

HEDIONDA GRANDEZA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O SUBLIME EM AUGUSTO DOS ANJOS

HIDEOUS GREATNESS: CONSIDERATIONS ON THE SUBLIME IN AUGUSTO DOS ANJOS

Fabiano Rodrigo da Silva Santos^{*}

RESUMO: Essas considerações visam discutir a dicção do sublime na poesia de Augusto dos Anjos, cujas particularidades parecem responder à percepção da crise do ideal. A abertura da linguagem a uma dimensão transcendente, na poesia de Augusto dos Anjos, revela pontos de contato com a representação do baixo, renovando a dicção do sublime ao aproximá-la do grotesco. A poesia de Augusto dos Anjos encontra na articulação entre dispositivos do sublime e do grotesco plataforma para a renovação da linguagem a serviço da grandeza, não mais acessível aos meios tradicionais do discurso da elevação. Revela-se em Augusto dos Anjos uma modalidade expressional que convencionamos chamar de sublime hediondo, dicção poética que busca o engendramento do efeito sublime por meio do arrebatamento brutal.

PALAVRAS-CHAVE: Sublime. Grotesco. Augusto dos Anjos.

ABSTRACT: These considerations aim to discuss the diction of the sublime in *Augusto dos Anjos'* poetry, whose particularities seem to respond to the perception of the crisis of the ideal. The opening of language to a transcendent dimension, in *Augusto dos Anjos'* poetry, reveals contact points with the representation of the low, renewing the diction of the sublime when it approaches the grotesque. *Augusto dos Anjos'* poetry finds in the articulation between devices of the sublime and the grotesque a platform to renew the language in the service of greatness, no longer accessible to the traditional means of elevation discourse. *Augusto dos Anjos* reveals an expressional modality that we call the hideous sublime, a poetic diction that seeks to create the sublime effect through brutal rapture.

KEYWORDS: Sublime. Grotesque. *Augusto dos Anjos*.

^{*} Doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Câmpus de Araraquara. Professor Assistente Doutor do Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação e do Programa de Pós-Graduação em Letras, Literatura e Vida Social, da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Câmpus de Assis. E-mail: f.santos@unesp.br.

As inovações flagrantes na poesia de Augusto dos Anjos (1884-1914), expressas como consciência de fragmentação, estabelecimento de relação conflituosa entre o apelo do circunstancial e as altas esferas da imaginação, tentativa de desenvolvimento de uma dicção poética que subverte os modelos estéticos legados pela literatura de fins do século XIX, poderiam ser compreendidas não apenas como rejeição de certos lugares estáveis do complexo poético parnasiano e simbolista, mas também como um retorno a conflitos de ordem metafísica comuns à estética romântica, sobretudo no que se refere a uma visão de mundo idealista, cuja centelha, no início do século XX, época em que Augusto dos Anjos publica sua coletânea de poemas, *Eu* (1912), bruxuleia em meio à vasta escuridão de um cosmo que parece ter perdido seu sentido. A forma com que essa centelha idealista fulge na poesia de Augusto dos Anjos dialoga intimamente com a linguagem poética do sublime, renovada, contudo, sob o imperativo de aproximar o fascínio pela grandeza, pelo inefável, pelo absoluto, da experiência da materialidade, na qual a empiria, com todo o seu conteúdo de morte e miséria, é rompida pela consciência dos nexos que pretendem o ínfimo a uma ordem superior, mesmo que essa se revele como trágica destinação ao nada.

Em particular, parece oferecer sustentáculo à visão de mundo catastrófica, ao sentimento de angústia metafísica que perpassa os poemas de Augusto dos Anjos, aos efeitos de assombro buscados no plano de expressão de sua poesia, a tentativa de responder a impasses da ontologia poética do romantismo. O que pode não parecer surpreendente, num primeiro momento, dado o reconhecido legado do romantismo à modernidade, sobretudo no que se refere à percepção da crise oriunda do desencantamento do mundo (LÖWY; SAYRE, 1995). Todavia, no plano da poesia brasileira do início do século XX, sobre a qual atua a referência do artesanato verbal parnasiano e sua tentativa de superação dos modelos estéticos do romantismo, numa época em que se observa também a disseminação, entre nós, de certo entusiasmo diante de sistemas de pensamento como o positivismo, que busca nos fenômenos positivos e no plano da materialidade uma forma de superação do complexo idealista da filosofia da primeira metade do século XIX, a consciente opção por revisitar uma concepção de mundo arregimentada em questões de ordem metafísica confere algumas particularidades à lírica de Augusto dos Anjos.

É bem verdade que o simbolismo, orientação estética que também deita influência sobre a literatura brasileira das décadas iniciais do século XX, já voltara os olhos para as angústias metafísicas e para a esfera essencialista dos fenômenos, perspectiva privilegiada pela poesia romântica e negada pelo pendor sensualista da poesia parnasiana. Contudo, o simbolismo, ao menos *grosso modo*, parece optar pela alusão a um plano ideal a que se aspira pela ênfase no mistério da palavra, rara e elíptica, timbrada no contraponto entre as altas esferas da imaginação e a repulsa diante da realidade comum. Augusto dos Anjos, por seu turno, compartilha com os mestres simbolistas a atração pelo inefável, mas encontra pontos de eclosão de seu encantamento justamente na realidade chã, a mais chã das realidades, entrevista nas chagas

abertas, na patologia, na carne morta, nos organismos miseráveis e na aberração antipoética do termo cru, às vezes vulgar, frequentemente colhido de ambientes estranhos ao decoroso repertório da linguagem literária, para evocar realidades aparentemente não acessíveis pela linguagem tradicional. Inicialmente, o que chama a atenção em sua poesia é a inclinação para o cientificismo, aspecto mais ostensivo, porém não único, que traduz a atração do universo de Augusto dos Anjos para aquilo que se oferece como repulsivo não apenas para o sentido, mas também para o código poético instituído, característica, aliás, reconhecida como traço distintivo de seu estilo. São célebres os juízos sobre a poesia de Augusto dos Anjos emitidos por Mário Pederneiras, na seção “O momento literário”, do periódico *Fon-Fon!*, de 6 de julho de 1912. Formulada no calor do momento da recepção da primeira edição de *Eu*, a avaliação de Pederneiras, de acordo com os valores do tempo, reconhece como excessivo e passageiro o uso de termos científicos observado nos poemas de Augusto dos Anjos. Apesar dessas reservas, não falta ao resenhista a percepção da originalidade e intensidade da pletera poética de *Eu*, algo que a crítica posterior reconheceria como grande valor da poesia de Augusto dos Anjos. Para Pederneiras, a coletânea de versos de Augusto dos Anjos representaria:

um livro estranho, cheio de altos e baixos, com um certo abuso exagerado na exibição de conhecimentos científicos, no uso dispensável de termos da sciencia. A par disto tudo, entretanto, tem belezas intensas e por todo elle vibra uma encantadora nota de originalidade, que dá ao livro uma impressão própria, individual, cousas que andam a faltar em muita produção consagrada e aplaudida, com foros de merito perfeito” (PEDERNEIRAS, 1912. Foi preservada a grafia original).

Com a ascensão dos novos valores da poesia moderna, haveria condições para se compreender que o antipoético (como, por exemplo, a recorrência ao cientificismo) e a capacidade de plasmar “belezas intensas” se articulam de modo integrado em Augusto dos Anjos, sendo resultado do uso virtuosístico desses contrastes a potência da dicção poética do autor de *Eu* e a originalidade de sua obra. No ponto de intersecção entre o baixo e o elevado, entre o abjeto e o magnífico, eclode a visão de um universo assombrado pela força da dissolução, como tão bem demonstrou o estudo de Lúcia Helena, *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos* (1977); cosmovisão catastrófica, atenta às condições de miséria, decadência, que reflete a realidade tensa da nascente modernidade brasileira, no contexto da passagem do século XIX ao XX, como imagem de terra arrasada, sobre a qual só poderia falar eficientemente a palavra que não se furtasse ao horror, à degradação, ao elemento, enfim, repudiado pela linguagem poética castiça, como revela o ensaio “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina”, de Ferreira Gullar (1976).

Pode-se dizer que aquela poética dos contrastes, reconhecida por Victor Hugo como traço particular de uma literatura nova em relação à expressão clássica (1988), tão importante para disseminar no romantismo o gosto pelo sublime e pelo grotesco, preserva seu delineamento dicotômico na poesia simbolista que revisita essa tradição ao glosar o angustiante

contraponto entre ideal e experiência sensível. Em Augusto dos Anjos, todavia, grotesco e sublime amalgamam-se em plano de convergência, em que o grandioso se divide no hediondo, em que o abjeto, via patético, desdobra-se em surpreendente e angustiante dignidade, fazendo a podridão falar da morte e essa do vácuo metafísico que a tudo assombra. E a poesia, inscrita como pletora verborrágica e desesperado instrumento de investigação do mistério metafísico, reflete sobre os limites da expressão, solapa o decoro beletrista, faz a imagética concreta do grotesco transfigurar-se de supuração em sublimação, alçar voo nas correntes de carbono até encontrar o plano imaterial das ideias sobre o infinito, estas entrevistas no revés dos fenômenos que atestam a transitoriedade em sua face mais crua, representada pela podridão.

A metafísica romântica, que antes encontrava na poesia o atalho para a transcendência, deita sua marca sobre o que talvez haja de mais moderno na poesia de Augusto dos Anjos – sua consciência de uma crise idealista que repercute em época de entusiasmo diante da promoção de emancipação do homem dos terrores cósmicos, domados e compreendidos pela ciência positiva e materialista. O assombro sublime, antes plasmando pela poesia romântica a partir dos aspectos magníficos e aterradores da natureza, agora pode ser experimentado na experiência comum, na aterradora, porém, ordinária convivência com o desamparo metafísico, inscrito em todos os fenômenos abjetos da existência, que, ao fim, revelam sempre a imagem da morte e a voz do nada.

A apropriação da tradição pode ser divisada nos usos particulares que os poemas de *Eu* (1912), de Augusto dos Anjos, fazem do sistema de imagens e procedimentos relacionados ao sublime e ao grotesco, que poderiam ser compreendidos como categorias estéticas de importante atuação para a afirmação dos postulados românticos, cujas manifestações encontram eco particular em Augusto dos Anjos, traduzindo aspectos da modernidade de sua lírica. Com efeito, reconhecemos que as características da modernidade de Augusto dos Anjos, se por um lado refletem a dificuldade de inscrever sua produção nos modelos estéticos fornecidos pelas escolas do parnasianismo e do simbolismo,¹ ainda influentes em seu tempo, também se devem, em alguma medida, ao cultivo de “lições” hauridas junto ao romantismo. Nesse âmbito, parece ser o caso flagrante de um projeto estético que articula um temperamento poético crítico em relação às vogas do tempo e atento às matrizes transformadoras da estética romântica que vicejariam no ambiente da poesia moderna. A poesia de Augusto dos Anjos traduziria, assim, o esforço por afirmação de uma concepção de poesia cuja excentricidade se nutre da concessão de liberdade criativa que o romantismo lega como tradição às gerações posteriores.

¹ A obra de Augusto dos Anjos oferece grande dificuldade para classificações dentro dos moldes historiográficos tradicionais, fato confirmado pelo estudo da fortuna crítica do autor realizado por Lúcia Helena (HELENA, 1977, p. 17-32). Definições, por vezes contraditórias entre si, tais como neoparnasiano, pós-simbolista, adepto da poesia científicista, poeta materialista, poeta metafísico, já foram atribuídas pela crítica ao poeta de *Eu*; todas elas falhas em alguns pontos e adequadas em outros, já que o autor articula um repertório estético e filosófico híbrido, de modo que sua obra se mostra como produto da convivência conflituosa entre distintas linhas de força constituintes do ideário de fins do século XIX e início do século XX.

Para a consideração dos tributos da modernidade aos românticos, pensemos naqueles postulados, por assim dizer, nucleares do romantismo, relacionados a uma visão de mundo marcada por idealismo melancólico e erigida sob o apelo do reencantamento do mundo – elemento que, de certo modo, concentra aquilo que Löwy e Sayre (1995) considera como manifestações da crítica romântica à modernidade, paradoxalmente só possível de ser desferida do centro da própria consciência moderna. Serão justamente essas características que marcarão certa orientação da poesia moderna que se desenvolve entre os precursores do simbolismo e preparará terreno para uma poesia experimental e de densidade existencial que se manifesta no século XX como sintoma de uma percepção de crise diante da flexibilização extrema dos modelos estéticos e da fratura da possibilidade de representar o mundo em termos metafísicos. Por isso, *grosso modo*, compreendemos a presença do repertório romântico na poesia de Augusto dos Anjos inerente a uma concepção de poesia reativa ao fenômeno de crise da idealidade. A poesia de *Eu* parece ser filha da frustração da crença de que a obra possa lograr a expressão plena, o absoluto, promovendo a imanência entre experiência de mundo, enunciação artística que seduziu os românticos iniciais, crença que se desdobra no cultivo de uma poesia empenhada com a Nação, com a plasmação do sagrado, com a revolução, com a centelha humana genial, elementos que fatalmente colidiriam com a história. Assim, a poesia de Augusto dos Anjos dialoga com o romantismo por partilhar com ele a mesma consciência de perda.

A obra de Augusto dos Anjos também não parece se conformar com a circunscrição da poesia no universo autossuficiente dos ornamentos verbais, como ocorre na poesia reativa ao romantismo, que assumiu os contornos da poesia parnasiana, para a qual a expressão, *grosso modo*, desdobra-se num universo autointegrado, palco de uma beleza que interagia com o mundo como filtro de captação do encantamento sensualista, acrisolado no artesanato verbal. Em relação à estética simbolista, a lírica de Augusto dos Anjos também se mostra ímpar. Com o simbolismo o poeta compartilha a cosmovisão de um universo encantado e misterioso que se revela nos interstícios da palavra, revelados sobretudo por aquilo sobre o que não logram falar. Todavia, a dicção com que Augusto dos Anjos plasma essa cosmovisão parece renunciar à reticência tão cara a muitos dos simbolistas, parecendo conferir maior atenção à precipitação da beleza poética transcendente na realidade comum, que se revela na recorrência ao termo vulgar, antipoético, cotidiano que, em seu revés, traz a sombra de uma grandeza desesperada e estranha dignidade, projetada como radicalização dos contrastes entre o inefável e a crua concretude.

Para Augusto dos Anjos, poesia é sobretudo exercício intelectual sensível, promovido nos limites estreitos da arte, mas desafiador desses limites. Não se trata de poesia evasiva, já que ela articula a investigação das forças cósmicas à consciência do monturo, do pavimento da rua, do cotidiano, enfim. Trata-se, portanto, de poesia que aspira vias alternativas para o ideal em mundo desencantado, que concebe o poema como projeto, como devir diante da consciência da impossibilidade da plenitude. A compreensão absoluta do mundo, a plasmação

do ideal, a realização do poema pleno, são instâncias paradigmáticas inacessíveis à sensibilidade poética de Augusto dos Anjos, que, embora munida dessa consciência, não se furta a reconhecer que, sem uma nota de encantamento, a poesia não é possível. Antes de se resignar com a impossibilidade, Augusto dos Anjos responde à impossibilidade como a um desafio e contra ela protesta. O resultado desse gesto ousado é a deflagração de um universo poético em que o drama da palavra confina com o drama da idealidade. Portanto, é como poética que singularizam o tema da crise da idealidade que se pode compreender a modernidade de Augusto dos Anjos discernível nos usos que sua poética faz dos dispositivos do sublime e o do grotesco.

O grotesco, compreendido como manifestação estética do anômalo (KAYSER, 2003) e do rebaixamento (BAKHTIN, 2013), envolve conceituação que escapa a limites estreitos, contando com uma ampla e acidentada história de consolidação como categoria interpretativa da arte. Isso, talvez, se deva ao objeto sobre o qual se debruça, toda aquela miríade de fenômenos que o decoro clássico classificaria indistintamente como feio, abjeto e inadequado. Contudo, pode ser visto de modo mais ou menos generalizado como um sistema que engloba conceitos correlacionados, tais como estranhamento, exagero, monstruosidade, irracionalidade, horror e riso, suscitados pela percepção de algo como extravagância e expresso pela deformação. Com síntese, pode-se pensar o grotesco como categoria estética que articula as manifestações do disforme, do baixo e do incongruente. E, nesse sentido, envolveria um campo de figuras facilmente associáveis às imagens caras à poesia de Augusto dos Anjos, com seus vermes, cadáveres expostos, leprosários e precipitações da idealidade na realidade cotidiana. Com efeito, o modo como o grotesco se desenvolve na poesia de Augusto dos Anjos parece responder de forma provocativa ao gosto do tempo, inclinado à sofisticação beletrista, ao artesanato verbal e à ostentação erudita, como uma espécie de esgar, como um simulacro distorcido, visto que no estro de Augusto dos Anjos o grotesco parece romper as fronteiras das convenções românticas que o associavam, como depreende Kayser (2003), a uma categoria híbrida entre o riso e horror. Em Augusto dos Anjos, o grotesco surge de modo virtuosístico, envolvendo, eventualmente, uma performance em *tour de force*, na qual a abjeção extrema ganha tamanha gravidade, que se revela surpreendentemente digna, uma forma patética de sublimidade.

Eis o que se lê “Versos a um coveiro”, soneto que passa a integrar a coletânea *Eu e Outras Poesias*, a partir da edição de 1920:

Numerar sepulturas e carneiros
 Reduzir carnes podres a algarismos
 Tal é, sem complicados silogismos,
 A aritmética hedionda dos coveiros.

Um, dois, três, quatro, cinco... Esoterismos
 Da Morte! E eu vejo, em fúlgidos letreiros,
 Na progressão dos números inteiros
 A gênese de todos os abismos!

Oh! Pitágoras da última aritmética,
Continua a contar na paz ascética
dos tábidos carneiros sepulcrais

Tíbias, cérebros, crânios, rádios e úmeros,
Porque, infinita como os próprios números,
A tua conta não acaba mais!
(ANJOS, 1994, p. 350)

O soneto evoca imagens tradicionais do grotesco macabro que representam a morte na materialidade dos ossos. Todavia, evitando as convenções, o poema não opta pelas vias tradicionais do macabro, oferecidas, por exemplo, pela ênfase no sobrenatural, pela exposição da hediondez ou, noutro extremo, pela dignidade elegíaca. O ponto de referência para a expressão é a realidade modesta do coveiro, espécie de agente inventariante da ação da morte. Seu trabalho é contar além de sepulturas, a carne podre e os ossos, enumerados ao fim do poema com inquietante detalhamento anatômico: “Tíbias, cérebros, crânios, rádios e úmeros” (1º verso da 4ª estrofe). Com efeito, há, no poema, momentos de elevação retórica que beiram a afetação, quando, por exemplo, a voz do poema se refere ao coveiro como “Pitágoras da última aritmética” (1º verso da 3ª estrofe). Em outros, como nos versos iniciais, a ênfase na sordidez do grotesco é explícita, com quando se dá evocação das “carnes podres” (2º verso da 1ª estrofe) reduzidas a algarismos. Há ainda a eclosão de torneios poéticos surpreendentemente inventivos que aproximam, no plano acústico da rima, imagens distantes, intimamente relacionadas ao serem convertidas em paronomásia, é o que ocorre entre as rimas “úmeros” e “números” (entre o 1º e o 2º versos da 4ª estrofe). Transitando, portanto, entre convenções temáticas, como a da evocação grotesca do macabro e a realidade cotidiana (o trabalho do coveiro), articulando em um mesmo plano de expressão fórmulas retóricas consagradas provocativamente convocadas às raiais do mau-gosto (como a evocação a Pitágoras) e exploração de recursos formais inovadores (como as rimas surpreendentes), o poema cria ambiente favorável à perfeita fusão de tons, sobretudo, representados pelos polos do baixo, ou grotesco, e do elevado, do sublime.

A releitura tarefa de contar cadáveres e sepulturas é, na verdade, a sublime aritmética do infinito já que a morte nunca cessa seu ofício. A realidade grotesca dos corpos mortos, que se acumulam no cotidiano do coveiro, são cifras de uma equação eterna, tradução da dimensão infinita da existência entrecortada por ciclos de finitude, que se abre à dimensão sublime e infinita como os números, desse fenômeno inexorável e indevassável representado pela morte. Dos ossos, o poema chega ao infinito, do grotesco, em “Versos a um coveiro”, eclode uma genuína expressão do sublime, com todo o seu conteúdo de grandeza assombrosa e inescrutável.

Ao se observar o desenvolvimento das reflexões estéticas sobre o sublime, ao longo da tradição do pensamento romântico, consta-se um percurso que leva da consideração de fenômenos inscritos dentro de uma espécie de retórica da grandeza até a confrontação dos meios de expressão artística com seus limites. Remonta à Antiguidade, mais precisamente

ao tratado sobre o sublime atribuído a Longino, *Peri Hyspous* [da Grandeza], as primeiras considerações sobre o sublime. O sublime, compreendido por Longino como “eco da grandeza da alma” (LONGINO, 1996, p. 54) povoará o pensamento estético do século XVIII, como demonstra Abrams (2010), como referência para uma faculdade poética aspirada por aquelas sensibilidades que pavimentarão o caminho para o desenvolvimento do romantismo, centrada no arrebatamento, no entusiasmo oriundo da expressão elevada – sendo o sublime o ponto de chegada na busca pela excelência da expressão poética. Em 1757, Edmund Burke, em sua tentativa de depreender os efeitos psicológicos da grandeza, na investigação que promoverá sobre a estética do sublime, associará a grandeza ao assombroso (BURKE, 1993), radicando a estética do sublime indelevelmente no campo dos efeitos oriundos do confronto da sensibilidade com o que há de obscuro e terrível nos fenômenos do mundo. Seguindo o caminho das reflexões de Edmund Burke, Kant, em sua *Crítica da faculdade de julgar* (1790), verá o sublime como o sentimento de assombro experimentado diante dos objetos que impelem à mais alta faculdade do espírito (em seu sistema, a razão) ao confrontar a sensibilidade humana com aqueles espetáculos cuja grandeza e potência desafiam a imaginação (KANT, 2016). O que desafia a imaginação, poderíamos dizer a partir das considerações de Lyotard sobre a analítica do sublime kantiana, se processa como desafio à expressão (LYOTARD, 1993), daí o sublime emergir como aquela “coisa” ante a qual “o pensamento recua e precipita-se” (LYOTARD, 1993, p. 69) e, conseqüentemente, ser possível associar a experiência do sublime ao fascínio da poesia moderna com a elipse, com a fratura assombrosa que abre a dicção poética à vertigem. Curiosamente, a experiência com o limite da expressão desdobra a palavra sobre si ou abre o poema a uma consciência cósmica – a poesia autorreflexiva e a ontologia que inscreve a poesia como performance em um mundo esvaziado de sentido metafísico parece criar vias para abertura da poesia moderna àquela dicção transcendental que os poetas românticos buscaram na senda do sublime.

Como reconhece Weiskel, contudo, a existência do sublime está relacionada a uma crença na possibilidade da transcendência. Conseqüentemente, no mundo moderno, em que o horizonte metafísico se mostra despovoado, em que a razão instrumental palmilhou o universo conhecido, relegando ao desprezo o que não está em seu alcance, o sublime, em sua expressão castiça, soa como algo obsoleto, pouco crível (WEISKEL, 1994), quando muito como nênia proferida em língua morta. Sugere Weiskel, qualquer discurso sobre o sublime na modernidade leva inevitavelmente à confrontação da dimensão da crise (WEISKEL, 1994), o que resulta numa espécie de metamorfose da dicção sublime, que, para ser aclimatado a ambiente de esterilidade metafísica como a modernidade:

deve ser [...] abreviado, reduzido e parodiado como o grotesco, de algum modo, contido pela ironia [...]. Os espaços infinitos não mais são assombrosos; ainda menos nos atemorizam. Excitam nossa curiosidade; no entanto, perdemos a obsessão tão fundamental ao sublime romântico,

da infinitude natural. Vivemos outra vez num mundo finito natural, cujos limites estão começando a nos pressionar e podem esmagar nossos filhos (WEISKEL, 1994, p. 21).

É muito provável que o fascínio romântico pelos altos voos da dicção sublime surja como resposta ao estreitamento dos limites do mundo operado pela razão e pela técnica moderna. Por outro lado, conforme o romantismo se consolida como tradição, as fórmulas lapidadas para a construção de uma poética que aspira a transcendência correm o risco da previsibilidade. Como o sublime exige assombro, estupefação, intensa comoção, o discurso hiperbólico convencional da retórica do sublime talvez não seja suficiente para arrebatá-lo um público cada vez mais insensível diante da saturação do discurso poético construído sob a égide da dicção inspirada. Baudelaire, certamente imbuído dessa percepção, constrói um projeto estético em que a sublimidade confina com a surpreendente revelação da sordidez da realidade cotidiana (AUERBACH, 2012), lançando contra o público indiferente uma plethora de imagens propiciadoras tanto da máxima comoção como do choque oriundo exatamente da precipitação do sublime no universo comum, quando não da própria abjeção. Segundo certamente os passos de Baudelaire, em um ambiente cultural em que a própria dicção baudelariana já não representava novidade, após a difusão do modismo decadentista do *fin-de-siècle*, Augusto dos Anjos parece ter encontrado o atalho para o sublime justamente na evidenciação do grotesco e fez também como esforço agônico para acenar à idealidade em crise da experiência comum reduzida ao monturo.

Nos poemas do *Eu* (1912), de Augusto dos Anjos, a consciência do alheamento do ideal parece assumir a forma explícita de uma angústia metafísica, que articula, sofregamente, uma miríade de referências filosóficas distintas e recursos estéticos contrastantes. Augusto dos Anjos compõe uma poesia que se oferece como zona de convergência, tensa e convulsa, em que se cruzam as doutrinas filosóficas mais populares em seu tempo. Nela encontramos notas do materialismo determinista convivendo conflituosamente com a metafísica idealista. A esse repertório erudito, conjuga-se, além do apelo da realidade comum, uma generalizada consciência de fatalidade repleta de signos aziagos oriunda de outras esferas – nos agouros sinistros que permeiam a poesia de Augusto dos Anjos há ecos tanto da tradição literária gótico-romântica, como resquícios de superstições populares. Em “Asa de corvo” a síntese entre morte e destino legará negros matizes ao fazer poético:

Asa de corvos carniceros, asa
De mau agouro que, nos doze meses,
Cobre às vezes o espaço e cobre às vezes
O telhado de nossa própria casa...

Perseguido por todos os reveses,
É meu destino viver junto a essa asa,

Como a cinza que vive junto à brasa,
Como os Goncourts, como os irmãos siameses!

É com essa asa que eu faço este soneto
E a indústria humana faz o pano preto
Que as famílias de luto martiriza...

É ainda com essa asa extraordinária
Que a Morte - a costureira funerária –
Cose para o homem a última camisa!
(ANJOS, 1994, p. 250)

A asa de corvo, que evoca a imagem de ave tradicionalmente relacionada à imagética grotesca, converte-se em pena sinistra com que o eu lírico compõe sua poesia sobre a fatalidade da existência, que surge como a própria força industriosa da morte. A dimensão da morte, assume contornos absolutos (e, portanto, sublimes), cobrindo todo o espaço, adejando intimamente sobre o destino humano como uma presença obsessiva. Obsessão essa que liga a asa nefasta ao poeta, como o célebre corvo de Poe liga-se ao busto de Minerva (POE, 1999). Assim, a morte além de fatalidade máxima da existência humana, torna-se a temática inevitável para a poesia.

Neste sentimento de fatalidade parece residir precisamente a origem das angústias que sustentam a relação ambivalente de Augusto dos Anjos com os postulados cientificistas de seu tempo. Ora, a interpretação da realidade via o determinismo científico (orientação que a voz poética de *Eu* busca compreender), embora apresente uma perspectiva desencantada de interpretação da realidade, guarda em sua essência um forte apelo fatalista e, por isso, trágico e, conseqüentemente, místico. Daí a poesia de Augusto dos Anjos se encaminhar ao limite do materialismo: a realidade fatal da morte e seus desdobramentos materiais na doença e na putrefação revelam, em seu fundo, a fatalidade do nada, mística que empresta ao vácuo da existência o sentido e a dinâmica do destino. Além disso, a unidade substancial entre os entes prevista pela teoria do monismo haeckeliano (muito em voga no Brasil entre fins do século XIX e início do século XX) repercute em Augusto dos Anjos, cujo universo elege a vocação ao perecimento como um nexos cósmico e, portanto, uma cifra que revelaria os pontos de conexão entre tudo o que existe. Emerge daí uma metafísica negativa, o desvelamento de uma ordem cósmica que orbita em torno das ausências.

Desse modo, o materialismo de Augusto dos Anjos resvala em angustiante plano metafísico, em que o nada, prefigurado nos contornos grotescos da morte, ameaça constantemente a existência. No outro polo da tensão encontra-se a pulsão panteísta que se desdobra na igualmente grotesca fraternidade entre o homem, o cão, o verme e o micróbio, irmanados pelo destino comum da transitoriedade da existência. O eu lírico de Augusto dos Anjos, em alguns momentos, coloca-se explicitamente como porta-voz da fatalidade universal que irmana,

em panteísmo grotesco, todas as formas de vida. Os seguintes fragmentos de “Noites de um visionário” demonstram esse procedimento:

[...]
Bolia nos obscuros labirintos
Da fértil terra gorda, úmida e fresca,
A ínfima fauna abscondita e grotesca
Da família bastarda dos helmintos

As vegetalidades subalternas
Que os serenos noturnos orvalhavam,
Pela alta frieza intrínseca, lembravam
Toalhas molhadas sobre as minhas pernas.

E no estrume fresquíssimo da gleba
Formigavam, com a simplice sarcode,
O vibrião, o ancilóstomo, o colpode
E outros irmãos legítimos da ameoba!

E todas essas formas que Deus lança
No Cosmos, me pediam, com o ar horrível,
Um pedaço de língua disponível
Para a filogenética vingança!
[...]

(ANJOS, 1994, p. 276)

A poesia, aqui, torna-se instrumento de revolta; converte-se na imagem degradante de um “pedaço de língua” que permite aos habitantes do mais humilde dos ecossistemas (o estruma) a emissão do protesto contra a fatal hierarquia do mundo. Deus, que relega certos organismos à máxima inferioridade, surge como alegoria de circunstâncias históricas que organizam o mundo sob a opressão. O destino, Deus, o determinismo materialista, são em Augusto dos Anjos faces de uma tirania contra a qual sua poesia se insurge, irmanando a poética consciência com a dos destituídos. Nesse sentido, a lírica de Augusto dos Anjos faz eco à revolta baudelairiana que, em termos blasfemos, já encenara a revolução, na alegoria da raça de Caim cuja maldição é a miséria oriunda do desprezo divino e que triunfa sobre a eleita raça de Abel e toma o céu de assalto, destronando Deus:

[...]
Ah, race d’Abel ta charogne
Engraissera le sol fumant!

Race de Caïn, ta besogne
N’est pas faite suffisamment;

Race d'Abel, voici ta honte:
Le fer est vaincu par l'épieu!

Race de Caïn, au ciel monte
Et sur la terre jette Dieu!²
(BAUDELAIRE, 1942, p. 231)

Críticos atentos à ressonância social que perpassa a poesia de Baudelaire, como Dolf Oehler (1997), viram em “Abel et Caïn” um explícito registro da luta de classes; poema se referiria em particular à revolução de 1848. Com efeito, a raça de Caim, como o proletariado, labuta e, para a vergonha da raça de Abel (certamente a elite, a burguesia), quando pega em armas (a lança, “épieu”), consegue se livrar dos ferros (“fer”), do jugo da servidão. Como último feito, a raça de Caim ascende aos céus e põe abaixo a tirania de Deus. Desse modo, o mito bíblico confere a Baudelaire imagens que lhe permitem alegorizar a revolução do proletariado em ternos igualmente míticos. No caso de Augusto dos Anjos, poeta de um contexto ainda distante do despertar de uma “consciência de classes”, a circunscrição de uma raça rebelde junto ao proletariado parece algo pouco provável; resta-lhe dar voz aos marginais indistintamente representados pelos organismos abjetos e inferiores.

A fatalidade que impele o mundo ao nada, em Augusto dos Anjos, contudo, conta com uma alternativa, que possivelmente trai as influências de Schopenhauer. O filósofo, como se sabe, concebe o mundo como representação de uma faculdade humana, motriz e surda, que impele os indivíduos à insatisfação e obnubila a percepção da realidade essencial: a Vontade (SCHOPENHAUER, 2005). No sistema de pensamento de Schopenhauer, os imperativos da Vontade cessariam em momentos de abertura do espírito à contemplação desinteressada. Nesse âmbito ganha destaque a consideração sobre o sublime. Haveria duas formas, postula Schopenhauer nas reflexões concentradas em *Metafísica do belo*, de a contemplação desinteressada triunfar sobre a Vontade: uma dessas modalidades seria espontânea e inconsciente, oriunda da efusão da beleza apaziguante no espírito pelas vias do belo; a outra seria consciente e tensa, manifestando-se quando a Vontade soçobrasse diante dos espetáculos terríficos do sublime:

Na contemplação do *belo* o conhecer puro ganhou a preponderância *sem luta*; aqui a beleza do objeto, isto é, sua característica que facilita o conhecimento de sua Ideia, distanciou a vontade [...] da consciência, e isso sem resistência, logo, de maneira imperceptível [...]. Ao contrário, no *sublime* aquele estado do conhecer puro é toda vez conquistado por um furtar-se consciente e violento das relações conhecidas como desfavoráveis do objeto com a vontade e do conhecimento que se relaciona a esta (SCHOPENHAUER, 2003, p. 105).

²“Ah, raça d'Abel, tua carniça/ engordará o chão ardente/ Raça de Caim, tua labuta/ nunca será suficiente/ Raça de Abel, eis tua vergonha/ o ferro é vencido pela lança/Raça de Caim ascende aos céus/ E à terra lança Deus!” (Tradução nossa).

A potência natural definida por Schopenhauer, de acordo com a terminologia de Kant, como sublime dinâmico, ou a revelação da ideia da infinitude (fenômeno também tratado por Schopenhauer em termos kantianos como sublime matemático) se ofereceria à sensibilidade como fenômenos estéticos propiciadores de um arrebatamento violento que permitiria lograr a consciência para além dos véus da Vontade. A beleza violenta do sublime seria, portanto, uma forma de epifania e a arte, relacionada a essas disposições, conseqüentemente, tornar-se-ia nota de uma consciência superior. A cosmovisão de Augusto dos Anjos parece se sintonizar com esses preceitos de Schopenhauer, filósofo prezado pelo poeta brasileiro, ao eleger a arte, a beleza que paira acima dos fenômenos como instância superior e acessível mediante a aniquilação do sujeito (e, com ele, da dor de existir). E a beleza que levaria a esse plano seria nutrida por um componente patético e horrível, refletindo uma modalidade de sublime hediondo, expressão do anseio violento pela ruptura do ciclo do eterno retorno ao perecimento, que assombra o poeta de *Eu*. Eis o que se lê em “Budismo moderno”:

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 contacto 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!
 (ANJOS, 1994, p. 224)

O desejo de auto-aniquilamento, condição necessária à transcendência, submete o eu lírico, “singularíssima pessoa” (2º verso da 1ª estrofe), a uma autópsia, aceita com resignação de homem superior, indiferente a sua materialidade “Que importa a mim que a bicharia roa/ Todo o meu coração, depois da morte?!” (4º verso da 1ª estrofe). Tal indiferença é oriunda da plena consciência da tragédia universal. O urubu (1º verso da 2ª estrofe), pássaro agourento, corolário brasileiro do corvo de Edgar Allan Poe, está pousado sob a sorte do poeta, fadado, como tudo que há, à destruição, ao perecimento, fadado como as algas microscópicas, “diatomáceas da lagoa” (2º verso da 2ª estrofe), que se rompem quando submetidas a um exame. Todos os organismos, é a lição assimilada por Augusto dos Anjos a partir de Ernst Haeckel,

compartilham do mesmo princípio orgânico, que há de, necessariamente, consumir-se. O princípio da vida é, portanto, a destinação à morte, eis a sentença repetida exaustivamente pelos versos de Augusto dos Anjos, como notas de um temário coerente e sintomas de uma obsessão intelectual. Toda vida é “uma célula caída num óvulo infecundo”, ao fim.

Não fosse o último terceto, o soneto se encerraria com essa amarga aceitação da existência como matéria passiva, num mundo vazio. Todavia, o poeta acredita na redenção da arte; atualizando o *topos* do “*monumentum aere perinius*” (“monumento mais perene que o bronze”) da ode XXX de Horácio (2008, p. 255), Augusto dos Anjos proclama a permanência pela poesia acima de um mundo em que se exauriu a metafísica. O poema perene é antes a cristalização da angústia, a dolorosa pulsão de vida “o abstrato agregado das saudades” aprisionado, “batendo nas perpétuas grades”, contido no registro poético: o “último verso que eu fizer no mundo” (última estrofe). No plano da poesia de Augusto dos Anjos tudo é diverso: seu Nirvana é supressão da agonia, mas sua fixação, um drama estático, como aquele espetáculo de dor que se observa congelado em mármore no grupo estatuário de Laocoonte.³

A busca pelo ideal, portanto, surge a Augusto dos Anjos como alternativa à aridez das contingências do real e ao vazio que as envolve, algo de que a consciência poética busca se acerrar mediante a recuperação de possibilidades de transcendência. Nas palavras de Chico Viana:

A poesia de Augusto dos Anjos, com efeito, é toda animada pela busca por infundir espírito no vazio mecanicista representado pelo cientificismo do final do século XIX. Profundamente moralista, dolorosamente influenciado pelos preceitos da doutrina cristã, o poeta vê nas formulações materialistas uma ameaça ao seu credo, base da sustentação de seu mundo. E procura, utilizando-se transgressivamente do acervo conceitual e lingüístico da filosofia e da ciência, espiritualizar esse universo ateu (VIANA, 1994, p. 86).

As distintas correntes filosóficas convocadas pela poesia de Augusto dos Anjos para arrimar sua visão de mundo permitem uma multiplicidade de interpretações dos aspectos “espirituais” de sua poesia. Com efeito, a crítica recente ao poeta confere destaque a considerações

³ Laocoonte é o nome de um grupo estatuário da Antiguidade que representa o mito do profeta troiano, de mesmo nome, que, ao tentar demover seu povo de aceitar o presente dos gregos – o fatídico cavalo de madeira –, é, juntamente com seus filhos, atacado por uma serpente marinha. O episódio é narrado por Virgílio na *Eneida*. O grupo de mármore representa o profeta como um homem vigoroso que se contorce em expressão de dor, enquanto tenta livrar a si e aos dois filhos do abraço da serpente. Os dois jovens efebos e a serpente que envolve as três figuras emolduram estranhamente o espetáculo do sofrimento de Laocoonte, que, a despeito da contração dolorosa dos músculos, tem a boca aberta antes em lamento do que em grito de agonia. Com efeito, o contraste entre a dor contida do grupo estatuário e a dramaticidade com que Virgílio representa a mesma cena, foi objeto de longo debate sobre as diferenças entre poesia e pintura, que teve espaço junto aos estetas da Ilustração na Alemanha. A obra de Lessing, *Laocoonte* ou sobre as fronteiras entre poesia e pintura (1767), pode ser tomada como o ponto de chegada dessas discussões a que muito contribuiu a referência oferecida pela famosa estátua. C.f. LESSING, G. E. *Laocoonte* ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.

sobre o seu “cristianismo”, o seu “budismo”, ou ainda sobre seu “antimaterialismo”.⁴ Essa tendência de estudos traz nova perspectiva à interpretação de um poeta considerado pelos seus primeiros leitores como entusiasta da ciência, materialista professo ou mesmo ateu. Deve-se reconhecer que a identificação da poesia de Augusto dos Anjos com esta ou aquela corrente espiritualista, parece ser tarefa de difícil concretização, dada a convivência de distintas e contrastantes correntes de pensamento no plano filosófico de sua poesia, articuladas por ela, muitas vezes, de modo irônico. Esses novos olhares da crítica, contudo, parecem convergir no reconhecimento de que Augusto dos Anjos apresenta uma poesia inclinada à dimensão metafísica e transcendental, o que revela a substância inefável que emana de seu aparente materialismo. Talvez uma modalidade de idealismo magoado, consciente das crises metafísicas da modernidade forneça substrato a essa cosmovisão em que a hediondez confina com a grandeza, oferecendo, num mundo esvaziado de metafísica, a possibilidade de sondagem do movimento de transcendência, mesmo que, em via de mão-dupla, revelando tanto ascensão de plano físico à esfera superior, como a precipitação de toda grandeza na abjeção. Nesse plano, o assombro sublime também se revela como elo entre fenômenos localizados em polos opostos – a realidade metafísica inacessível e os aspectos crus do mundo físico são perpassados pela mesma ressonância de assombroso.

A cosmovisão da poesia de Augusto dos Anjos parece ser produto da crise do ideal de que se vem falando; como alternativa a essa crise, o poeta convoca praticamente toda a tradição filosófica de fins do século XIX, recorrendo a esse repertório para desvendar as cifras do universo. Desse modo, sua poesia é regida por uma orientação filosófica híbrida que articula, na convergência entre polos opostos, *grosso modo*, duas correntes dominantes: o determinismo científico, de um lado, e o idealismo, do outro. A herança comum dessas duas tendências à sua poesia parece ser precisamente a concepção de fatalismo cósmico, uma espécie de revisitação do *fatum* trágico que contribui à adesão de sua lírica à tradição do sublime. Como produto de uma crise, contudo, sua concepção de fatalidade surge como janela aberta a muitos ventos; daí a erudição excessiva de sua obra, que, ao legar à expressão poética um léxico especializado que se mistura a termos vulgares, gera uma versão estranha do preciosismo vocabular que caracteriza a poesia de sua época. Em Augusto dos Anjos, a paisagem do verbalismo academista adensa-se até configurar um ambiente inquietantemente novo.

Consonante com o hibridismo de correntes de pensamento que ditam a orientação de sua poesia, a própria linguagem de Augusto dos Anjos revela-se híbrida e dissonante: léxico erudito preciosista, termos científicos e filosóficos, experiências vocabulares inusitadas, convivem em versos que, a despeito dos estreitos limites das formas fixas tradicionais (em sua obra avultam sonetos, predominam metros tradicionais e são frequentes rimas raras e chaves de

⁴O trabalho de Chico Viana, *O Evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos* (1994), representa essa tendência, observada em número considerável de artigos científicos, teses e dissertações dedicadas aos aspectos metafísicos da poesia de Augusto dos Anjos, tais como a dissertação de mestrado de Elvis Brassaroto Aleixo, *A expressão do sagrado budista na poesia de Augusto dos Anjos* (2008).

ouro), desdobram-se em soluções originais, incorporando mesmo uma dicção prosaica a suas criações. Assim, a ornamentação vocabular, tangida pela busca sôfrega por uma consciência absoluta da essência dos fenômenos cósmicos, converte-se em um verdadeiro ornamento grotesco, onde medram formas híbridas oriundas de fragmentos de corpos animais, vegetais, humanos e de bestiários fantásticos, em um emaranhado monstruoso. Como exemplo de tais singularidades, pode-se tomar uma estrofe do poema de abertura de *Eu*, “Monólogo de uma sombra”:

[...]
 É uma trágica festa emocionante!
 A bacteriologia inventariante
 Toma conta do corpo que apodrece...
 E até os membros da família engulham
 Vendo as larvas malignas que se embrulham
 No cadáver malsão fazendo um s.
 [...]
 (ANJOS, 1994, p. 197)

A estrofe sintetiza uma série de procedimentos característicos da poesia de Augusto dos Anjos. O primeiro verso, por exemplo, denota a adjetivação altissonante, bem ao gosto da sensibilidade da época; já o segundo verso importa da terminologia científica a antipoética e esdrúxula imagem: “bacteriologia inventariante”. Por fim, nos três últimos versos, há intervenções surpreendentes que, por um lado, reforçam o prosaísmo descritivo do poema e, por outro, valem-se de expediente estético lúdico e relativamente ousado. Em primeiro lugar, há a presença de termos pouco condizentes com as convenções lexicais adequadas à poesia: os verbos “engulham” e “embrulham”. Verbos vulgares não apenas, no caso particular do primeiro, por sua conotação abjeta, mas principalmente por serem de uso corrente, contradizendo, assim, a tendência da poesia do tempo pelo vocábulo raro. Por fim, há a letra *s*, que cabe perfeitamente no segmento acústico do metro decassílabo (lida como “esse”), mas representada por uma opção gráfica expressiva. A letra *s* evoca a sinuosidade dos vermes, chegando mesmo a materializá-la diretamente. Seu uso é, por um lado, prosaico e vulgar – trata-se de uma analogia imediata e simples; contudo, sua presença no poema surpreende; mais do que isso, gera uma intimidade muito grande entre os estratos semântico, morfológico e fonético – sem falar que, por via tradicional do grotesco e com inegável despreensão lúdica, chega perto daquelas experiências ideogramáticas modernas que fascinaram Pound e os concretistas brasileiros – o “s” de Augusto dos Anjos é o ideograma do verme, verdadeiro totem da poesia de *Eu*.

Curiosamente, essa poesia tão inclinada ao baixo, monstruoso e abjeto (e, portanto, ao grotesco) está sempre às voltas com a transcendência e, conseqüentemente, com o sublime. Na verdade, Augusto dos Anjos encontrará no grotesco um componente de expressão da sublimidade; em outras palavras, observa-se no poeta uma espécie de síntese entre grotesco e

sublime, que gerará imagens em que elevação e queda convergem numa espiral composta por imagens turbilhonadas e de grande impacto. A fruição experimentada na senda dos efeitos de impacto parece comportar as intenções da poesia de Augusto dos Anjos. O asco face ao abjeto, a comoção ante o sofrimento, a desorientação frente o surpreendente ou a solenidade diante do magnífico e trágico, estão entre os efeitos buscados em igual medida pela linguagem brutal e patética; assim, sua linguagem parece visar atingir os extremos da sensibilidade. Vejamos um exemplo extraído de um fragmento de “Gemidos de arte”:

[...]
Seja este sol meu último consolo;
E o espírito infeliz que em mim se encarna
Se alegre ao sol, como quem raspa a sarna,
Só, com a misericórdia de um tijolo!...

Tudo enfim a mesma órbita percorre
E as bocas vão beber o mesmo leite...
A lamparina quando falta o azeite
Morre, da mesma forma que o homem morre.

Súbito, arrebatando a horrenda calma,
Grito, e se grito é para que meu grito
Seja a revelação deste Infinito
Que eu trago encarcerado na minh'alma!

Sol brasileiro! queima-me os destroços!
Quero assistir, aqui, sem pai que me ame,
De pé, à luz da consciência infame,
À carbonização dos próprios ossos!
(ANJOS, 1994, p. 265-266)

Neste poema do *Eu*, como tantos outros do livro dedicado a reflexões acerca da condição humana e da fatalidade, desenvolve-se o percurso de uma longa caminhada. O poeta vagante depara-se com o turbilhão dos tormentos internos e ressentido do mistério da existência, que lhe soa como lamentável gratuidade. As estrofes reproduzidas são as finais e encerram uma espécie de tentativa de transcendência diante do ciclo infindável das dores do mundo e das reflexões sobre o vazio da condição humana – essa tentativa é o aniquilamento. A mente atormentada do eu lírico convoca o consolo do sol e, com ele, a força aniquiladora da luz que provoque a diluição dos pensamentos e das impressões na experiência limite da carbonização. Como se pode notar, trata-se de um poema ligado à dicção do sublime e regido pela ambição de transcendência que converte o sol em uma espécie de nirvana brutal e acessível às impressões mais imediatas. Contudo, o caminho para a transcendência distancia-se dos dispositivos regulares do sublime (tradicionalmente ligados ao elevado); pelo contrário, encontra sua

expressão no grotesco: o consolo do sol é como a sensação da sarna coçada a tijolo (como no episódio da lepra de Jó) e a atividade de transcendência envolve a incômoda imagem dos ossos fulminados. No meio do caminho entre o grotesco e o sublime há o prosaico: a solidão absoluta, condição para o aniquilamento almejado, é aludida pela expressão simplória e familiar: estar “sem pai que me ame.” O impacto das imagens grotescas é consonante com o *pathos* sublime que envolve as demais imagens evocadas: o grito, a revelação do infinito na esfera íntima e, por fim, o sol aniquilador. Para plasmar a intensidade da transcendência, Augusto dos Anjos buscou nesse poema analogias entre distintas experiências-limite. Trata-se de um poema que, ao fim, casa o aspecto sensacionalista do grotesco ao arrebatamento do sublime.

Enquanto, tradicionalmente, o sublime convoca a elevação para a sua manifestação, Augusto dos Anjos, por seu turno, busca o sublime naquilo que a ele não se liga imediatamente, mas por uma espécie de vibração mais íntima; o sublime consiste numa poética dos extremos, representando o extremamente elevado, por isso é afim também ao extremismo do grotesco que encerra o que é extremamente baixo.

Como síntese, pode-se dizer que o percurso que leva à fruição dos extremos, seja por meio da elevação (sublime) ou da precipitação (grotesco), é traçado pelo efeito de impacto, pelo choque e pela vertigem que reproduzem a sensação da experiência-limite; precisamente esses nexos parecem ser explorados por Augusto dos Anjos em sua concepção particular de sublimidade.

Em Augusto dos Anjos, a impossibilidade de manifestar o ideal por meio da linguagem convencional do sublime, de acordo com a imagética previsível da elevação e da grandeza, abre à linguagem poética à incorporação do abjeto, do patético e do horror, elementos integrantes de pletora imagética assombrosa, que singulariza o discurso sobre a grandeza e da transcendência, no âmbito de um fenômeno de expressão produzido pelo choque e que poderíamos definir como sublime hediondo. Verborrágica, sentenciosa e inquieta, a linguagem de Augusto dos Anjos emula o movimento da transcendência ao encenar a experiência do arrebatamento brutal; o efeito de impacto é explorado por Augusto dos Anjos de modo a gerar um ponto de interlocução entre a transcendência do sublime e seu antípoda, a submersão no grotesco. O nexo para essa comunicação é justamente a natureza extremada dos dispositivos estéticos de ambas as categorias.

REFERÊNCIAS

- ABRAMS, M. H. **O espelho e a lâmpada**: Teoria romântica e tradição crítica. Tradução de Alzira Vieira Allègro. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- ALEIXO, E. B. **A expressão do sagrado budista na poesia de Augusto dos Anjos**. 2008. Dissertação (Mestrado) – IEL - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- ANJOS, A. dos. **Obra completa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- AUERBACH, E. *As flores do mal* e o sublime. In: AUERBACH, E. **Ensaio de literatura ocidental**. 2. ed. Org. David Arriguucci Jr. e Samuel Titan Jr. Tradução de Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012. p. 303-332.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média**: o contexto de François Rabelais. 8. ed. Tradução de Yara Frateschi. Brasília: EDUNB; São Paulo: Hucitec, 2013.
- BAUDELAIRE, C. **Les Fleurs du Mal** - Édition Définitive. édition [?]. préfaces de André Gide et de Théophile Gautier. Rio de Janeiro: Librairie Victor, 1942.
- BURKE, E. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo**. 1. ed. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1993.
- GULLAR, F. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In: ANJOS, A. dos. **Toda a poesia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p. 13-59.
- HELENA, L. **A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Brasileiro, 1977.
- HORÁCIO. **Odes**. 1. ed. Tradução de Pedro Braga Falcão. Lisboa: Livros Cotovia, 2008.
- HUGO, V. **Do grotesco e do sublime**. Tradução de Célia Berrentini. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- KANT, I. **Crítica da faculdade de julgar**. 3. ed. Tradução de Fernando Costa Mattos. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora São Universitária São Francisco, 2016.
- KAYSER, W. **O Grotesco**: Configuração na pintura e na literatura. 1. ed. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- LESSING, G. E. **Laocoonte** ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia. 1. ed. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- LONGINO. **Do sublime**. 1. ed. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1996.
- LÖWY, M.; SAYRE, R. **Revolta e melancolia**: o Romantismo contra o modernismo. 1. ed. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

LYOTARD, J.-F. **Lições sobre a Analítica do sublime**. 1. ed. Tradução de Constança Marcondes César e Lucy R. Moreira César. Campinas: Papyrus, 1993.

OEHLER, D. **Quadros parisienses** (1830-1848): estética anti-burguesa em Baudelaire, Daumier e Heine. 1 ed. Tradução de José Macedo e Samuel Tintan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PEDERNEIRAS, M. “Eu” – Versos de Augusto dos Anjos. **Fon-Fon!**. Rio de Janeiro, n. 27, 6 jul. 1912. O momento literário.

POE, E. A. **Poemas e ensaios**. 3. ed. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Ed. Globo, 1999.

SCHOPENHAUER, A. **Metafísica do belo**. 1. ed. Tradução de Jair Barbosa. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e como representação**. 1. ed. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

VIANA, C. **O Evangelho da podridão**: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos. 1. ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 1994.

WEISKEL, T. **O sublime romântico**: Estudos obre a Estrutura e Psicologia da Transcendência. 1. ed. Tradução de Patrícia Flores da Cunha. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

Recebido para publicação em: 12 set. 2021.

Aceito para publicação em: 2 mar. 2022.