação. Dessa forma, alcançar a plenitude é algo doloroso e lento. O apego à matéria é algo real e concreto, o que causa uma eterna insatisfação e pessimismo.

A influência da filosofia budista é nítida no pensamento de Schopenhauer, que por sua vez transparece na poesia de Augusto dos Anjos. Segundo o filósofo alemão, é necessária a renúncia do querer: “caso se queira chegar à libertação e inspirar respeito, é preciso que a dor tome a forma do conhecimento puro e conduza à verdadeira resignação como calmante do querer” (2001, p.415). Na poética augustiana, o eu lírico procura anular-se para se dissolver na natureza. É essa renúncia da vontade, alternativa à dor existencial, que o leva a perseguir a paz do Nirvana, extinção definitiva do sofrimento humano, somente alcançado por meio da suspensão do desejo e da consciência individual.

Da filosofia do pessimismo surgiu à idéia do Nirvana, termo sânscrito (privação *nir*; radical *va* = soprar), designando, literalmente, a extinção, a perda do sopro, no sentido de supremo apaziguamento. A palavra *nirvana* tem, portanto, um sentido positivo.

Lacan, ao abordar as pulsões de destruição, procura mostrar que há diferença entre, de um lado, o princípio de Nirvana, ou de aniquilamento, como um retorno ao estado de “repouso absoluto, ou pelo menos de equilíbrio universal – e, de outro, a pulsão de morte” (2001, p.258). Freud (1980), ao caracterizar a *pulsão de morte*, afirma que não é a morte enquanto destino individual que se analisa, mas sim a que diz respeito, sobretudo, aos limites de validade do princípio de prazer. A morte assinala o fim da própria experiência humana, enquanto a *pulsão de morte* se forma a partir da compulsão à repetição.

A *pulsão de morte* é, segundo Freud, a tendência de todo ser vivo a retornar ao estado inorgânico. A *pulsão de vida* é o esforço objetivo para que isso ocorra de modo natural. O objetivo da *pulsão de vida* é, então, evitar que a morte ocorra de uma forma não-natural. Ela garante a continuidade do ciclo biológico até o fim e, neste sentido, não está em oposição à *pulsão de morte*;

antes, prepara-lhe o caminho. Enquanto pulsão sexual, a *pulsão de vida* garante a imortalidade do ser vivo. É Eros se contrapondo a Thánatos, num dualismo que caracteriza as espécies. Dessa forma, a poética augustiana está sempre voltada para uma determinação e aceitação da morte. Segundo (VIANA, 1994, p. 109):

A obra de Augusto dos Anjos é marcada por um quase império desse desejo de destruição ou morte. Ele ocorre tanto no plano individual, afetando particularmente o “eu lírico”, quanto no coletivo, abarcando a espécie humana e todos os seres vivos – embora seja artificial, no universo do poeta, distinguir o indivíduo do grupo.

No capítulo V de *Além do princípio de prazer*, Freud defende que a vida teria surgido por acidente no seio da matéria inerte; “a tensão que então surgiu no que até aí fora uma substância inanimada se esforçou por neutralizar-se e, dessa maneira, surgiu o primeiro instinto: o instinto a retornar ao estado inanimado” (1980, p.56). Este retorno era, de início, fácil de ser empreendido dado à instabilidade do ser vivo; no entanto, os sobreviventes, beneficiados por condições externas propícias, tiveram esse retorno mais retardado. Foi esse retardamento do retorno ao inorgânico que deu lugar aos instintos de conservação. *Instinto de conservação* é o nome que Freud dá a esse caminhar organizado para a morte. A função desses instintos, segundo ele, “é garantir que o organismo seguirá seu próprio caminho para a morte, e afastar todos os modos possíveis de retornar à existência inorgânica que não sejam os imanentes ao próprio organismo” (FREUD, 1980 p. 57). Assim, a vida seria, em princípio, perturbação; e o que é perturbado é a quietude do inorgânico, espécie de paraíso perdido ao qual a própria vida tenderia.

O termo *nirvana* é recorrente em várias composições de Augusto dos Anjos. Entre elas, “Os doentes” (236), “O meu nirvana” (310) e “Budismo moderno” (224). Nesses poemas, o nirvana, ou antes, sua representação, é sempre visto como total falta de desejo ou paz absoluta. No entanto, para chegar a essa “paz absoluta” é necessário aceitar a realidade da morte e a vida sofredora na terra. O desejo de volta ao inorgânico é observado, por exemplo, na parte III de “Os doentes”. Nela, o poeta afirma a sua compreensão monista da morte e se sente aliviado com a possibilidade de retornar à unidade básica da natureza – “universalidade do carbono!” – após o “último abandono”:

Não me incomoda esse último abandono.  
Se a carne individual hoje apodrece,  
Amanhã, como Cristo, reaparece  
Na universalidade do carbono!

Eu voltarei, cansado da árdua liça,  
À substância inorgânica primeva [...]  
(...)  
Quando eu for misturar-me com as violetas [...]

A carne apodrecida é a representação real da morte. Ao se decompor, o corpo mistura-se a terra e retorna ao pó, de onde veio. Nesse sentido, a morte libera o homem das peias negativas e regressivas, pois, quando o corpo é desmaterializado, liberam-se as forças de ascensão do espírito. O ser que a morte abate vive apenas no nível material, ou bestial, e o que alivia o eu lírico é o fato de, pela desmaterialização do corpo, ele poder viver num nível transcendente, ou seja, “na universalidade do carbono”, condição espiritualmente superior. A morte, dessa forma, não representa um fim em si; ela permite o acesso ao reino do espírito, à vida verdadeira, ao mesmo tempo em que reconduz o que estava vivo ao estado inorgânico.

Os temas da transcendência e da realidade da morte destacam-se com particular intensidade na parte VI do poema “Os doentes” (236). Nos versos seguintes o nirvana representa uma instância de sublimação, que se opõe ao espaço habitado pela “prostituta”; ela jamais poderá sonhar com

melhor destino, uma vez que está adaptada ao mundo do “baixo”. Eis como o poeta refere à oposição entre o plano mundano e o nirvânico, em que se associa um conteúdo moral:

De certo, a perversão de que era presa  
O sensorium daquela prostituta  
Vinha da adaptação quase absoluta  
À ambiência microbiana da baixeza!

Prometem-vos (quem sabe?!) entre os ciprestes,  
Longe das mancebias dos alcouces,  
Nas quietudes nirvânicas mais doces,  
O noivado que em vida não tivestes!

Ao descrever o local em que a prostituta vivia (“mancebias dos alcouces”, prostíbulos), no verso 280, o sujeito lírico faz uma oposição entre a realidade e o mundo idealizado (“Nas quietudes nirvânicas mais doces”), que alguns lhe teriam prometido. O ambiente para o qual apontam essas promessas é indicado pelo eu lírico de um modo irônico (“entre os ciprestes”), tipo de flores usadas para ornamentação de cemitérios, que significa a tristeza. Os seus ramos são utilizados como símbolo de luto. O cipreste é árvore das regiões subterrâneas e está ligado ao culto de Plutão, deus dos infernos. Apesar de ser árvore funerária em todo o Mediterrâneo, o cipreste é símbolo da imortalidade. Sua madeira é utilizada na construção dos templos e, talvez por isso, à árvore liga-se à idéia de incorruptibilidade e pureza (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991). Dessa forma, o nirvana estaria sempre ligado à idéia de suspensão da vida.

O nirvana é ainda mencionado na última estrofe do mesmo poema. O sujeito lírico acusa a prostituta de impura e reitera que ela nunca conheceu um mundo de pureza carnal e de absoluto prazer espiritual (vv. 280 e 28), quando viva; e ainda que a única forma de conhecer essa realidade longe dos prostíbulos é através da morte.

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

E eu, com os pés atolados no Nirvana,  
Acompanhava, com um prazer secreto,  
A gestação daquele grande feto,  
Que vinha substituir a Espécie Humana!

Esse nirvana é a aspiração ao espaço da não-contradição entre o claro e o escuro, o alto e o baixo, o desejo e a solidão. Os versos indicam o nascimento de uma outra humanidade. A simbologia do verme aparece como elemento de transição da terra à luz, da morte à vida, do estado larvário ao vôo espiritual.

No plano simbólico, o verme está presente no nascimento de vários personagens mitológicos: *Cuchulainn* nasce de um verme engolido por sua mãe, *Dechtire*, ao beber numa taça de bronze. Os dois touros da *Razzia des Vaches de Cooley* nascem dos guardadores reais de porcos, transformados em vermes e engolidos, respectivamente, por uma vaca do norte (*Ulster*) e uma vaca do sul (*Connaught*). Segundo uma lenda chinesa, o gênero humano tem origem nos vermes do corpo do ser primitivo e, na *Gylfaginning* irlandesa, os vermes nascidos no cadáver do gigante *Ymir*, por ordem dos deuses, adquirem a razão e a aparência dos homens. No mesmo estudo, há um mito análogo na América do Sul, entre os índios *cashihuanas*, para os quais os primeiros homens apareceram, após o dilúvio, nos cadáveres dos gigantes que formavam a humanidade anterior. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991).

Essa concepção poderia confirmar a interpretação de Jung (1964), que destaca a simbologia do verme como de um aspecto destruidor da libido, e não seu aspecto fecundante. Na evolução biológica, o verme marca a etapa primordial da dissolução, da decomposição. Em relação ao inorgânico, ele indica a via ascendente da energia primordial em direção à vida; em relação ao organizado superior, é a regressão à fase inicial e larvária. A certeza da morte e do verme, na poesia de Augusto dos Anjos, anula o sentido da vida.

A imagem do nirvana presente no poema mostra-nos um eu lírico distanciado da vida terrena, como que imerso num plano superior por não mais pertencer ao mundo material. O sujeito está envolto em um “prazer secreto”, cada vez mais próximo da tranquilidade há muito tempo almejada. No soneto “O meu nirvana” (310), referindo-se à possibilidade de se libertar da “obscura forma humana”, o sujeito lírico faz uso da metáfora do encarceramento, como podemos perceber nas estrofes abaixo:

No alheamento da obscura forma humana,  
De que, pensando, me desencarcelo,  
Foi que eu, num grito de emoção, sincero,  
Encontrei, afinal, o meu Nirvana!

(...)

Gozo o prazer, que os anos não carcomem,  
De haver trocado a minha forma de homem  
Pela imortalidade das Idéias!

No último terceto, trocando, enfim, os prazeres da carne pelos gozos do espírito, o sujeito poético não se arrepende de ter se devotado à “imortalidade das idéias”. Ele aspira ao nirvana, aonde pretende chegar depois de libertar sua alma. O nirvana é um estado de alma em ascese onde ele encontra a iluminação, esse “nada” que lhe é interior. Sendo assim, o homem se liberta das dores materiais (v.12) e obtém a felicidade da iluminação através da libertação. Assim nos diz Humphreys (2002, p. 116): “O Nirvana está no Samsara, no mundo do vir-a-ser, no mundo do dia-a-dia, ou em parte alguma. Na sabedoria transcendental, toda forma é vazio e todo vazio é forma, assim também o Nirvana é Samsara; Samsara é Nirvana, e ambos são aspectos do Não-nascido”.

Em “Budismo moderno”, acontece a ironia no próprio título do poema, mediante o contraste entre os termos *budismo* (suprema tranquilidade) e *moderno* (anseio, instabilidade e perturbação). O budismo pertence a um sistema mitológico antigo, milenar; provém do sânscrito *buddh* (acordar) e refere-se ao “despertar das trevas da ignorância” para a luz do ensinamento.

O Budismo enfatiza a obtenção do conhecimento próprio, sem revelação divina, sobretudo através da meditação. Esta doutrina destaca a efemeridade de tudo o que é terreno, insistindo na idéia de libertação interior. Nele, o sofrimento é percebido como o destino de todos os seres vivos; esse sofrimento é nascer, envelhecer, adoecer e morrer, além de separar-se dos entes amados. A angústia é causada pelo anseio de “desejo”, a “sede” responsável pelos renascimentos e acompanhada pela alegria e paixão; essa “sede” é o desejo da luxúria, do ter. A extinção do sofrimento implica a supressão ou anulação dessa sede ou desejo (HATTSTEIN, 2000).

O Modernismo simbolizou a euforia das conquistas científicas e tecnológicas, das novidades filosóficas e sociológicas, que pareciam a princípio apontar para uma ordem pacífica. A sensação de pequenez e impotência diante do caos universal é um sentimento típico do período moderno, no qual a inquietação intelectual e espiritual cresce num clima de oscilação entre a euforia e a descrença. A poesia de Augusto participa dessa estética moderna; percebe-se a insatisfação constante em seus versos melancólicos, reflexo de um questionamento que não cessa sobre o lirismo e as coisas do mundo. Exemplo dessa atitude está em Graça Aranha, que a certa altura do seu manifesto, reconhece o fato de que em toda poesia, mesmo aquela que é “liberta”, revela sempre a sua nostalgia:

em toda a poesia, mesmo liberta, jaz aquela porção de tristeza, aquela nostalgia irremediável, que é o substrato do nosso lirismo. É verdade que há um esforço de libertação dessa melancolia racial, e a poesia se desforra na amargura do humorismo, que é uma expressão de desencantamento, um permanente sarcasmo contra o que é e não devia ser, quase uma arte de vencido. (ARANHA *apud* TELES, 1984, p. 284).

Em “Budismo moderno” (224), percebemos o confronto entre os elementos materiais (“bicharia”, “urubu”, “diatomáceas”, “criptógamas”; etc) e os imateriais (“pessoa”, “morte”, “saudades”). Nos termos que compõem o soneto, além de se estabelecer o confronto semântico entre os elementos concretos e os abstratos, incide a ironia estabelecida já no título. Nele, com efeito, estão implícitas a concepção do budismo como uma reflexão espiritual, vinculada à tradição, e outra que o amplifica numa dimensão atual, individual e pragmática.

Assim, a espiritual tanto se liga ao que há de transcendente, característico do budismo, quanto se relaciona a signos que aludem ao universo do “baixo corporal” ou do universo inferior. Parece que o sujeito lírico sugere uma forma individual de reflexão espiritual – daí, um budismo moderno. Nisso é que reside a ironia. Ao atualizar a concepção de budismo, ele perfilha um sistema de pensamento poético “moderno”, capaz de acolher a mudança e o desequilíbrio; no soneto, o budismo parece ligado ao negativo e à ruína:

Tome, Dr., esta tesoura, e... corte  
 Minha singularíssima pessoa.  
 Que importa a mim que a bicharia roa  
 Todo o meu coração, depois da morte?!

Ah! Um urubu pousou na minha sorte!  
 Também, das diatomáceas da lagoa  
 A criptógama cápsula se esbroa  
 Ao contato de bronca destra forte!

Dissolva-se, portanto, minha vida  
 Igualmente a uma célula caída  
 Na aberração de um óvulo infecundo;

Mas o agregado abstrato das saudades  
 Fique batendo nas perpétuas grades  
 Do último verso que eu fizer no mundo!

O eu lírico vê a vida como uma real insignificância, traduzida principalmente no verso 5, marcado por uma seqüência de imagens que simbolizam características do “negativo”, do “inferior”. A idéia de morte, o pessimismo e a frustração perante a vida evidenciam o desapego à matéria, daí a não preocupação com o destino do corpo.

O processo de degradação está presente nas seguintes seqüências de termos: “diatomáceas” (v. 06) – algas de água doce que contêm um cheiro desagradável. Esse termo reitera a idéia de podridão e abjeção contida no soneto; “criptógama” (v. 07) – cada um dos vegetais inferiores (algas,

fungos, musgos e fetos) que se reproduzem por meio de esporos ou gametas, em vez de por sementes – causa da similaridade com “óvulo infecundo”(v. 11); e “esbroa” (v. 07) – “reduz-se a fragmentos”. Além desses termos, o poeta acrescenta outros atributos negativos: “caída” (v. 10) e “infecundo” (v. 11). Assim, os termos “célula” (v. 10) e “óvulo” (v. 11), modificados pelos adjetivos “caída” e “infecundo”, respectivamente, desqualificam a natureza orgânica, atribuindo-lhe o valor de degradação. Os adjetivos “caída” e “infecundo” sugerem inutilidade orgânica e conotam a idéia de anomalia, que no reino biológico vincula-se à morte.

Segundo (PAIVA,1961, p 123), “um dos processos mais primitivos e mais freqüentes de produzir o riso consiste em aumentar ou diminuir tão extraordinariamente as dimensões duma coisa que ela passe a impressionar pela estranheza”. Nesse sentido, em “Budismo moderno”, a expressão “Minha singularíssima pessoa” (v. 2) denota um *singular* que representa aquilo que não tem igual nem semelhante. Ou seja, é distinto, notável, extraordinário, além de outras significações como especial, particular, privilegiado. O termo *singularíssima* é usado de modo negativo (o uso do superlativo sintético expressa isso), pois o especial e o notório que implicam a palavra *singular* não são empregados de modo positivo, e sim de um ponto de vista depreciativo, de modo debochado.

Além da predominância dos termos negativos, há uma alusão, no início do segundo terceto, à idéia de dissolução, vinculada à comparação com “uma célula caída”. Interessante notar que é de uma célula que os organismos vivos, pluricelulares, se originam. A célula sendo “caída” perde esse valor de gênese de organismos vivos. Mesmo com a realidade de morte iminente (“Dissolva-se, portanto, minha vida/ Iguamente a uma célula caída”), temos a idéia de continuidade no último terceto: “Mas o agregado abstrato das saudades/ Fique batendo nas perpétuas grades/ Do último verso que eu fizer no mundo”. Verifica-se um contraste na adjunção da palavra agregado (algo concreto) a saudade (abstrato). É curioso observar que não é do orgânico (ser vivo) que viria a salvação, e sim da matéria poética, que é o verso. O eu lírico dispensa o orgânico e persegue a salvação pela palavra, pelo poético.

Em “Sonho de um monista” (225), o anseio metafísico e a realidade da morte são elementos em que a visão extremada se trai pelo recurso sistemático à reiteração hiperbólica de alguns termos. O monismo, bastante presente na poética de Augusto dos Anjos, indica a permanência paradoxal de outro termo: o dualismo. O monismo é estudado como a sistematização materialista do século XIX. Segundo (FRANÇA, 1943, p. 466), o monismo “é uma substância única que se modifica e, com as suas modificações, explica todos os fenômenos, desde a queda de uma pedra à formação das sociedades – eis o seu dogma fundamental”. A poética augustiana sinaliza esse monismo que contrasta com o dualismo da mente-corpo. Eis o soneto:

Eu e o esqueleto esquelido de Esquilo  
Viajávamos, com uma ânsia sibarita,  
Por toda a pró-dinâmica infinita,  
Na inconsciência de um zoófito tranqüilo.

No primeiro verso é evidente a aliteração reiterada de fonemas alveolares e guturais: “Eu e o esqueleto esquelido de Ésquilo”. Ao evocar Ésquilo, dramaturgo grego, nascido em 525/4, em Elêusis, filho de um nobre proprietário de terras Euforion, o eu lírico alude ao tema da tragédia. Na obra de Ésquilo, os infortúnios que os homens recebem decorrem da falta cometida. A culpa centraliza o homem angustiado, e a conseqüência por essa transgressão fará parte de seu destino. Em Ésquilo, somente o homem permanece como o autor da falta, ainda que uma ação divina tenha concorrido para o seu aparecimento. A existência é ameaçada pela soberba e arrogância do próprio homem, que em sua luta inglória indaga-se sobre a natureza da culpa (LESKY, 2001).

O eu lírico repete a imagem do esqueleto ao usar “esquálido”, o que traduz excesso. No entanto, o termo “sibarita” evoca os prazeres sexuais. Esse paradoxo é sublinhado pela junção de “esqueleto”, no qual está ausente qualquer teor erótico, ao termo “sibarita”, que denota volúpia, sexualidade: “Viajávamos, com uma ânsia sibarita”. A ironia dos versos está em que a imagem do esqueleto, normalmente destituída de qualquer apelo erótico, adquire no contexto certa eroticidade. Para Bezerra (2004, p. 143), “a ossatura denota a certeza do que irá ocorrer com o corpo humano. O esqueleto, por corresponder à fase última da resistência corporal, possui menor poder de repulsão”. O esqueleto esquálido reitera o caráter despojado de carne, da podridão. Adiante, o sujeito poético enfatiza o movimento na progressão de caráter cósmico, destacado no verso 3: “Por toda a pródinâmica infinita” – e os complementa, no verso 4 (Na inconsciência de zoófito tranqüilo), com a designação comum aos animais cujas formas recordam as das plantas, como o coral e a esponja – nas quais está implícita a idéia de rigidez, imobilidade. Considerem-se os versos a seguir:

A verdade espantosa de Protilo  
 Me aterrava, mas dentro da alma aflita  
 Via Deus – essa mônada esquisita –  
 Coordenando e animando tudo aquilo!

Deus, na poesia de Augusto, é a “mônada esquisita”, que coordena e anima tudo. Ou seja, representa “o componente básico de toda e qualquer realidade física ou anímica, e que apresenta as características de imaterialidade, indivisibilidade e eternidade” (HOUAISS). Sendo o homem o autor da falta, o deus, tanto na tragédia de Ésquilo quanto na poesia de Augusto, tem poder sobre ele. É assim que surge a ironia da tragédia comentada por Solger apud Wellek (1967, p. 267). Para ele, “a tragédia grega é primeiramente a mais verdadeira representação da espécie e, em seguida, do indivíduo”. A imagem que o eu lírico constrói é trágica, pois trata da condição miserável do homem, dilacerado entre o nada de onde saiu e o infinito que o envolve, incapaz de compreender seu princípio bem como seu fim.

A morte é o que espera, pois tudo que tem uma duração, que tem finitude é símbolo da morte, e do ponto do visto infinito (a eternidade de Deus), como que já morreu. Nesse sentido, sintetizando o pensamento de Solger, o real deve ser apresentado na sua plenitude e nas suas contradições e todo o sentido da vida em sua complexidade e resoluções. É dessa forma que o esqueleto representa a confirmação da finitude humana. O eu lírico está “alheio ao velho cálculo dos dias”, não segue a ordenação do tempo humano no mundo. É um viajante do mundo, subterrâneo, ou “como um pagão no altar de Proserpina”:

E eu bendizia, com o esqueleto ao lado,  
 Na guturalidade do meu brado  
 Allheio ao velho cálculo dos dias,  
  
 Como um pagão no altar de Proserpina  
 A energia intracósmica divina  
 Que é pai e é a mãe das outras energias!

Prosérpina é o nome latino de Perséfone, filha de Júpiter e Ceres. Apaixonado por Prosérpina, Plutão pediu-a em casamento a Ceres. Não querendo separar-se da filha, que a ajudava a cuidar do crescimento das plantas, a deusa recusou o pedido. Plutão dirigiu-se a Júpiter. Este, para não se indispor com o irmão, deu-lhe uma resposta dúbia, e o aconselhou a convencer a jovem por

seus próprios meios. Um dia, quando Prosérpina colhia flores no vale de Ena, na Sicília, a terra abriu-se a seus pés. Da fenda profunda surgiu um carro puxado por vários cavalos e dirigido por Plutão. O deus envolveu a jovem em seus braços e a puxou-a para o carro. Prosérpina voltaria para junto da mãe se nada tivesse provado no Reino das Sombras, entretanto, havia comido um bago de romã e bebido o sumo de algumas frutas, por esse motivo, não pôde ser devolvida para a mãe. Decidiu-se que Prosérpina passaria um terço do ano com Plutão, de quem se tornara esposa, um terço com Ceres e um terço no Olimpo. Sua estada nos Infernos corresponde ao inverno; sua volta representa a primavera. Na condição de rainha dos mortos, é representada como uma mulher severa e grande, sentada num trono ao lado do marido. (BRANDÃO, 1973, p. 179).

O mito grego de Prosérpina representaria a satisfação carnal, a vontade de viver ultrapassando a vida do indivíduo, o abandono consumado de um ser a essa vontade ou um consentimento renovado à vida. O regresso ao mundo superior era-lhe ainda permitido, enquanto não tivesse saboreado os frutos infernais; porém, mal tocou a romã, mal a saboreou, já pertence ao mundo subterrâneo. No momento em que Prosérpina acaba de saborear a romã, as Parcas, que determinam o curso da vida humana, clamam: “Eis-te nossa!”. Tal qual Prosérpina, o eu lírico participa tanto do reino dos mortos (esqueleto) como do reino dos vivos (alma aflita). As Parcas são deusas implacáveis que dilaceram os cadáveres e bebem o sangue dos mortos e feridos. Na mitologia elas representam o destino individual do ser humano (GUIMARÃES, 1995).

O eu lírico ao comparar-se com um pagão no altar de Prosérpina, alude ao mito grego, que é fruto de uma cultura politeísta. Isto é sugerido pelo termo pagão, que designa o adepto de qualquer religião que adota o politeísmo. Tal qual ocorre no mito de Prosérpina (que transita entre dois mundos, o inferno e a terra), o poeta vagueia entre dois mundos: o do sonho e o do não-sonho. O mundo onírico nos é apresentado a partir do título “Sonho de um monista”, no qual o sujeito sugere a representação da viagem em seu sonho, na companhia de um “esqueleto”. O sujeito lírico sonha, para que em seu sonho possa realizar ou apresentar aquilo que sente. O desejo do sujeito se baseia, justamente, em sonhar esse sonho que ele descreve.

O monismo se define como uma concepção que remonta ao eleatismo grego e segundo o qual a realidade é constituída por um princípio único, um fundamento elementar, sendo os múltiplos seres redutíveis em última instância a essa unidade. O eu lírico atribui à matéria o caráter de realidade fundamental do universo. Sendo o Universo uno, todas as coisas se constituiriam como derivações desse princípio único, sendo “Deus essa mônada esquisita”. Podemos perceber que o principal sonho do monista é considerar todos os objetos e elementos da natureza redutíveis à unidade onipresente de um princípio divino.

No anseio metafísico haveria uma elevação para o sublime, representado pelo nirvana; e na morbidez e realidade da morte, o movimento seria o contrário, isto é, levaria para o plano descendente. Nos dois últimos tercetos de “Idealização da humanidade futura” (206), o poeta também utiliza palavras de teor negativo em contraste com termos positivos. Expressões como “putrefação”, “cadáver”, “mosca”, “lama” etc. opõem-se a termos como “luz”, “Céus”, “alegre”, segundo se percebe nos versos abaixo:

Como quem esmigalha protozoários  
Meti todos os dedos mercenários  
Na consciência daquela multidão...

E, em vez de achar a luz que os Céus inflama,  
Somente achei moléculas de lama  
E a mosca alegre da putrefação!

A ironia irrompe no momento em que elementos contrastantes, como “luz”(v.12) e “lama”(v.13), substituem-se no mesmo horizonte de expectativa do eu lírico. Esperar uma coisa e encontrar outra, de valor oposto, tem um efeito irônico. No entanto, a imagem mais expressiva desse soneto é o da “mosca alegre” (v.14). O consenso associado à mosca é o de um inseto desprezível, que se multiplica sobre o apodrecimento e a decomposição, carrega os germes das piores doenças e desafia qualquer proteção. A imagem da “mosca alegre da putrefação” revela uma dupla característica desse inseto: ele é “solidário”, pois está perto daquilo de que todos fogem (podridão, morte...), sendo também um “demônio da putrefação e da morte. (BRUNEL, 1997). Na parte VI do poema “Os doentes” (236), precisamente na estrofe quatro, os dois primeiros versos já indicam a mesma concepção de ironia satírica centralizada na figura da mosca:

Cismava no propósito funéreo  
Da mosca debochada que fareja  
O defunto, no chão frio da igreja,  
E vai depois levá-lo ao cemitério!

E esfregando as mãos magras, eu, inquieto,  
Sentia, na craniana caixa tosca,  
A racionalidade dessa mosca,  
A consciência terrível desse inseto!

Na primeira estrofe, a palavra *mosca* aparece com uma adjetivação; ela é “debochada”. A ironia consiste em colocar o inseto na posição daquele que decide, está em vantagem; ela representa o agente que vai propiciar o recomeço e caminha para um certo triunfo, mesmo que esteja inserido na imagem algo mórbida da devoração de um defunto. Assim, a imagem da mosca se insere no sistema de representação da queda e da aspiração ascensional. A sua natureza corresponde nos dois poemas citados à estrutura do puro e do impuro.

Na primeira estrofe a mosca surge com a marca do “deboche”, um traço que lhe é surpreendente e revela a transposição do infra-humano para o humano, principalmente na estrofe seguinte, (v. 301), na qual a ela é diferenciada dos outros animais por possuir raciocínio: “a racionalidade dessa mosca”. Assim, a mosca participa de caracterizações que são exclusivas do humano. Nesse processo de personificação, é como se ela representasse o desdobramento do poeta em sua guerra psicológica e espiritual.

As imagens que sugerem apodrecimento e decomposição indicam a presença da multiplicação de moscas. Entretanto, nos fragmentos lidos, a mosca é única, ela aparece solitária, o que nos permite perceber uma aproximação com o estado solitário do eu lírico, que parece com ela identificar-se. No poema “As cismas do destino” (211), a imagem da mosca associa-se à finalidade da devoração:

Despir a putrescível forma tosca,  
Na atra dissolução que tudo inverte,  
Deixar cair sobre a barriga inerte  
O apetite necrófago da mosca!

À mosca cabe a função de eliminar aquilo que já está morto. O seu apetite é como o de um “necrófago” incide no próprio defunto a ser devorado, alimentar-se do putrefato para nutrir a própria

vida. A mesma semelhança ocorre no poema “À mesa” (p.346), o que demonstra a fixação do eu poético com esse agente de destruição ou da transformação:

Cedo à sofreguidão do estômago. É a hora  
De comer. Coisa hedionda! Corro. E agora,  
Antegozando a ensangüentada presa,  
Rodeado pelas moscas repugnantes,  
Para comer meus próprios semelhantes  
Eis-me sentado à mesa!

Na estrofe acima, o adjetivo “repugnantes” traduz o caráter comum com que a mosca é apresentada (um ser putrívoro). Se, antes, o eu poético mostrou-a de uma forma “alegre” e “debochada”, na sua condição de “ser” solitário, na estrofe acima ela surge “repugnante” e vem multiplicada, numa peculiar e provocativa construção de figura retórica de antítese. O eu poético constrói uma cena em que as contradições em imagens se fazem presentes. A antítese incide sobre uma ironia. E o que uma ironia objetiva? Velar um discurso que intenciona não ser descoberto. Nesse caso, o eu poético usa a ironia da degradação ou disfemística. (PAIVA, 1961).

À mesa, homem e moscas dividem o mesmo prato: o homem se nutre das carnes mortas. Isso mostra que, como moscas, ele também se alimenta daquilo que é morto. Coloca-se como um igual perante elas, que o rodeiam. Porém, tem consciência de que será comido pela terra – uma forma de vingança, segundo o eu lírico, da própria natureza. Essa idéia reitera-se nos últimos versos do poema: “Como! E, pois, que a Razão me não reprime./ Possa a Terra vingar-se do meu crime/ Comendo-me também!”. Ele (o homem) come carnes mortas, como um carnívoro e predador que é; no entanto, após a morte será devorado e comido pela terra.

O “eu” se degrada a partir da manifestação de palavras na poesia, formando um campo lexical do ‘baixo’, através da utilização de um discurso disfemístico e antitético. O tom irônico indica um eu que não quer se revelar prontamente com um discurso poético, que produz imagens agradáveis, amenas, belas, dentro de um ponto de vista de valores “altos”. Pelo contrário, apela para o “baixo corporal”, degradante e “repugnante”. O ser que acompanha o caminho da podridão, o homem que é análogo à mosca, se alimenta do que é morto. Por extensão tem-se a terra que também se alimenta dos mortos, e assim, faz-se o nascimento de nova vida através da morte.

## REFERÊNCIAS

- ANJOS, Augusto dos. *Augusto dos Anjos*: obra completa. Organização, fixação dos textos e notas de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- ARANHA, Graça *apud* TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda *européia e modernismo brasileiro*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.
- BEZERRA, Rosilda Alves. Asas da melancolia: alegoria e ironia na poesia de Augusto dos Anjos. In: VIANA, Chico (org.) *O rosto escuro de Narciso*. João Pessoa: Idéia, 2004. p. 137-156.
- BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James. O nome e a natureza do modernismo. In: *Modernismo*: Guia Geral (1890-1930). Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico*. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- FREUD, Sigmund. Além o princípio de prazer. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Standard Brasileira, v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

- FRANÇA, Leonel. Monista e evolucionistas. In: \_\_\_\_\_. *Noções de história da filosofia*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1943.
- GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- HATTSTEIN, Markus. Budismo. In: \_\_\_\_\_. *Religiões do mundo*. Edição portuguesa. Colônia, Alemanha: KÖNEMAN, 2000.
- HUMPHREYS, Christmas. Além de Deus. In: \_\_\_\_\_. *O budismo e o caminho da vida*. 14 ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- LACAN, Jacques. *A ética da psicanálise*. Livro 7. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- LESKI, Albin. Ésquilo. In: \_\_\_\_\_. *A tragédia grega*. Tradução J. Guinsburg (et al). São Paulo: Perspectiva, 2001.
- PAIVA, Maria Helena de Novais. *Contribuição para uma estilística da ironia*. Lisboa: Gulbekian, 1961.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Tradução de M. F. Sá Correira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- SOLGER apud WELLEK, René. *Literatura crítica moderna*. São Paulo: Edusp, 1967.
- VIANA, Chico. *O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*. João Pessoa: Editora Universitária, 1994.