

Sentir com a imaginação: Edgar Allan Poe, Augusto dos Anjos e um gótico moderno

Deize Mara Ferreira Fonseca

FTESM – RJ



RESUMO – Este artigo discute a poética de Edgar Allan Poe, ressaltando seus aspectos góticos, como inauguradora da modernidade literária, ao estabelecer a postura crítica do poeta e o predomínio da imaginação criadora como elementos norteadores de seu projeto literário. O suporte teórico vem da analítica de Immanuel Kant sobre o Belo e o Sublime. O poeta brasileiro Augusto dos Anjos recebe uma leitura comparada com Edgar Allan Poe, bem como uma análise de sua obra, centrada sobretudo nos pressupostos góticos apresentados ao longo deste trabalho. O eixo principal é a análise e o comentário de poemas dos dois autores estudados.

Palavras-chave: Literatura gótica; Edgar Allan Poe; Augusto dos Anjos

ABSTRACT – This paper aims at discussing the poetics of Edgar Allan Poe, highlighting its gothic aspects as opening to literary modernity, establishing the critical position of the poet and the predominance of the creative imagination as leading elements of his literary project. The theoretical support comes from the analytics of Immanuel Kant on the Beauty and the Sublime. Brazilian poet Augusto dos Anjos deserves a comparative approach to Edgar Allan Poe, as well as an analysis of his works, centered on the gothic features presented throughout this work. The main axis of the work is the analysis and commentaries on some poems by both studied authors.

Keywords: Gothic literature; Edgar Allan Poe; Augusto dos Anjos

*Your worm is your only emperor for diet: we fat all creatures else to fat us,
and we fat ourselves for maggots: your fat king and your lean beggar is but
variable service, two dishes, but to one table: that's the end.*

SHAKESPEARE, *Hamlet*, ato IV, cena III.

Este artigo tem por objetivo discutir a poética de Edgar Allan Poe (1809-1849) como construtora da modernidade, tendo em vista o caráter transgressor de seu diálogo com a tradição romântica através do gótico. Em uma leitura comparada, situo Augusto dos Anjos nesse mesmo contexto. Para isso, exploro as ligações de Poe com o romantismo gótico, entendido aqui como uma estética de perspectiva transgressora e ao mesmo tempo experimental, sobretudo no que diz respeito ao uso da linguagem. Parece-me bastante claro que as raízes “decadentistas” de Augusto dos Anjos vêm dessa mesma tradição.

A obra poética do brasileiro Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos (1884-1913), nascido no município de Cruz do Espírito Santo, no Estado da Paraíba e morto em Leopoldina, Minas Gerais, pode ser considerada

desconcertante e desafiadora. Tão controversa quanto a obra de Augusto é a sua fortuna crítica. Poucos autores no Brasil foram alvo de tantas análises de cunho biográfico, daquelas que insistem em “explicar” a obra do poeta a partir de aspectos de sua vida privada. Surge daí, desde início, uma aproximação com Poe, muitas vezes objeto do mesmo tipo de reducionismo. A obra de Edgar Allan Poe também costuma ser alvo de muitas análises simplistas. Poe é constantemente chamado de “o criador das histórias de detetive” ou “o mestre do terror”. Isto quando tais definições não resvalam para o terreno da análise da conturbada vida pessoal do escritor, mostrando-o como pouco mais que um alcoólatra e drogado que escrevia histórias aterrorizantes, como se estes fatos autorizassem a definição de sua obra como mero fruto de delírios psicóticos.

A novidade da poética de Poe não é apenas abordar a temática gótica, literariamente recorrente desde a ascensão do romance inglês. A questão é o sofisticado aparato teórico e linguístico que o poeta utiliza em sua abordagem. O seu ponto de vista de crítico-poeta torna-se fundamental para entendermos o porquê de seus poemas e contos terem sido consagrados.

A chamada literatura imaginativa sempre teve lugar à margem do cânone. Durante a Idade Média, quando a historiografia oficial cuidava do religioso, a tradição oral urdia histórias onde o fantástico e o macabro predominavam, e foram essas histórias da tradição oral que ficaram presentes até hoje no imaginário popular, tendo sido depois aproveitadas por vários escritores. Falar da morte, do medo e do horror, portanto, não é nenhuma novidade. Na verdade, o predomínio da imaginação significa o predomínio do impulso interior do homem, e está ligado à essência e à busca das origens, de resto, temas bastante caros ao Romantismo.

A questão é que, ao contemplar a necessidade de elaborar de maneira formal a abordagem desses temas, Poe aproxima-se da visão kantiana do Belo e do Sublime, isto é, poesia não como forma de comoção, mas de reflexão. Reflexão diante da grandeza da natureza e da dificuldade formal de traduzir essa grandeza em Arte. Daí, o apelo temático ao fantástico e ao inusitado para construir o literário. Porém, para tornar esse invisível em visível, e proferir o improprio, é necessário um grande investimento na forma poética. É a forma que provoca a reflexão do sujeito, levando-o à elaboração da crítica. Assim, devemos ter em mente que, ao lançarem mão de temáticas transgressoras (a morte, o horror, o crime, o repugnante), tanto Poe quanto Augusto dos Anjos o fazem através de uma elegância linguística que acaba por legitimar essas temáticas, tornando-se dessa forma, transgressores dentro da transgressão.

O viés europeu nos dois poetas

As primeiras décadas do século XIX assistiram a um notável acontecimento nos Estados Unidos: o nascimento de um público leitor. Antes de se definirem como nação – o que aconteceria na segunda metade desse mesmo século através de uma dolorosa guerra civil – os EUA já liam. E liam de maneira ora ingênua, ora ousada, como jovem país que eram. Para compreender como e por que se formou esse público leitor, é preciso investigar o ambiente cultural norte-americano no pré-guerra. Nesse contexto, foram suprimidas certas restrições ao voto, o desenvolvimento tecnológico e os níveis educacionais também se expandiram. Afirmava-se um novo nacionalismo, no qual a crença no Destino Manifesto fazia com que a expansão do país fosse vista como obra e vontade de Deus (REYNOLDS, 1999, p. 7).

Nesse contexto, surgiu um caldeirão de tendências filosófico-religiosas que ao se misturarem com a já existente religiosidade, fruto do próprio processo formador do país, marcariam para sempre o imaginário cultural norte-americano, e que iam desde o Unitarismo ao Transcendentalismo. Basicamente, tais tendências pregavam a simplicidade e uma maneira renovada e original de louvar a Deus, ou seja, uma fusão das ideias seminais que formaram os EUA com o espírito contestatório característico de uma sociedade que começava a questionar os próprios contrastes, frutos de um desenvolvimento eivado de materialismo. Nesse caldeirão ideológico formou-se uma avalanche de publicações escritas. Os cinco periódicos que circulavam em 1794 tornaram-se mais de quinhentos por volta de 1860. A melhoria do serviço postal e o rápido desenvolvimento da indústria gráfica também contribuíram de forma significativa nesse processo. Com a facilidade de publicação e circulação, rapidamente a literatura foi abandonando os contornos didáticos e religiosos que apresentava até então, para começar a ceder espaço para a literatura imaginativa. Romances, contos e poemas pouco a pouco foram tomando lugar dos sermões e dos discursos como as principais formas literárias norte-americanas.

Desse modo, podemos situar o contexto em que surge na literatura norte-americana Edgar Allan Poe, lembrando inclusive que sua militância como crítico literário em diversos periódicos forjou sua forma de poeta crítico. Arguto analista, Poe foi capaz não só de elaborar um pensamento original, como também de traçar o panorama do que era a literatura norte-americana de seu tempo, criticá-la e reelaborá-la, mostrando outros caminhos.

O exercício da crítica por parte de Poe era fundamentado em uma intensa atividade literária poético-ficcional. Poe sempre se dedicou ao mesmo tempo à crítica, à ficção e à poesia. Sem dúvida, podemos afirmar que a crítica de Poe é antes de tudo, um exercício poético, ou mais do que isso; um exercício e uma reflexão contínuos sobre o fazer poético.

Edgar Allan Poe, tal como Augusto dos Anjos, é um poeta controverso. Ou antes, melhor que defini-lo como um poeta controverso, mais seguro é defini-lo como ele gostava de se autodenominar: como um homem de Literatura. Nascido norte-americano, foi na cultura europeia que Poe encontrou melhor recepção crítica. Indubitavelmente, sua dicção é europeia, assim como a ambientação da maior parte de seus contos e poemas. Porém, não devemos ter Poe na conta de um “norte-americano renegado”, como o tiveram muitos de seus contemporâneos e compatriotas, incapazes de compreender a genialidade genuinamente americana do poeta. Ressalto aqui o caráter norte-americano de Poe, por estar ele livre de preconceitos e chavões, e pronto para desabusadamente, criticar qualquer trabalho escrito que lhe caísse em mãos. O exercício da

crítica, longamente praticado em periódicos da nascente indústria editorial norte-americana, permitiu a Poe o acesso a grande parte da produção literária dos EUA de então. Sendo ele, conforme podemos deduzir por seus escritos, um admirador veemente da produção europeia de seu tempo, não surpreende que a maior parte de suas críticas recaíssem sobre a literatura popular, a *pulp fiction* de então. Tal ficção de entretenimento estava longe do que Poe considerava como literatura imaginativa de qualidade. Ainda que se valendo em seus escritos de cenários e ambientações europeias, é na crítica e na construção da literatura e da mentalidade norte-americanas que Poe está engajado.

A mentalidade europeia também está presente na formação de Augusto dos Anjos. Ao cursar a Faculdade de Direito em Recife, entre 1903 e 1907, Augusto encontrou um ambiente cientificista, no qual travou conhecimento com uma série de doutrinas baseadas no evolucionismo e no materialismo, a partir de autores como Haeckel, Spencer, Darwin e Comte. Sem dúvida tais leituras formaram a base cultural do poeta, embora, ao contrário do que afirmam muitos críticos, Augusto não tenha sido um poeta “científico”. O uso feito por ele do vocabulário dito “científico” é, antes de tudo, uma rebeldia vocabular, da qual tratarei mais adiante.

A crítica consistente de Poe, muito além das resenhas, afirmou-se em seus ensaios. Mais do que pensar sobre o fazer poético, os ensaios revelam uma preocupação e uma reflexão que só são possíveis dentro de um projeto literário, o que sem dúvida era o objetivo final de Poe. Ele percebia que a cena literária renovava-se nos EUA e no mundo, e que havia necessidade de um escopo teórico para essa mudança.

A grande contribuição de Edgar Poe para a crítica poética talvez seja a sua constatação da possibilidade de se falar racionalmente (ou seja, analiticamente) sobre temas tidos como “irracionais”. Neste aspecto, talvez Poe tenha sido movido pela sua profunda irritação diante da ficção popular que se produzia nos EUA de então. Poe ressentia-se da falta de rigor técnico presente em boa parte da literatura produzida na América da época, conforme cita Reynolds:

In Poe's eyes, the masses demanded agitation and irrationalism in literature, while more cultivated readers looked for quietude and instruction. This view of the American public as sensation-hungry is visible in much of his literary criticism. For instance, he wrote that respectable quarterly reviews “have never been popular” because they are “too styled... In a word, their ponderosity is quite out of keeping with the rush of the age” (REYNOLDS, 1988, p. 227).

Diante deste exemplo é fácil imaginar por que Poe, muitas vezes, despertou a ira de seus contemporâneos. Ao mesmo tempo, escritores europeus, como Charles

Baudelaire, viram nele a resposta que há muito buscavam em termos de inovação literária e predominância da imaginação com organização da inteligência.

O gótico, o sublime e o poeta crítico

É comum encontrarmos nas ruas das grandes cidades grupos de jovens trajando roupas pretas, usando maquiagem pesada, com adereços extravagantes, como crucifixos, medalhões e correntes. Dizem adotar uma atitude contestadora em relação à sociedade contemporânea e aos valores do capitalismo. Intitulam-se *góticos*, da mesma forma que algumas bandas de rock de sucesso, como a inglesa Bauhaus (cujo nome é inspirado no expressionismo alemão), famosos pela atitude ao mesmo tempo contestadora e melancólica. Da mesma forma, filmes de terror, mistério e suspense são a força motriz da indústria de entretenimento de Hollywood. A chamada indústria do medo movimenta milhões de dólares todos os anos.

Tais manifestações representam a versão contemporânea de sentimentos ancestrais do homem: a atração pelo macabro, pelo soturno, pelo inexplicável, e a presença do medo, que repele e atrai o homem ao mesmo tempo, desde eras ancestrais. Shakespeare, ao construir uma das mais perfeitas representações artísticas da desumanização de um homem, põe na boca de Macbeth as seguintes palavras: *I have almost forgot the taste of fears*. O medo é humano, inerente à condição humana, na qual convivem a certeza da finitude da existência e a incerteza da finalidade da vida.

O gótico reconhece que o estranho e o angustiante não são externos, mas sim, internos ao homem. É curioso perceber que o ideário gótico em geral sempre esteve à margem, por ser considerado de mau gosto, violento e pouco sofisticado. E nisso reside a contribuição indispensável de Poe: ele demonstrou que o mau gosto não estava no gênero ou na temática, mas na forma como ele era difundido. Daí, sua preocupação estética, que o levou à formulação de teorias literárias.

O gótico é o reino da imaginação e das descobertas. São fronteiras que se abrem através do inexplicável de labirintos, catacumbas e masmorras. É o império do buscar, do querer, e mais do que do saber, do experimentar.

Poe reivindica seriedade para falar do horror por entender que essa é a verdadeira face da condição humana. Viver é a febre que ele identifica igualmente com a morte. Portanto, falar do horror é falar do absurdo da condição humana: lutar pela vida tendo certeza que o destino final é a morte.

As origens do termo “gótico” remontam à Idade Média. O nome é derivado dos Godos, tribo germânica que vagava pela Europa por volta do século IV procurando criar um reino por sobre os escombros do Império Romano. Logo o termo tornou-se sinônimo de barbarismo, estranhamento,

daquilo que mais tarde caracterizaria toda a ideia de contracultura: a noção de *mundo às avessas*. Não é por acaso que Poe intitula sua coletânea de 1840 de *Tales of grotesque and arabesque*. Ele sabe que vai falar de um mundo terrível, assustador, repulsivo e ao mesmo tempo irresistivelmente fascinante, algo que está presente na natureza oculta de cada ser humano desde sempre, em todas as épocas, culturas e lugares.

O nome gótico significou arquitetura antes de significar literatura. O estilo gótico é identificado como o período das grandes construções: torres altas, espaços amplos; vitrais coloridos deixando passar a luz buscavam levar o homem à comunicação direta com Deus. A arquitetura gótica objetivava um efeito emocional sobre as pessoas, evocando a sensação de estar à mercê de um poder superior, diante do qual o homem se sente vulnerável e insignificante. Em suma, um espaço do oculto e do não-explicável.

Convencionalmente, o uso do termo gótico em literatura está associado ao romance gótico, surgido na Inglaterra na esteira do romance (*novel*) como uma forma estruturada de narrativa, a partir do século XVIII. As transformações ocorridas na sociedade inglesa nesse século explicam o surgimento de uma nova forma de narrativa, em que o eixo das atenções da trama deslocou-se para o indivíduo e para a afirmação da identidade pessoal. O romance gótico é a reação de uma sociedade em crise, cujas inquietações já não eram respondidas pelas certezas iluministas.

A tradição romântica herdada do gótico é aquela a que pertence, entre outros autores, Edgar Allan Poe. É a visão romântica que percebe a natureza como um local de irracionalidade, um caldeirão onde se misturam todas as paixões humanas, para bem ou para mal. Essa Natureza não é uma morada tranquila, mas sim um lugar desafiador, onde dia após dia o homem enfrenta a fúria cega dos elementos, e acima de tudo, tem que lidar com a fúria cega de seu maior desconhecido: o seu próprio íntimo. No romantismo gótico está presente a estranheza da alma, o lado sombrio, obscuro, existente em todos os seres humanos e que todos nós procuramos ocultar, não somente pela imposição da sociedade, mas, principalmente, pela necessidade de cada um de sobreviver através do lado solar da própria dualidade. O lado solar é racional, conhecido e habitável. É o que traz o homem à tona. Já o lado sombrio, quando se torna dominante, leva o homem às trevas do desconhecido, à descida aos infernos da qual nem o próprio Cristo escapou.

Uma teorização sobre o gótico torna-se possível a partir da análise do conceito de “sublime”. Tal conceito pode ser mapeado desde Longino até Kant, e sempre é usado para se falar de uma literatura (ou da Arte em geral) que almeja o ilimitado e o grandioso.

Tanto na estética quanto no pensamento, a proposta kantiana será voltada para as características intuitivas

e volitivas do homem, o que, em última análise, levará sempre ao julgamento estético e *ao a priori*. Percebe-se que esses pressupostos estão presentes na raiz de toda a ideia de pensamento romântico, com o predomínio do individual, do subjetivo, e, de modo inequívoco, da imaginação criadora, que impulsiona a criação da Arte. A concepção de sublime que interessa aqui é exatamente a de Kant, não somente por sua aproximação com o Romantismo, mas especialmente por fundir sublime, imaginação e reflexão, que, dessa forma, fornece elementos para a teorização das literaturas de Edgar Allan Poe e Augusto dos Anjos.

Na *Crítica da faculdade do juízo* (1790), Kant consolida suas ideias sobre o Belo e o Sublime, buscando uma estética crítica, diversa da visão tradicional e dogmática do Belo. O sublime torna-se fundamental na analítica kantiana por revelar, via experiência estética, a finitude do homem, isto é, a morte.

O Sublime é a denominação do que é absolutamente grandioso, e absolutamente grandioso é o que está acima de qualquer apreensão, o que excede definitivamente qualquer noção de quantidade. Tal grandeza não existe na natureza, onde todas as magnitudes são relativas, mas em nossas ideias (imaginação). Mas todas as representações de fenômenos – e essa é a única maneira de representação da natureza – são limitadas e não suportam o conceito absoluto de magnitude. Daí o Sublime ser encontrado apenas em nossas mentes. Mesmo assim, a imaginação tenta representar essa magnitude absoluta, e sua falha indica que a razão exige e pode conceber a absoluta totalidade: temos uma ideia sobre algo, embora não possamos experimentá-lo. Daí o sublime ser a capacidade de pensar que evidencia a faculdade da mente de transcender o senso comum.

O sublime sintoniza a mente na emoção. Emoção é vibração, uma alternância rápida entre repulsão e atração produzida pelo mesmo objeto. É porque a imaginação, ao apreender a intuição é levada ao ponto do excesso e teme isso, enquanto a razão não acha nada excessivo, na tentativa de apreender a magnitude dos fenômenos. É esse jogo entre as faculdades do pensamento humano que produz a imaginação criadora.

É no Romantismo que a crítica de arte se objetiva à medida em que se torna exercício teórico. Neste ponto, há um rompimento com o Iluminismo, porque a discussão, e consequente recriação da obra de arte, trazida pela crítica, substitui o julgamento que tinha um caráter legislador, de aplicação de padrões ou normas pré-estabelecidas.

O pensamento kantiano se faz presente neste novo conceito de crítica, uma vez que Kant, em sua terceira crítica, estabelece o juízo estético como forma mais pura de reflexão. Kant define o juízo de gosto como estético e preocupa-se, inicialmente com a definição do Belo:

Para distinguir-se se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento do objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo de gosto não é, pois nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de representações, mesmo das sensações, pode, porém, ser objetiva (e ela significa então o real de uma representação empírica); somente não pode sê-lo a referência ao sentimento de prazer e desprazer, pelo qual não é designado absolutamente nada ao objeto, mas no qual o sujeito sente-se a si próprio do modo como ele é afetado pela sensação (KANT, 2002, p.47-48).

Tais conceitos encaixam-se à perfeição com o pensamento de Poe a respeito do papel da poesia. O belo kantiano é desvinculado de qualquer interesse. Não tem valor, ou antes, o seu valor é subjetivo, está ligado à imaginação e não ao sentimento. Liga-se à forma e não à comoção. É a forma que provoca a reflexão do sujeito, levando-o à elaboração da crítica. A crítica, torna-se, portanto, uma reflexão. Refletir sobre a obra de arte é pensar esteticamente, o que é exatamente o que faz Poe em seu ensaio “A filosofia da composição”, ao descrever passo a passo o processo de criação/elaboração de seu poema “O corvo” (“The raven”).

Kant desvincula perfeição de beleza, contrariando as ideias vigentes no neoclassicismo. Por isso, ele é considerado um dos inauguradores do pensamento Romântico, em função da abolição das regras, ou antes, pela substituição das regras pela reflexão. A ideia de reflexão, de poesia como “meditação” e pensamento, está presente na poesia tanto de Poe quanto de Augusto dos Anjos, tendo o gótico como ideário dominante.

Sendo assim, se a poesia não é passional nem política, o que ela é então, na concepção de Poe? Simples. Segundo suas próprias palavras, ela é a *criação rítmica da Beleza*. A poesia não envolve concepções morais, trata-se em suma, da apreciação do Belo (e, portanto, desligada de qualquer interesse). O sentido poético é desvinculado da emoção, está, na verdade, ligado ao estético. Novamente temos aqui a concepção kantiana: juízo estético é o mesmo que reflexão crítica, é um *pensamento* que se exerce sobre um objeto. Daí, a vital necessidade das considerações técnicas e reflexivas na concepção do poema. E é exatamente disso que Poe trata na “A filosofia da composição”.

Nesse ensaio, Poe se propõe a analisar o *modus operandi* do poeta, e escolhe a si mesmo e a sua concepção mais famosa como objeto, o poema “O corvo”: *É meu desígnio tornar manifesto que nenhum ponto de sua composição se refere ao acaso, ou à intuição, que o trabalho caminhou, passo a passo, até completar-se, com a precisão e a sequência rígida de um problema matemático* (POE, 1999, p. 103).

Ao conceber o poema como um problema matemático, Poe não está cometendo nenhum reducionismo, pelo contrário. Ele estabelece a necessidade do pensar, do raciocínio, do estabelecimento de princípios e normas para se alcançar o fazer poético. Isto, longe de desmerecer a poesia, faz dela um verdadeiro trabalho de elaboração da linguagem, que é a matéria-prima do poético. Ao descrever os passos que utiliza para conceber o poema, Poe está, antes de tudo, estudando e por que não? – homenageando a linguagem como forma humana de expressão. O homem é o único ser dotado da faculdade da linguagem, e o poético surge assim como manifestação mais nobre desta faculdade. Assim sendo, podemos afirmar que a poesia é a mais rica manifestação da singularidade da natureza humana.

Há um poema de Augusto dos Anjos em que tal discussão aparece bem estabelecida:

A IDEIA

De onde ela vem?! De que matéria bruta
Vem essa luz que sobre as nebulosas
Cai de incógnitas criptas misteriosas
Como as estalactites duma gruta?!

Vem da psicogenética e alta luta
Do feixe de moléculas nervosas,
Que, em desintegrações maravilhosas,
Delibera, e depois, quer e executa!

Vem do encéfalo absconso que a constringe,
Chega em seguida às cordas do laringe,
Tísica, tênue, mínima, raquítica ...

Quebra a força centrípeta que a amarra,
Mas, de repente, e quase morta, esbarra
No molambo da língua paralítica.

“A ideia” é um soneto sobre a imaginação criadora. Surge a ideia de transformação da matéria bruta que se transmuta em estalactites de luz: é a noção de sentimento que somente pode tomar forma artística através da criação ou, melhor, do processo criativo.

A segunda estrofe traz uma curiosa fusão entre o material e o imaterial: a psicogenética se junta à fisiologia do *feixe de moléculas nervosas*: é o poeta querendo, novamente, conferir uma forma física, palpável, ao processo criativo. Os verbos de ação que fecham a estrofe transmitem a noção de algo dinâmico, elaborado, com um propósito definido – em suma, o *efeito*, de que nos fala Poe.

É fundamental também notar o uso da forma fixa (soneto) para falar dessa materialização do poder criador. “A ideia” é um poema sobre o fazer poético, que ao tentar uma descrição mecânica do ato criativo, cria um bailar de gestos e palavras. O caminho físico da ideia pelo corpo humano é o caminho do leitor pelos meandros do poema. A língua, portadora da forma final, e *expressão* da ideia,

é menor que a própria ideia (imaginação), enfraquecida pela viagem pelo corpo humano. A língua é apenas um molambo, incapaz de dar conta da grandeza da matéria bruta inicial, ainda que “domada” pelo caminho da forma. É essa a tarefa do poeta moderno: dar forma ao que não tem forma, transformando em Arte o que era apenas sensação. É a ideia de literatura amplamente defendida pela súpula poética de Poe.

Ao falar de Augusto dos Anjos, devemos ressaltar a sua ampla aceitação popular, o que, paradoxalmente, muitas vezes o diminuiu aos olhos da crítica. As tentativas de explicar essa popularidade são várias. Reynaldo Jardim (2001) fala do caráter *encantatório* do vocabulário cientificista empregado por Augusto. Já Fausto Cunha (1973), com o qual concorda Costa Lima (1991), sustenta que o povo, ainda que fosse incapaz de assimilar o conteúdo dos poemas, percebia pela forma que ali estava presente uma melancolia e uma miséria semelhante a tudo em suas vidas. De minha parte, afirmo que a musicalidade empregada por Augusto em seus poemas, fez com que se tornassem fascinantes aos ouvidos do povo, causando aquele efeito de que nos fala Allan Poe *music, when combined with a plausible idea, is poetry* – obviamente, o prazer aí é o prazer negativo, o sublime, o grotesco, que permite a aceitação e a assimilação popular de versos como *escarra na boca que te beija*.

Temos em Augusto a essência gótica em plena ação: o lado denso do mundo sendo revelado, a denúncia de um ambiente social em plena decomposição/transformação, o horror e o choque como formas poéticas de chamamento do público, enfim, o gótico como estética revolucionária.

Tal revolução se expressa em Augusto de forma muito particular com a transmutação do vocabulário científico. A revolução se opera a partir do desmonte de um universo vocabular monopolizado por uma classe, que via obra poética, se populariza, descaracterizando-se, desconstruindo-se e transformando-se, de um modo quase carnavalizado, sendo apropriada por outra classe social. A subversão gótica em Augusto dos Anjos assume assim sua face brasileira, nordestina, ao tornar um vocabulário filosófico e europeu em palavras poéticas declamadas de forma emocionada por operários brasileiros.

Gostaria de destacar outro poema de Augusto em que há um nítido diálogo com Poe:

ASA DE CORVO

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!

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

E ainda com essa asa extraordinária
Que a Morte – a costureira funerária
– Cose para o homem a última camisa!

Um dos biógrafos de Augusto dos Anjos afirma ter sido Edgar Allan Poe, juntamente com Shakespeare, os dois autores que mais teriam impressionado o poeta como leitor (BARROS, 1973, p. 354). Obviamente não podemos afirmar se Augusto teria de fato lido “The raven”, mas é irresistível perceber os ecos do corvo de Poe no soneto de Augusto.

O termo ‘asa negra’ é bastante comum na fala do povo brasileiro, como símbolo de mau agouro. A asa do corvo ‘paira’ sobre a vida do eu lírico de maneira constante, no tempo e no espaço (doze meses, casa), tornando-se assim, presença constante e íntima como o corvo de Poe. O eu-lírico se iguala a essa presença nefasta, harmoniza-se com ela, irmão gêmeo, siamês até. O poema se torna um metapoema: faço esse poema com essa asa negra, com essa sensação. Ela é minha matéria-prima de trabalho, tão concreta e laboriosa como o tecido para a fábrica – o mundo moderno da indústria e da utilidade magistralmente fundido com o mundo sobrenatural da superstição e do mistério. A morte, sempre ativa e dinâmica na poesia de Augusto, torna-se a artífice do destino – o homem não apenas morre, mas veste-se com a camisa cosida pela própria morte, que se personifica e se torna operária da fábrica dos homens. Deve ser destacado também o uso das aliterações em /z/ que criam uma atmosfera sonora que complementa perfeitamente os sentidos do poema, criando um ambiente em que a presença constante da morte se anuncia e se perpetua.

Os vermes: deuses conquistadores em Poe e Augusto dos Anjos

Nesta seção, farei uma leitura comparativa dos poemas “O deus verme”, de Augusto dos Anjos e “The conqueror worm”, de Edgar Allan Poe.

THE CONQUEROR WORM

Lo! ‘tis a gala night
Within the lonesome latter years!
An angel throng, bewinged, bedight
In veils, and drowned in tears,
Sit in a theatre, to see
A play of hopes and fears,
While the orchestra breathes fitfully
The music of the spheres.

Mimes, in the form of God on high,
Mutter and mumble low,
And hither and thither fly –
Mere puppets they, who come and go

At bidding of vast formless things
That shift the scenery to and fro,
Flapping from out their Condor wings
Invisible Woe!

That motley drama – oh, be sure
It shall not be forgot!
With its Phantom chased for evermore,
By a crowd that seize it not,
Through a circle that ever returneth in
To the self-same spot,
And much of Madness, and more of Sin,
And Horror the soul of the plot.
But see, amid the mimic rout
A crawling shape intrude!
A blood-red thing that writhes from out
The scenic solitude!
It writhes! – it writhes! – with mortal pangs
The mimes become its food,
And seraphs sob at vermin fangs
In human gore imbued.

Out – out are the lights – out all!
And, over each quivering form,
The curtain, a funeral pall,
Comes down with the rush of a storm,
While the angels, all pallid and wan,
Uprising, unveiling, affirm
That the play is the tragedy, “Man,”
And its hero the Conqueror Worm.

O DEUS-VERME

Fator universal do transformismo.
Filho da teleológica matéria,
Na superabundância ou na miséria,
Verme – é o seu nome obscuro de batismo.

Jamais emprega o acérrimo exorcismo
Em sua diária ocupação funérea,
E vive em contubérnio com a bactéria,
Livre das roupas do antropomorfismo.

Almoça a podridão das drupas agras,
Janta hidrôpicos, rôi vísceras magras
E dos defuntos novos incha a mão...

Ah! Para ele é que a carne podre fica,
E no inventário da matéria rica
Cabe aos seus filhos a maior porção!

Os poemas fazem uma encenação dramática do domínio do corpo humano pelos vermes. Ambos se valem de rimas e ritmo para acentuar a dramaticidade de seu tema.

O poema de Poe cria uma atmosfera a partir de um teatro imaginário. Há um chamamento ao leitor: *Lo! This is the gala night* – algo muito importante será encenado, e merece a máxima atenção. Os espectadores são seres celestiais, vestidos de forma etérea, mas já com os olhos marejados – sinal que sua compaixão já foi despertada,

por saberem de antemão o desfecho do drama. Na verdade, o leitor será um espectador privilegiado, pois assistirá à encenação, mas não é de fato parte da plateia, é como se estivesse nos bastidores. Com isso, cria-se um afastamento que somente fará acentuar na mente do leitor o impacto final do drama-poema.

Os atores apresentam essa enorme contradição: embora feitos à semelhança divina, não têm controle sobre seus próprios atos, já que se comportam como títeres. Estão à mercê de seres informes, que com imensas asas (condor wings) espalham males invisíveis sobre eles. A imagem remete de imediato ao “Asa de corvo”, de Augusto. A terceira estrofe informa o movimento de eterno retorno de um ciclo que envolve Loucura, Pecado e Terror – é a vida humana vista sob a ótica da visão gótica do mundo.

As duas últimas estrofes encenam o drama final: uma nova personagem assoma ao palco, disforme, sangrenta, horrível e implacável, derrubando os atores um a um: não são os atores vampirizados nem os anjos pálidos os heróis do drama que se chama “Homem” – é o verme que vence.

O mesmo é visível no soneto de Augusto. Aqui não há comparações: o verme está, desde início, no plano principal, e sempre visto como agente de transformação, cuja presença é universal: na superabundância ou na miséria. Além disso, ele é fecundo: acasala-se com a bactéria, janta e almoça e tem filhos, para os quais guarda ‘a maior porção’ dos despojos humanos. Há uma afirmação clara em ambos poemas: o verme é o herói, ele herdará a terra. A ele pertencem a vida e a morte, pois somente ele é capaz de, a partir da morte, criar vida. Ambos os poemas usam imagens de devoramento, com palavras como “food” e “rói”. O verme se alimenta do pavor e da fragilidade humanos, tornando-se, por isso, superior ao homem, pois o transcende, alimenta-se de matéria morta, ou seja, da fraqueza e da finitude do homem. O verme também não respeita nenhum tipo de hierarquia social: hoje devora o rei, amanhã o mendigo, como diz Hamlet. Ou seja, o verme também se torna vencedor por subverter a ordem social, criada pelo homem, reduzindo todos a mesma materialidade. Essa materialidade revela a verdade sobre o homem: somos todos pó, “cadáveres adiados”. As máscaras sociais apenas tentam escamotear essa realidade. A poesia gótica, dessa forma, desvenda a hipocrisia das organizações humanas.

Percebemos que, de forma poética, ambos poemas encenam o drama da morte como uma fase do ciclo da vida em que há uma transformação dinâmica, ainda que macabra, mas que é geradora de uma forma diferente de existência. O desaparecimento do homem é a vitória do verme, da mesma forma que, fazer poesia em torno do macabro revela múltiplas possibilidades do pensar poético.

Vê-se, dessa forma, que o objetivo do poético não é simplesmente comunicar, mas sim *ser*. A poesia nasce de um impulso da linguagem – o que marca até hoje a lírica moderna. Essa poesia está liberta do compromisso de representação, ela não “quer dizer” alguma coisa, ela apenas o *é*. E ela só pode ser porque assume o compromisso único com a linguagem, independente do emocional e do racional. Está ligada à imaginação que apresenta. Percebemos nesses poemas a necessidade do raciocínio linguístico, e não somente do emocional, para a consecução da obra poética. A unidade do efeito só é possível porque estão unidas a intenção e a consecução.

Da mesma forma, a ousadia temática aliada ao vocabulário “científico” faz com que a poesia de Augusto dos Anjos mostre que não é apenas o abandono de formas fixas que faz a poesia ser moderna, mas sim e fundamentalmente, o *trabalho objetivo do poeta sobre a linguagem visando exprimir a complexidade desse mundo concreto e dinâmico* (GULLAR, 1976, p. 30). Não é apenas usar palavras do cotidiano na poesia, mas também introduzir no mundo poético (e popular) palavras que pertencem originalmente a outro universo vocabular (no caso, o científico) e transformá-las em veículo de tradução de um mundo subterrâneo, que existe e que clama por vir à luz.

É, portanto, uma poesia que liberta a mente de compromisso com o conteúdo, que busca o não-expresso, que reelabora a linguagem, valorizando elementos linguísticos e transformando a expressão humana em Arte. Ao inaugurarem o sentir com a imaginação, Poe e Augusto estão também inaugurando a modernidade poética.

Conclusão

Pretendi com este trabalho situar a poética de Edgar Allan Poe como fundadora da modernidade, a partir de seus aspectos góticos, os quais, ao criarem um ambiente de transgressão, permitem a discussão de aspectos ocultos da vida humana e da sociedade de um modo geral, ainda que nem sempre de maneira explícita. Para isso, é necessário que esse lidar com o subterrâneo seja acompanhado de uma profunda reflexão crítica e de um trabalho de reinvenção da linguagem, trabalho em que o brasileiro Augusto dos Anjos também se destacou.

O estranhamento, combinado com o apuro linguístico e artístico conduz à modernidade por firmar o papel decisivo do leitor e, ao mesmo tempo, exigir o rigor artístico do artista/poeta, para que ele não caia no banal, no lugar comum que Baudelaire chamou de *preguiça de imaginação*. Dessa forma, as contradições do mundo contemporâneo podem se tornar representáveis e ser objeto de reflexão apenas se houver o cuidado com a elaboração artística, o que é justamente o oposto do que ocorre hoje, com a explosão do midiático e do descartável. A cultura de

massa contemporânea vale-se do gótico e do sublime por saber que as raízes dessas formas de apreensão do mundo estão no cerne da alma humana. Mas não consegue ser de fato questionadora, nem transformar, exatamente por falta de rigor artístico.

Nunca a imaginação criadora foi tão necessária à restauração do espírito humano. Mas o que temos hoje é o domínio do repetitivo e do banal, do que choca sem criar. O choque, sem o viés criativo, torna-se anestésico. Hoje, os olhares multiplicam-se, mas a imaginação, embotada, falha, pelo exaurimento dos sentidos. O excesso tecnológico não criou um novo mundo: apenas saturou os problemas de sempre. A banalização do horror no mundo contemporâneo matou a imaginação. O mundo a ser representado é grotesco, mas as representações correntes se apresentam sem nenhuma mediação da mente, condição indispensável, segundo Kant, para que a experiência do sublime seja transcendente.

Paul Crowther (*apud* BRUM, 1999) afirma que o sublime kantiano traz chaves importantes para a apreensão da modernidade. Se o sublime proporciona uma experiência moral, mesmo indireta, se nos expõe à nossa finitude, talvez possa despertar nos homens uma nova atitude diante da vida. Isto é, a experiência do sublime seria capaz de humanizar. Nesse caso, o deslocamento da experiência estética viria da natureza para a experiência urbana, o incomensurável, presente no mundo tecnológico do século XXI. Isso, porém, só se tornará possível no mundo contemporâneo se os artistas souberem retomar a lição inicial da modernidade: reelaborar o mundo através da imaginação criadora, permitir que as mentes dos autores e do público partilhem de fato da criação da experiência estética, ou seja: que a linguagem não se perca no *molambo paralítico* do mundo visual em que vivemos, mas que faça valer a sua natureza criadora e renovadora.

Creio que Edgar Allan Poe e Augusto dos Anjos, com sua sensibilidade e talento, se fazem necessários hoje como exemplos daquilo que a imaginação humana é capaz de fazer. Eles mostram que o gótico pode ser a saída para recriar o mundo.

Referências

- ANJOS, Augusto dos. *Augusto dos Anjos*. Obra completa e fortuna crítica. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BADDELEY, Gavin. *Goth chic: um guia para a cultura dark*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- BARBAS, Helena. O sublime e o belo – de Longino a Edmund Burke. Disponível em <http://www.fcsh.unl.pt/deps/estudosalemaes/Pubs/P_Helena_Barbas_07_Nov_2002.asp>. Acesso em: 25 set. 2006.
- BARROS, Eudes. Aproximações e antinomias entre Baudelaire e Augusto dos Anjos. In: COUTINHO, Afrânio; BRAYNER, Sonia (Org). *Augusto dos Anjos – Textos Críticos*. Brasília: MEC-INL, 1973. p. 354-359.

- BAUDELAIRE, Charles. *Ensaio sobre Edgar Allan Poe*. Tradução de Lúcia Santana Martins. São Paulo: Ícone, 2003.
- BOTTING, Fred. *Gothic*. New York: Routledge, 1996.
- BRUM, José Thomaz. Visões do sublime: de Kant a Lyotard. In: CERÓN, Ileana Pradilla; REIS, Paulo (Org.). *Kant: crítica e estética da modernidade*. São Paulo: SENAC, 1999. p. 59-65.
- CUNHA, Fausto. Augusto dos Anjos, salvo pelo povo. In: COUTINHO, Afrânio; BRAYNER, Sonia (Org.). *Augusto dos Anjos – Textos críticos*. Brasília: MEC-INL, 1973. p. 348-353.
- GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In: ANJOS, Augusto dos. *Augusto dos Anjos*. Toda a poesia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p. 14-59.
- JARDIM, Reynaldo. Augusto dos Anjos, o poeta da vida. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22 jun. 2001. Caderno Folha Ilustrada.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 47-89.
- LIMA, Luis Costa. O sujeito e a lei: uma descendência kantiana. In: *Limites da voz*. Montaigne, Schlegel. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 101-239.
- LIMA, Luis Costa. *O controle do imaginário*. Razão e imaginação nos tempos modernos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- LIMA, Luis Costa. A origem como extravio: Augusto dos Anjos. In: *Pensando nos trópicos* (Dispersa demanda II). Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 221-240.
- MONK, Samuel H. *The sublime: A study of critical theories in XVIII – Century England*. Minneapolis: Ann Arbor Paperback, 1960.
- PHILIPPOV, Renata. Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire. Trajetórias e maturidade Estética e poética. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2004. 140 p.
- POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999.
- POE, Edgar Allan. *Edgar Allan Poe: ficção completa, poesia e ensaios*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- POE, Edgar Allan. *The complete illustrated works of Edgar Allan Poe*. London: Chancellor Press, 2003.
- POE, Edgar Allan. Review of twice told tales. Publicado no *Graham's Magazine*, em maio de 1842. Disponível em: <<http://www.eapoe.org/works/criticism/gm542hn1.htm>>. Acesso em: 20 nov. 2006.
- PRAZ, Mario. *The romantic agony*. Oxford: OUP, 1991.
- REYNOLDS, David S. *Beneath the american renaissance*. New York: Harvard University, 1999.
- SHAKESPEARE, William. *The illustrated Stratford Shakespeare*. London: Chancellor Press, 1982.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.

Recebido: 21.04.2009.

Aprovado: 30.05.2009.

Contato: <deizzemara@gmail.com>