

IMAGENS DA TURBULÊNCIA NA POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS

Sérgio F. Martagão Gesteira
(Universidade Federal do Rio de Janeiro)

RESUMO

O artigo analisa a imagística do *Eu* e das “Outras poesias”, enfatizando os aspectos que conferem a ela as marcas dominantes do discurso lírico de Augusto dos Anjos, como a acentuada tendência à pintura dos aspectos mais concretos da realidade, bem como a feição convulsiva desta.

PALAVRAS-CHAVE: imagística; o real convulsivo; modernidade.

Atraído pelo mundo material, o olhar de Augusto dos Anjos se volta para os seres diminutos, às vezes microscópicos, súbita e incomodamente promovidos à visibilidade pela lente do discurso obsessivo, como a “miséria anatômica da ruga”, na terceira das sextilhas de “Monólogo de uma Sombra” (*E*).¹ Escavação do corpo físico, na minúcia de suas patologias, de seus acidentes de forma. Ou, como se diz em “As cismas do Destino” (*E*), a “anatomia horrenda dos detalhes!”.

Esse último sintagma é consequente à consideração do desgaste que a morte engendra na matéria viva e, antes de tudo, nos corpos das pessoas. A curiosidade sobre o que resta da inapelável ruína física leva o sujeito a pôr em evidência, no mesmo poema, a cárie dos dentes do Poeta. Também assim, no soneto “Decadência” (*E*), a voz lírica observa:

Como quem quebra o objeto mais querido
E começa a apanhar piedosamente
Todas as microscópicas partículas,

Ele hoje vê que, após tudo perdido,
Só lhe restam agora o último dente
E a armação funerária das clavículas!

Aqui lidamos com a minúcia final de um fenômeno que já solicitara do Poeta, em outros passos da obra, o apreço de minúcias mais vitalizadas: a fauna microbiana em sua ação devastadora – os vermes *et cetera*. Horizonte a que, simbolicamente, as sobras do fósforo queimado de igual maneira remeterão: “Cinza, síntese má da podridão, / *Miniatura* alegórica do chão, / Onde os ventres maternos ficam podres,” (“Mistérios de um fósforo”, *E*; grifo nosso). Semelhante atentar ao que é minúsculo se assinala quanto ao mundo interior: “Dentro de mim, como num chão profundo / Choravam, com soluços quase humanos, / [...] / As formas microscópicas do mundo!” (“Viagem de um vencido”, *OP*). Ou no acolhimento da coisa exterior, da matéria corporal, como se pode verificar na consideração do cuspe visto sob o ângulo daquilo que, nele, é “O microcosmos líquido da gota” (“As cismas do Destino”, *E*); mas do corporal ou não, ainda que postos lado a lado, como, no mesmo poema, os olhos que aproximam a “miniatura singular de uma aspa” da “anatomia mínima da caspa”; ou do mais refratadamente corporal, como “Na ótica abreviatura de um reflexo”, do poema “A meretriz” (*OP*), em referência ao modo como fulgia a sensualidade dos “apetites bárbaros do Sexo!” (*OP*), desencadeada pelos aspectos sedutores do corpo feminino.

Esse gosto da minúcia se traduz na obra como cuidado pela exatidão. Ocioso insistir aqui numa das mais flagrantes manifestações desse cuidado – o comprazimento do eu pela terminologia técnica das ciências da natureza, no léxico de botânica e biologia que faz repontarem no texto termos como “diatomáceas”, “úsnea” e “malacopterígios”. Há também essa mania, que soa como traço da modernidade da dicção de Augusto dos Anjos, de ficar contando as coisas: na parte I de “As cismas do Destino” (*E*), aquele “Duas, três, quatro, cinco, seis e sete / Vezes que eu me furei de canivete”, onde a atualidade do poeta se acusa também no desprezo da preposição “em”, aceitando o registro mais distenso da fala, além de a ordem sequencial aproveitar à expressividade da cena, pela segmentação de efeito intensificador; ou, na parte III do mesmo poema, “A pesada opressão característica / Dos 10 minutos de um acesso de asma”, com o numeral infratoramente abandonando a forma canônica que o representa por extenso; ou, na parte V de “Os Doentes” (*E*), a obsessiva precisão dessa “contorção neurótica de um bicho / Que ingeriu 30 gramas de *nux-vomica*”; ou ainda a mensuração imaginária na hipérbole das

“Tristezas de um Quarto-Minguante” (E): “Tenho 300 quilos no epigastro”; finalmente, no mesmo poema, quando o ego, por alusão à peça shakespeariana, chega a precisar o número de tiros que compõem o que, no drama, é apenas sumária referência à salva: “A ouvir [...] / Toda a salva fatal de 21 tiros / Que festejou os funerais de Hamleto!”²

Apreço pela exatidão a exibir um sujeito também fascinado pelo preciso configurar das formas. E que o leva, para além da esfera do microscópico, à atenção com que prefere recorrer ao aspecto geométrico. Alguns exemplos, com o grifo nosso: “Filho podre dos antigos Goitacases, / [...] / Deixa *circunferências* de peçonha” (“O Lázaro da pátria”, E); “*ângulo diedro* da parede” (“O lupanar”, E); “Apraz-me, adstricto ao *triângulo* mesquinho / De um delta humilde” (“Insânia de um simples”, E); “E eu [...] / Batia com o *pentágono* dos dedos” (“Os Doentes”, E); “A *órbita elipsoidal* dos olhos” (“O martírio do artista”, E); “Iguais às *linhas perpendiculares* caíram [...] / Nas suas 33 vértebras gastas” (“Decadência”, E); “Nos terrenos baixos, / Das laranjeiras eu admiro os cachos / E a ampla *circunferência* das laranjas” (“Gêmidos de arte”, E; notar que o sujeito admira não as laranjas, mas o formato delas); “Em grandes *semicírculos* aduncos / [...] Voam [...] / Os chicotes finíssimos dos juncos”; de “Tristezas de um Quarto-Minguante”, E: “A lua magra, quando a noite cresce, / Vista, através do vidro azul, parece/ Um *paralelepípedo* quebrado!”; “No *triângulo escaleno* do ladrilho; “Sulca, em *diâmetro*, o solo um caramujo”.

No empenho descritivo, avulta o emprego insistente de palavras ligadas à ideia de agregação ou de seu contrário, o que constitui um modo de considerar os entes em solidariedade específica e na trágica condição finita implicada nessa solidariedade: “Dessa estranguladora lei que aperta / Todos os agregados percíveis,” (“Monólogo de uma Sombra”, E); “[...] o agregado abstracto das saudades” (“Budismo moderno”, E); “Um céu calamitoso de vingança / Desagregava [...] / O adesionismo biótico das formas” (“Os Doentes”, E); no mesmo poema: “O ar que, em colônias fluidas, corre, / Parecia também desagregar-se”; “Ataca-me a existência / A mortificadora coalescência / Das desgraças humanas congregadas!” (“O poeta do hediondo”, OP); “Feias agregações pentagonais” (“Mãos”, OP).

Frequentemente, os exemplos aqui arrolados dizem respeito à captação da forma, vale dizer, de algo apreendido em sua configura-

ção estática, ainda que de elementos envolvidos numa dinâmica qualquer; é o caso, *supra*, em que o eu-lírico deseja que tal agregado das saudades “Fique batendo nas perpétuas grades / Do último verso que [ele] fizer no mundo!”. No entanto, também prima por um esforço de exatidão descritiva o discurso de Augusto dos Anjos, quando se volta para a pintura do movimento. Vejamos estas ocorrências: na parte IX de “Os Doentes” (*E*), em referência à ruína do mundo físico, a qual “vinha de dentro / Da matéria em fusão que ainda há no centro, / Para alcançar depois a periferia!”; em “Gemidos de arte” (*E*), em que a perturbação emotiva do sujeito se apoia em comparantes mecânicos, traduzindo uma plástica hiperconcreta: “Em giro e em redemoinho em mim caminham / Ríspidas mágoas estranguladoras, / Tais quais, nos fortes fulcros, as tesouras / Brônzeas, também giram e redemoinham”; ou, em “*Caput Immortale*” (*OP*), neste primeiro quarteto: “Na dinâmica aziaga das descidas / Aglomeradamente e em turbilhão / Solucem dentro do Universo ancião / Todas as urbes siderais vencidas!”

Valeria acentuar essa tipicidade do estilo de Augusto dos Anjos na captação do movimento, já que o mero acompanhamento do mundo movente não constitui, dito assim, traço diferencial na poesia. Mas as épocas e seus artistas se aproximaram do que move privilegiando sintaxes diferentes, como, no campo da pintura barroca, conforme o demonstrou Dubois (1974, p. 99-103), a representação que põe em cena certos feixes de forças altamente subordinadas a núcleos de convergência, emprestando à tela um dinamismo peculiar. Se pensarmos, por outro lado, na poesia brasileira, um Gonçalves Dias, como o indica Ackermann (1964), tenderia a uma “observação ativada da natureza”; e se um Cruz e Sousa propende, como se sabe, a considerar os seres dentro de um enquadramento de diafaneidades, como aquelas “horas / do claro-escuro emocional aéreo,” de “*Ângelus...*”, de *Broquéis*, ou, mais tarde, as suaves atmosferas de muitos dos quadros cecilianos, em Augusto dos Anjos algo se opera, no tratamento do visível e valendo-se do léxico de proveniência científica, como tendência a descrever com minúcia os modos de movimento nele observáveis. A exatidão descritiva facilita-lhe o desempenho desse tipo de olhar, como se vê, no soneto “Agregado infeliz de sangue e cal” (*E*), o registro da simetria entre a “*morfogênese* de infante” e a “*morfogênese* ancestral”, com que o pai avalia a hereditariedade entre si e o filho.

É de todo provável que esse intento de precisão e minúcia se deva à afinidade de Augusto com o mundo das ciências que lhe foi dado conhecer. A crítica não se cansou de afirmar o quanto ele deve às ideias de Haeckel, de Lamarck, de Darwin, desses próceres, em suma, do cientificismo que dominou parte do campo intelectual de seu tempo. O “rigor” com que se aproxima do que “vê” (aspeamos porque todo poeta institui seu rigor e constitui o que vê) leva-o a elaborar uma poesia cuja ênfase recai nos elementos concretos e materiais do mundo.

Chamemos a isso “esforço de concreção”. Esse esforço teria tripla serventia: concretizar o significante abstrato; espessar o significante menos concreto; enfatizar a concreção do significante já concreto.

Quanto ao primeiro caso, isto é, quando o poeta trata com ou como elementos concretos o termo ou termos abstratos, podemos citar os seguintes exemplos de “As cismas do Destino” (*E*): “A noite fecundava o ovo dos vícios / Animais”; “Deixar cair sobre a barriga inerte / O apetite necrófago da mosca!”; “Como o machucamento das insônias / Te estraga”; os verbos “rugir” e “prender”, bem como a comparação, no seguinte quarteto: “As rebeladas cóleras que rugem / No homem civilizado, e a ele se prendem, / Como às pulseiras que os mascates vendem, / A aderência teimosa da ferrugem”; ainda, no tocante à hemoptise nos tuberculosos: “Expulsar, aos bocados, a existência / Numa bacia autômata de barro,” (“Os Doentes”, *E*); “Bati nas pedras de um tormento rude”, de “Queixas noturnas”, *E*); também, o ato concentrador do sujeito: “A dispersão dos sonhos vagos reúne” (“Insônia”, *E*), aproveitando à maior consistência do que daí resulte; ou, com recurso à prosopopeia: “E dentro do meu peito, no combate, / a Eternidade esmagadora bate / Numa dilatação exorbitante!” (“Queixas noturnas”, *E*).

Quanto ao segundo caso, quando se espessa um significante já concreto, queremos referir-nos àqueles substantivos cuja – vá o pleonasma – concreção material leva o Poeta a lhes emprestar maior solidez, como é o caso do símile que traduz a sombra por um tecido orgânico no terceiro quarteto de “As cismas do Destino” (*E*): “E a minha sombra enorme enchia a ponte, / Como uma pele de rinoceronte / Estendida por toda a minha vida!” Observe-se, também, como a vida passa a ganhar uma dimensão espacial na passagem; ou, na parte II do mesmo poema: “E a palavra embrulhar-se no laringe, / Escapan-

do-se apenas em latidos!"; e, como na anterior, a convincente fatura poética desta concreção — aqui dupla, pois o poeta primeiro espessa o termo “vocábulo” de tal maneira que, num segundo momento (lógico), propicia à imagem que tome, reforçadamente, a consistência material: “Querer dizer a angustia de que é pábulo, / E com a respiração já muito fraca / Sentir como que a ponta de uma faca, / Cortando as raízes do último vocábulo!” (Os Doentes”, *E*); ou neste exemplo, parecido com o da sombra há pouco: “O céu lembra uma lauda / Do mais incorruptível pergaminho” (“Gemidos de arte”, *E*).

O terceiro caso ocorre quando o ser já concreto se vê reforçado por imagens que acabam por lhe acentuar os atributos concretos. A rigor, trata-se de forma enfática de concreção, de que a precedente seria ocorrência um tanto abrandada, se aceitarmos o pressuposto de que a sombra ou a palavra possam ter um grau de concretude menos acentuado, o limite sendo aqui estabelecido pelo critério da aferibilidade tátil do referente; não sendo acolhido o critério, a distinção presente se anula e o caso se assimila ao que o precedeu, desfeito assim o matiz que quisemos assinalar. Daremos quatro exemplos, quase todos reportando-se a elemento líquido (o exemplo que não o é tem, como fenômeno físico, uma origem igualmente líquida): “À álgida agulha, agora, alva, a saraiva / Caíndo, análoga era...” (“Os Doentes”, *E*); “Nunca mais as goteiras caíam / Como propositais setas malvadas, / [...] / Por sobre o coração dos que sofriam!” (*E*); “Como as estalactites da caverna, / Cai no silêncio da Cidade Eterna / A água da chuva, em largos fios grossos” (“Poema negro”, *E*); e, em “Obsessão do sangue” (*OP*), a concreção propiciada pelo influxo de ordem alucinatória do real no eu-lírico, o qual vê “Na mão dos açougueiros, a escorrer / Fita rubra de sangue muito grosso”; por fim, estas ocorrências sobre a sensação de frio: “o frio que fazia”, em “Solitário” (*E*): “Cortava, assim como em carnicaria / O aço das facas incisivas corta!” (*E*); ou esta, tão expressiva: “Um frio / Cai sobre o meu estômago vazio / Como se fosse um copo de sorvete!” (“Tristezas de um Quarto-Minguante”, *E*).

Também certos verbos ganham uma especificação qualquer, que lhes acentua a maior dependência aos dados físicos. Vejamos dois exemplos. Em “As cismas do Destino” (*E*), no detalhe relativo ao modo de ver: “Pois quem não vê aí, em qualquer rua, / Com a fina nitidez de um claro jorro, / Na paciência budista do cachorro / A alma embri-

nária que não continua?!” (grifos nossos). E os dois primeiros versos do quarteto que inaugura “Os Doentes” (E): “Como uma cascavel que se enroscava, / A cidade dos lázaros dormia”.

Assim, o fundo interesse pelo que é o corpo concreto da realidade leva o eu-lírico a valorizar o aspecto tátil das coisas. De todos os sentidos, o gosto e o tato talvez sejam os mais manifestativos de uma relação não mediata com as coisas. O olhar, a fim de que veja, precisa constituir a distância mínima do campo visual; o olfato e a audição não pressupõem, necessariamente, o contato estreito com o objeto ou fonte de estímulo; mas o gosto e o tato encontram-se de todo, para que se manifestem, subordinados à supressão da distância. É verdade que, na obra de Augusto, pesa muito não tanto algum sistemático provar das coisas, mas o ato mesmo de comer, com o prestígio, acentuado por Costa Lima (1976), da boca, e o insistente exercício de devorações de todo gênero. No entanto, o que nos interessa aqui é como o tato impera, explicando esse assomo de dedos e mãos ao enunciado do texto, elementos indiciais da vontade do sujeito de tocar o concreto do mundo.

Sucedendo assim, em vários pontos da poesia de Augusto dos Anjos, um bom número de vocábulos postos a serviço desse toque. Aparecem, frequentemente, o adjetivo “táctil” e o próprio substantivo, “tacto”. Desse modo, no uso adjetivo, temos: “As alucinações tácteis pululam”, do “Monólogo de uma Sombra” (E); “Era todo o meu sonho, assim, inchado, / Já podre, que a morfeia miserável / Tornava às impressões tácteis, palpável”, de “Os Doentes” (E); “Que esta alucinação táctil não cresça!”, de “Noite de um visionário” (E); e este quarteto inicial de “Ao luar” (OP), que torna patente a relevância para o poeta do sentido em apreço, porquanto se aplica às grandezas dispersas: “Quando, à noite, o Infinito se levanta / À luz do luar, pelos caminhos quedos / Minha táctil intensidade é tanta / Que eu sinto a alma do Cosmos nos meus dedos!”.

O estrato fônico do quarteto acima parece ecoar a agudeza sensorial a que o poeta alude: compõe-se da iteração de alguns fonemas consonantais – as homorgânicas *d* e *t*, as sibilantes, os *m* e *l* – e o jogo das vogais orais e nasais num procedimento que se alastra, igualmente, pelo conjunto do soneto.³ No tocante ao substantivo “tato” (ou “tacto”, preservada aqui a grafia d’*época*), encontramos: em “As cismas do Destino” (E), “Ah! Como o ar imortal, a Dor não finda! / Das

papilas nervosas que há nos tactos / Veio”; em “Gemidos de arte” (*E*), “a flexibilidade de um molusco, / Úmido, pegajoso e unctuososo ao tacto!”; em “O meu Nirvana” (*OP*), “Destruída a sensação que oriunda fora / Do tacto – ínfima antena aferidora / Destas tegumentárias mãos plebeias”; e no “Hino à Dor” (*OP*), em referência a esta: “Sou teu amante! Ardo em teu corpo abstracto. / Com os corpúsculos mágicos do tacto / Prendo a orquestra de chamas que executas”. Note-se que, assim como a alma, na passagem referida há pouco, e a despeito de seu caráter etéreo, é alcançável pelos dedos, também o corpo, agora dito abstrato, é o *locus* do “arder”, verbo que empresta traços de densidade material à desse corpo abstratizado.

O verbo “tatear” ocorre também, é verdade que numa única vez (no “Monólogo de uma Sombra”, *E*), em “A destra descarnada de um duende, / Que, tateando nas tenebras, se estende”. Mas essa rarefação se compensa por outros atos e gestos que remetem à ideia expressa pelo mesmo verbo. Desde “As cismas do Destino” (*E*), quando o sujeito da enunciação dizia “A alma dos animais! Pego-a, distingo-a,” até quando, buscando definir o amor que preza, em “Versos de amor” (*E*), diz que ele “É espírito, é substância fluida, / É assim como o ar que a gente pega e cuida, / Cuida, entretanto, não o estar pegando!”.

Vimos como o molusco era dito “unctuososo ao tacto”: a matéria menos consistente atrai e perturba a enunciação. Por isso, em “As cismas do Destino” (*E*), fala-se em “A sensação que uma coalhada fresca / Transmite às mãos nervosas dos que a buscam”. Outro ser menos sólido que aparece a provocar o sujeito, nesse misto de repulsa e atração com que de hábito ele se relaciona com os elementos orgânicos, aparece em “Os Doentes” (*E*) e liga-se ao corpo: “E afundado nos sonhos mais nefastos, / Ao pegar num milhão de miolos gastos, / Todos os meus cabelos se arrepiaram.” Idêntico impulso neste terceto de “Idealização da humanidade futura” (*E*), onde o termo “consciência”, apesar de seu caráter abstrato, pode ser lido como possuidor de espessura material: “Como quem esmigalha protozoários / Meti todos os dedos mercenários / Na consciência daquela multidão”. Também aqui fica manifesto como o enunciado obriga a enunciação, isto é, como a desvela: pois no ato desse bizarro esmigalhamento, o objeto sobre o qual incide, à guisa de mero componente de uma comparação, soa tão idiossincrásico, tão Augusto dos Anjos.

Essa tendência a agarrar o real, que chega, nos últimos exemplos, a agredir a integridade física dos entes, dá-se pelo peso imaginário da matéria física – o que se poderia chamar “o corpo das coisas” – que atrai a enunciação. A vitalidade dessa matéria enseja na paisagem do *Eu* e das “Outras poesias” a pintura de um real convulsivo e cadente.

Com efeito, as coisas *caem* no mundo de Augusto dos Anjos, muitas vezes atingindo o sujeito lírico, já existencialmente esmagado em sua própria crise. Não falemos aqui, porém, de uma convulsão mais previsível, mais convencional, como quando, em “As cismas do Destino” (*E*), na sequência de transtornos desta vida, nosso poeta arrola mais este, embora tão sísmico: “Os terremotos que, abalando os solos, / Lembram paióis de pólvora explodindo”, em que o emprego do gerúndio, reforçando a duração, acentua o valor imaginário do abalo. Fenômeno que, junto a outros talvez menos “espetaculares” (“As aves moças que perderam a asa”, “As cismas do Destino”, *E*), constitui aquilo que o ego traduz, de forma talvez obscura, e no mesmo poema, por “complicação desse barulho / Travado entre o dragão do humano orgulho / E as forças inorgânicas da terra!”. Consideremos, antes, esse barulho insistente, que acossa o repouso das coisas. E afeta um sujeito atento ao manifestar, ainda subterrâneo, das forças físicas e dos dramas da matéria, atuando à maneira de um sismógrafo frente ao real; ou, como o diz nestes passos de “Revelação” (*OP*), um “Escafandrista de insondado oceano”; ou, ainda: “Sou eu que, hirto, auscultando o absconso arcano, / Por um poder de acústica esquisita, / Ouço o universo ansioso que se agita / Dentro de cada pensamento humano!”

Tal “poder de acústica esquisita” aparelha o sujeito, em “A força” (*OP*), já instalado “no delírio / De uma imaginação convulsionada”, a buscar “Compreender a semântica / Dessa aleluia bárbara *gritada* / [...] / Pelas coisas mais brutas do Universo!” (grifo nosso). Mundo de dilacerações, paisagens agônicas, como, em “Debaixo do tamarindo” (*E*), a antevisão da morte própria neste “Quando pararem todos os relógios / De minha vida, e a voz dos necrológios / *Gritar* nos noticiários que eu morri,” (grifo nosso); ou na tradução destes agudos “Gemidos de arte” (*E*): “Grito, e se grito é para que meu grito / Seja a revelação deste Infinito / Que eu trago encarcerado na minh’alma!”,

espécie de variante, como incisiva expressão espiritual, de “Essa elementaríssima semente / Do que hei de ser,” a qual “Grita em meu grito”, no soneto “Anseio” (*OP*); ou ainda, um pouco antes, em “*Noli me tangere*” (*OP*), o mesmo fônico assinalamento da crise: “Agregados anômalos malditos / Despedaçam-se, mordem-se, dão gritos / Nas minhas camas cerebrais funéreas”.

Essas comoções, que, nos últimos exemplos, tinham uma proveniência interior, ocorrem mais amiúde no espaço externo, conquanto explicitamente mediadas pelo sujeito, como na alucinação auditiva do final das “Tristezas de um Quarto-Minguante” (*E*), quando ele consigna ter passado o dia a ouvir a salva fatal de tiros dos funerais de Hamlet. Processo algo semelhante, pela dimensão fantasmagórica, ao que ocorre em “As cismas do Destino” (*E*), em que “Todas as divindades malfazejas / Imitando o barulho dos engasgos, / Davam pancadas no adro das igrejas.”

Acrescentemos que a agitação se estende a seres menos materiais, que o eu considera quanto ao mundo também dos outros (já o assinalamos, pouco acima, quanto ao mundo de si próprio): por exemplo, ainda em “As cismas do Destino” (*E*), quando surpreende “a alma dos animais” – aquela mesma que, a certa altura, já chegara a *pegar* – “Nos antiperistálticos abalos / Que produzem nos bois e nos cavalos / A contração dos gritos instintivos!”, sendo ressaltado, portanto, o manifestar concreto, agitado e fônico da alma; mas, já agora trabalhando um substantivo abstrato, embora alicerçado na referência espacial, vemos este “Do fundo do meu trágico destino, / Saía, com o vexame de uma fusa, / A mágoa gaguejada de um cretino” (“Os Doentes”, *E*); ou, a prescindir desse apoio mais físico, esta passagem de “A meretriz” (*OP*): “É o Desespero que se faz bramido / De anelo animalíssimo incontido”.

Bramido: esses sons enfáticos das atmosferas anjosianas, como os “trovões gritadores da dialética” do “Monólogo de uma Sombra” (*E*), ou o “turbilhão de tais fonemas acres / Trovejando grandiloquos massacres,” que ferem “as auditivas portas” (*E*) do ego, como um agressivo arremate ao mesmo poema; ou aquele Tédio que, na “Insônia” do eu-lírico, “batendo na alma, estronda / Como um grande trovão extraordinário”.

A paisagem de Augusto dos Anjos é constantemente sacudida por verbos como esse “estrondar”. Assinale-se, ainda: o gosto pelo

verbo “rugar” – “Rugia nos meus centros cerebrais” (“Idealização da humanidade futura”, *E*); “A estática fatal das paixões cegas, / Rugindo fundamente nos neurônios” (“Os Doentes”, *E*); o emprego do verbo “troar”, desencadeando aliterações – “Troa, a alardear bárbaros sons abstrusos, / O Epitalâmio da Suprema Falta” (“O Canto dos presos”, *OP*); ou, ainda, neste ponto de “A Noite” (*OP*), ressoando no último verso: “A água transubstancia-se. A onda estoura / Na negridão do oceano e entre navios / Troa bárbara zoad de ais bravios, / Extraordinariamente atordoadora”; o emprego do verbo “zunir” – “A corrente atmosférica mais forte / Zunia” (“As cismas do Destino”, *E*); o apreço por “reboar”, nesta hipérbole de “Os Doentes” (*E*), com o apoio onomatopáico do segundo verso – “Da degenerescência étnica do Ária / Se escapava, entre estrépitos e estouros, / Reboando pelos séculos vindouros / O ruído de uma tosse hereditária”; e, no mesmo poema, o mesmo verbo, apoiado na sequência das vibrantes: “Bruto, de errante rio, alto e hórrido, o urro / Reboava”; ou a equivalente forma verbal deste último substantivo (é curioso constatar que os bois e as vacas, na obra, não mugem), nessa fauna enfática tão sintônica da paisagem transtornada em que se inscreve: “Pelo acidentadíssimo caminho / Faisca o sol. Nédios, batendo a cauda, / Urram os bois.” (“Gemidos de arte”, *E*)

A fauna de Augusto dos Anjos é, de fato, pouco comedida. Em seus versos um boi encontra dificuldades para, apenas, mover ou abanar a cauda, ou mugir à gado suíço...; em outras passagens da obra, outros animais mantêm o prestígio desse mesmo estilo vocal. Usados genericamente e como comparantes, vemo-los assim, em “As cismas do Destino” (*E*): “Aquela humanidade parasita, / Como um bicho inferior, *berrava*, aflita,” (grifo nosso). Como imagem dos elementos mais instintuais e agressivos do homem, o sujeito lírico, no “Poema negro” (*E*), revolta-se contra a Natureza, sempre mortal: “Contra a agressão dos teus contrastes juntos / A besta, que em mim dorme, acorda aos berros”. Tais fatores instintivos, com efeito, de hábito se corporificam em algum tipo de estridência ou de sonoridade flagrante, e o fazem, sobretudo, quando algum conteúdo moral ou sexual se encontra em jogo. Vejamos este exemplo de “As cismas do Destino” (*E*), em que se mantém a alusão à besta: “Era como se, na alma da cidade / Profundamente lúbrica e revolta, / Mostrando as carnes, uma besta solta / Soltasse o berro da animalidade.” Na “Insânia de um

simples” (E), já agora sem a alusão à fauna, lemos aquele “E enquanto arremedando Eolo iracundo, / Na orgia heliogabálica do mundo, / Ganem todos os vícios de uma vez”, fratura moral cujo correlato fônico se renova em outras designações, como neste passo de “A Meretriz” (OP): “O Vício estruge. Ouvem-se os brados / Da danação carnal”.

No mundo conturbado por esses ruídos de vária etiologia, um elemento sobressai, trazendo à poesia de Augusto dos Anjos a notação convulsiva, que impede à paisagem as perspectivas de repouso. Referimo-nos aos ventos, que, ao contrário dos de um Joaquim Cardozo – capazes de tecerem suaves enleios ao redor das coisas, traduzidos, aqui e ali, por brisas e aragens –, revestem no poeta paraibano uma feição hostil. Já no segundo poema do *Eu os vemos*, em sua virulência própria: “O Inconsciente me assombra e eu nele rolo / Com a eólica fúria do harmatã inquieto!” Na parte II de “Os Doentes” (E), registram-se duas ocorrências, a saber: no segundo quarteto, onde se diz que “Convulso, o vento entoava um pseudo-psalmo.”; e, no décimo, em que o pendor plástico-concretizante da imagística do Poeta converte toda a caracterização mais etérea do fenômeno num enquadramento espacialmente delimitado, sendo que o verbo “encher” e o adjetivo “geométrica”, sobretudo, é que atuam como a conter os limites menos definidos do vocábulo “abundância”: “O vento continuava sem cansaço / E enchia com a fluidez do eólico hissope / Em seu fantasmagórico galope / A abundância geométrica do espaço.”

De regra, o próprio dos ventos, no imaginário de Augusto, é serem mais um desestabilizador da realidade. Assim, não estranha que compareçam à “*Suprême convulsion*” de “Outras poesias”, onde a enunciação alude à “súbita ruptura, / Que produz muita vez, na noite escura, / A convulsão meteórica do vento.” Mas o poder desagregador ou francamente agressivo melhor se estampa neste passo de “As cismas do Destino” (E): “Da roupa pelas brechas, / O vento bravo me atirava flechas / E aplicações hiemais de gelo russo”; ou neste outro, de “A Ilha de Cipango” (E), com o motivo recorrente da queda, que aponta para um mundo cujos alicerces são, de modo ostensivo, frágeis: “Soa o rumor fatídico dos ventos, / Anunciando desmoronamentos / De mil lajedos sobre mil lajedos”.

Se os ventos são um elemento agressor da paisagem, esta não necessita desse concurso para ser, por si mesma, agressiva. Em “As

cismas do Destino” (*E*), “A vingança dos mundos astronômicos / Enviava à terra extraordinária faca,” que lembra o exemplo acima das flechas do vento, ou o aço das facas incisivas que, em “Solitário” (*E*), conforme o vimos, fundava a comparação com o frio cortante, “como em carniçaria”; ou em “Alucinação à beira-mar” (*E*): “Ante o telúrico recorte, / Na diuturna discórdia, a equórea coorte / Atordoadamente ribombava!”; e ainda, no soneto “Apocalipse” (*OP*), este antever trágico do futuro: “É a subversão universal que ameaça / A Natureza, e, em noite aziaga e ignota, / Destrói a ebulição que a água alvorota / E põe todos os astros na desgraça!”

Em Augusto dos Anjos, bem ao contrário da poesia, por exemplo, de um Joaquim Cardozo, não há, no rumo desse apego à materialidade do mundo, maior vocação de transpor, no sentido específico de que cada ponto em que incide o olhar poético corresponde à alavancagem para a renovação do impulso ascensional seduzido por totalidades. O que move o poeta paraibano é antes outra espécie de olhar: aquele que estaca no corpo de um mundo acometido por ásperos trânsitos, como a repercutir a própria estridência do sujeito. Nada, ou quase nada, neste sujeito ou no que o cerca, propende ao silêncio ou anuncia o apaziguamento. Antes e desde sempre, formase, no conjunto da paisagem e de quantos a integram, um contínuo embruscar-se de todo o real, e não se vislumbra, mesmo no mais definitivo recolhimento dos mortos, algo que seja imune à turbulência: tudo se torna agonia.

ABSTRACT

The article analyzes the imagery of *Eu* and “Outras poesias”, highlighting the aspects that bear the special characteristics of Augusto dos Anjos’ lyrical voice, such as his strong penchant to emphasize the more concrete aspects of reality as well as its tumultuous features.

KEY-WORDS: imagery; convulsive reality; modernity.

REFERÊNCIAS

- ACKERMANN, Fritz. *A obra poética de Gonçalves Dias*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- ANJOS, Augusto de. *Obra completa*. Organização, fixação do texto e notas de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- DUBOIS, Claude-Gilbert. *Le baroque, profondeurs de l'apparence*. Paris: Larousse, 1973.
- GESTEIRA, Sérgio Martagão. A paisagem na poesia de Joaquim Cardozo. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Cátedra Jorge de Sena / Faculdade de Letras UFRJ, 1: 245-266, 2001.
- LIMA, Luiz Costa. A poesia de Augusto dos Anjos. In: ANAIS do I Congresso Nacional de Estudos de Linguística e Literatura. Rio de Janeiro: SUAM, 1976. p. 139-154.
- SOUSA, Cruz e. *Poesia completa*. Introdução e organização de Zahidé Lupinacci Muzart. Florianópolis: FCC; FBB, 1995.

NOTAS

¹ Embora sigamos a lição textual da *Obra completa* de Augusto dos Anjos tal como figura na edição indicada nas Referências, optamos por deixar em maiúsculas, nos títulos dos poemas, as palavras que, como “Sombra” neste “Monólogo”, aparecem como elemento já demarcado em maiúsculas no corpo do poema. Convencionamos, ainda, que os títulos dos poemas se seguem das iniciais E ou OP, conforme pertençam ao Eu ou às Outras poesias. Além disso, mantivemos a grafia original de alguns vocábulos da obra de Augusto dos Anjos, como “abstracto”, supondo que, assim, ficasse realçada, também no nível fônico, a contundência do mundo concebido pelo poeta.

² No Hamlet a alusão é, apenas, a *peal of ordnance*.

³ Por exemplo, no segundo quarteto do poema: “Quebro a custódia dos sentidos tredos / E a minha mão, dona, por fim, de quanta / Grandeza o Orbe estrangula em seus segredos, / Todas as coisas íntimas suplanta!”

Recebido em: 31/05/2014.

Aceito em: 10/06/2014.