

A poesia alegórica

Antônio Sanseverino*

A poesia de Machado de Assis depois dos anos de 1870 deixa de lado o exagero subjetivista romântico. Ela volta-se para um maior apuro formal e lingüístico, em que os erros não são mais vistos como produto de um gênio rebelde, mas como desleixo. Machado, no ensaio sobre a “Nova Geração”, retoma a máxima de que o gênio é paciência, a fim de mostrar a necessidade de se estudar as leis poéticas e de se construir um poema conciso, simples e com precisão. Um poema não se faz com imagens ou pensamentos, mas com palavras. Por isso, Machado condena a poesia de Sílvio Romero, por ter um desacordo entre o pensamento e a linguagem, além de falta de estilo.

Outra marca dessa poesia está na construção de quadros, de cenas, de anedotas, em que o eu lírico abstém-se de aparecer. Quando Machado cobra verossimilhança, vê-se também a preocupação de que a representação seja objetiva, fruto de análise e reflexão. Isto é, ela deve ser construída a partir da natureza do quadro representado. Não se trata de gratuidade, de arte pela arte, mas de respeito às coisas mesmas, para que elas não sejam apenas o espelho dos desejos e ideais do poeta.

Conforme destaca Péricles E. Ramos,¹ as críticas machadianas, cobrando “correção métrica e gramatical, precisão vocabular, economia da composição e sobriedade de imagens”, influenciam diretamente no surgimento do grupo parnasiano no Brasil, com o qual Machado manterá sempre amistosas relações. A poesia plástica, artesanal, da palavra justa e o culto a forma estavam já em gérmen em “A nova geração”. Nesse ensaio, por exemplo, o conselho a Alberto de Oliveira para que deixe a idéia nova de lado será obedecido.

* UEFS.

¹ RAMOS, Péricles E. Consciência estética e aspiração à forma. In: PIZARRO, Ana. *Palavra, literatura e cultura: emancipação do discurso*.

"Enfim, a passagem de uma fase a outra entende-se ainda melhor quando lidos alguns poemas das *Ocidentais*, já parnasianos pelo sóbrio do tom e pela preferência dada às formas fixas: em 'Uma Criatura', em 'Mundo Interior' e no célebre 'Círculo Vicioso', uma linguagem composta e fatiga serve à expressão de um pessimismo cósmico que toca Schopenhauer e Leopardi pelo retorno ao mito da Natureza madrasta (imagem central no 'Delfrio' de Brás Cubas)."²

Essa indicação de Alfredo Bosi serve como referência para se aproximar a crítica literária da poesia machadiana. A correção da linguagem, a sobriedade do tom, as formas fixas, o verso alexandrino, a objetividade são traços machadianos que antecipam o Parnasianismo. Já em "Americanas", de 1875, publicadas entre "Instinto de Nacionalidade" e a "Nova geração", Machado de Assis compõe uma poesia melancólica que será reafirmada em "Ocidentais". Seu apego às ruínas, aos detritos, àquilo que indica a passagem inexorável do tempo, funciona como contraponto à euforia da nova geração, confiante no futuro. Cada elemento indica a morte. Machado não cria um poema heróico que cante a superação da adversidade pela afirmação do ideal futuro. Seus poemas aproximam-se dos resíduos, do que se perde de modo definitivo. É a dor de nos descobrirmos finitos, a caminho da destruição.

Em "Americanas", Machado paga seu tributo à poesia indianista, mas diverge bastante de seus predecessores. Não há uma poesia de afirmação, mas uma melancólica exposição de cenas que marcam o fim. Em "A visão de Jaciúca"³, o chefe guerreiro, "torvo e merencório", convida aos índios para festejar a paz na aldeia e não fazer a guerra. A decisão surpreende aos companheiros, que cobram, através de Tatupeba, uma explicação. Jaciúca conta, então, a visão que teve na noite anterior. Guiado pelo fantasma de Içaíba, Jaciúca vê a chegada dos brancos e a destruição dos índios, em que a "morte era a menor das angústias". "O duro chefe da indomável tribo"⁴, sempre pronto para a guerra, sente-se ao final morto. Ele antevê não apenas a sua morte, mas a extinção de seu povo. A guerra e os esforços não eram mais justificados pela glória da aldeia, pois esta mesma ao ser destruída levaria consigo a memória dos feitos guerreiros. Já que o destino era a morte e o esquecimento, restava convidar os guerreiros para o prazer da paz. Em "O Uruguai", de Basílio da Gama, com feitos heróicos, Cacambo ou de Sepé lutaram até a última chance. Eles não se importavam em mor-

rir, pois sua batalha estava fundada na crença de defenderem a terra de seus pais e sua liberdade. Na "Visão de Jaciúca", ao contrário, a antecipação da morte inevitável representa a perda de sentido da luta presente.

Em *Ocidentais*, no poema *Uma criatura*, Machado cria uma alegoria da natureza:

Sei de uma criatura, antiga e formidável,
Que a si mesma devora os membros e as entranhas
Com a sofreguidão da fome insaciável.

[...]

Pois essa criatura está em toda a obra:
Cresta o seio da flor e corrompe-lhe o fruto;
E é nesse destruir que as suas forças redobra.

Ama de igual amor o poluto e o impoluto;
Começa e recomeça uma perpétua lida,
E sorrindo obedece ao divino estatuto.
Tu dirás que é a Morte; eu direi que é a Vida.⁵

Ao longo de todo o poema, temos a descrição de uma criatura desconunal, um ser assustador, que a tudo devora, do chacal ao colibri, que está dentro de tudo e se fortalece através da destruição. Pela aparência, ao final, o poema conduz o leitor ao equívoco, a nomear essa criatura de Morte ("Tu dirás que é a Morte"). O eu lírico desfaz o engano dando o verdadeiro nome, Vida. O conceito construído de vida privilegia o aspecto corporal do seres vivos, sem que faça uma distinção entre homem e animal. A generalização mostra que todos seres nascem fadados à destruição, pois esse princípio está em embrião dentro da própria natureza.

A Vida, escrita com letra maiúscula, é uma imagem que representa o conceito geral do poema. A figura traçada é enorme, onipresente, fria, extremamente forte. Enfim, sua descrição exclui qualquer semelhança com alguma criatura natural. Sua estranheza leva o leitor a interpretá-la não como mimética, mas como conceitual. A imagem é usada, portanto, para representar uma idéia. Como a alegoria barroca,⁶ a criatura mostra seu reverso, a metamorfose do vivo em morto. Para representar o seu contrário, o objeto é privado da organicidade inerente e de sua utilidade. No caso do poema, o exagero das partes faz com que a criatura seja inverossímil, em que as partes formam um todo apenas quando ligadas à idéia que expressam. Assim, a harpa ao perder as cordas,

² BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. p. 78.

³ Op. cit., p. 126.

⁴ Op. cit., p. 127.

⁵ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Uma criatura*. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1989. v. 3, p. 152.

⁶ Cf. BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*.

perde seu sentido natural e pode significar o uma arma (um machado). A morte é o sentido da alegoria barroca, marca da fragilidade humana. O destino do corpo é apodrecer, conforme ensina Ignácio de Loyola⁷, em que a condição última da criatura é a decomposição. Dentro da perspectiva religiosa, no entanto, é necessário o salto da crença (Pascal) a fim do sujeito alcançar a superação do corpo. Loyola mostra que se deve apreender os fenômenos humanos pela perspectiva da morte, em que o corpo é visto como monturo, em que o vício fica diminuto e o tempo fica mínimo. Ao homem, resta apenas o contraponto com a alma, com a virtude e com eternidade. Para alcançá-la, apenas através da fé. Retirada a religião, a perspectiva da morte reduz os valores humanos a nada, em que o transitório do corpo não remete a nenhuma outra vida.

O homem é inserido no mundo no exterior, em uma concepção de natureza a-histórica. Parece uma expressão pessimista que levaria à conclusão de que o homem vive num mundo destituído de sentido, que tal qual o *desengano barroco* não permite a ilusão e a crença em um princípio organizador da prosa da vida. Não há a proposição de síntese em que o homem supere a natureza, mas a subordinação desse ao mundo natural. O ser, pelo simples fato de existir, ruma para a destruição. O movimento não é ascensão espiritual mas queda na decomposição, já que o conceito mostra a impossibilidade de se escapar da finitude. Machado contraria o princípio de expressão em que organismo vivo forma o todo pela integração dos membros. O poema machadiano contraria essa concepção ao afirmar que no seio do organismo vivo não luz o espiritual, mas já se anuncia a destruição. Além disso, o caráter genérico do poema leva a considerar o homem integrado ao ciclo da história natural, cujo fundamento teológico é a destruição.

A opção machadiana dá-se pela expressão alegórica. A *criatura* – desproporcional, exagerada, uma figura inimaginável fora da ficção – é a representação do conceito de Vida. Sem lamento ou exaltação, a decomposição é descrita como inerente a esse conceito: a morte é o alvo a ser alcançado pelo desenvolvimento da vida, como um movimento do qual não se pode fugir. A alegoria exprime idéia geral, com a pretensão de universalidade. Não se trata de encontrar o vínculo solidário entre o homem e a natureza. A cultura, a linguagem, a expressão dos sentimentos e a própria história estão desligados do mundo natural, cuja vida traz dentro de si a morte e cuja indiferença mostra ausência de qualquer princípio

moral. Na alegoria, como forma, a imediata integração do sujeito com a totalidade não é mais possível a não ser pela morte.

MUNDO INTERIOR

Ouço que a natureza é uma lauda eterna
De pompa, de fulgor, de movimento e lida,
Uma escala de luz, umas escala de vida
De sol à ínfima luzerna.

Ouço que a natureza, – a natureza externa, –
Tem o olhar que namora, e o gesto que intimida
Feiticeira que ceva uma hidra de Lerna
Entre as flores da bela Armida.

E contudo, se fecho os olhos, e mergulho
Dentro em mim, vejo à luz de outro sol, outro abismo
Em que um mundo mais vasto, armado de outro orgulho,

Rola a vida imortal e o eterno cataclismo,
E, como o outro, guarda em seu âmbito enorme,
Um segredo que atrai, que desafia – e dorme.

Mundo interior é um soneto dividido em duas partes. Na primeira, o eu lírico refere aquilo que ouve da natureza externa (“Ouço que a natureza”), marcada pela luz (fulgor), em uma escala de vida que ilumina do sol à menor candeia; ao mesmo tempo seduz com sua beleza e intimida com seus monstros. Na segunda parte do soneto, o eu lírico fecha os olhos e num mergulho interior vê um *outro* mundo, *outro* sol, *outro* abismo. Especularmente, também rola um eterno cataclismo, que traz o um segredo que atrai e desafia. O interessante está na relação especular entre o mundo interior e o exterior, já que em sua subjetividade encontra o mesmo cataclismo e o mesmo segredo. Relacionando-o com o poema anterior, “Uma criatura”, o segredo pode ser lido como a morte, com o destino de toda criatura dentro desse movimento universal. Note-se o exagero, atípico em Machado de Assis, em que adjetiva a vida de “imortal”, o cataclismo de “eterno” e o segredo de “enorme”, em que a vida permanece em seu movimento rumo à destruição. O exagero ressalta o mistério da morte individual e seu significado.

O temor da morte, do que há depois dela, é o que prende o homem à vida de misérias, como está no monólogo “To be or no to be”, de *Hamlet*, traduzido por Machado. Conhecimento impossível ou objeto indevassável, o segredo central não tem possibilidade de ser resolvido. Se não fosse o medo, quem suportaria as maldades do mundo sem usar um punhal para acabar com a vida? A tristeza constante domina Hamlet, acovardando e impedindo-o de cumprir

⁷ LOYOLA, Pe. Ignácio. *Exercícios espirituais*.

a missão destinada, vingar o pai. Dentro de *Mundo interior*, esse segredo retorna no fundo da visão do eu lírico. Ele vê apenas depois de fechar os olhos, pois não se trata de uma reprodução do mundo exterior, mas um voltar-se para dentro de si a fim de encontrar a imagem essencial a definir o sujeito. Não se trata nesse caso da revelação de uma idéia sublime, mas o poeta desce dentro de si para encontrar a mesma natureza exterior, uma vida que traz dentro de si a morte. Aí termina a reflexão poética, pois a morte aparece como segredo, objeto não cognoscível. Ela é passagem, mas para o "undiscovered country", do qual ninguém retornou.

SUAVI MARI MAGNO

Lembra-me que, em certo dia,
Na rua, ao sol de verão,
Envenenado morria.
Um pobre cão.
Arfava, espumava e ria,
De um riso espúrio e bufão,
Ventre e pernas sacudia
Na convulsão.
Nenhum, nenhum curioso
Passava, sem se deter,
Silencioso.
Junto ao cão que ia morrer,
Como se lhe desse gozo
Ver padecer.

Esse breve poema traz como título um trecho do livro "Da natureza", de Lucrecio: "É bom quando os ventos revolvem a superfície do grande mar, ver da terra os rudes trabalhos por que estão passando os outros; não porque haja qualquer prazer na desgraça de alguém, mas porque é bom presenciar os males que não se sofrem. É bom também contemplar os grandes combates de guerra travados pelos campos sem que haja da nossa parte qualquer perigo".⁸ No início do livro II, o filósofo romano usa a imagem, a fim de mostrar o lugar do filósofo, afastado das lidas humanas, da paixão, da inveja, do apego ao poder ou à riqueza, para contemplar de longe o movimento desordenado dos homens na escura ignorância. Sua intenção é atacar o medo da morte e a ignorância, mostrando como o mundo natural ordena-se ao acaso, por si, em sua materialidade, sem a presença de deuses. Depois da morte, o espírito e a alma morrem junto com o corpo, pois também são materiais. Não haveria, no entanto, o que temer, pois os átomos ori-

undos da decomposição fariam surgir um novo corpo. A sabedoria estaria em contemplar ao longe a tempestade dos males humanos.

A alegoria da tempestade reaparece no poema machadiano. Em primeiro lugar, o título, como um véu, recobre o sentido literal dos versos do poema. Citado em latim, sem referência de autor, e de modo incompleto, o poema separa o título dos versos, cuja ligação dá-se pela interpretação alegorizante. Há um forte vínculo entre Machado de Assis e a concepção materialista de Lucrecio, radical em sua negação de toda religião, misticismo ou explicação sobrenatural para a vida humana. Sua fé e convicção estão no poder da razão, capaz de esclarecer os homens, mostrando o caráter arbitrário e casual da natureza. Por meio de seu discurso, esclarece os homens a fim de se afastarem dos males da ignorância, tanto do apego às paixões quanto do vínculo à religião.

No corpo do poema, o assunto é a morte de um cachorro na rua, a quem ninguém deixa de lançar um olhar. No primeiro verso ("Lembra-me"), temos a posição do eu lírico que recupera uma cena particular por ele vivida, um acontecimento que lhe ficou marcado na memória. Numa primeira leitura, parece um simples apego a um fato estranho, curioso, gravado na memória do sujeito. Num segundo momento, percebe-se que as pessoas passavam pelo cão envenenado sem se deter, mas também sem deixar de olhar, atraídas pela morte do animal. Na descrição do cão, o eu lírico projeta-lhe um riso bufão e espúrio, como se ele ou respondesse ao olhar dos passantes, rindo da pretensa distância, ou risse de seu próprio fim. De um modo ou de outro, essa cena particular ganha sentido apenas na ligação com título que lhe antecede. O véu descoberto permite ver no poema um exemplo da tradição de Lucrecio. Aos homens parece agradável ver o cão morrer, pois estariam vendo de longe o sofrimento e dor de um outro ser. Essa distância torna a morte do animal de rua agradável, pois lembra ao passante sua condição de vivo. A imagem, ao ser lembrada pelo eu lírico, coloca ironicamente o cão em relação aos passantes, mostrando que a morte só é suave vista à distância.

A distância entre os homens e o animal é contingente, pois ambos estão submetidos ao mesmo princípio da morte. O riso poderia estar partindo do cão, que, na praia da morte, abandona a vida e vê o tumulto dos homens agitados pelas paixões. Esse sentido é coerente com o todo do poema, se relacionado a Lucrecio, em que a morte não deve ser temida, pois é desagregação dos átomos. Ao mesmo tempo, ela é idêntica aos homens e aos animais. Assim, os homens penalizam-se do cão moribundo; e este ri dos primeiros.

⁸ LUCRÉCIO. *Da natureza*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os pensadores)

A cena cotidiana é destruída em sua singularidade a fim de se mostrar sua força alegórica, como expressão de um sentido geral, quando interpretada através da relação com Lucrécio, mas não perde sua força singular. A ênfase está no episódio descrito, como um quadro pintado pelo eu lírico. O título indica um caminho de leitura, para reflexão a partir do acontecimento singular. Aqui se cristaliza novamente uma dualidade em que a ligação da imagem com o sentido dá-se por gesto arbitrário realizado pelo próprio poeta.

Os poemas constroem uma concepção de natureza indiferente ao homem, vazia de sentido humanizante, trazendo em si a lembrança da morte, da miserável condição humana. Além disto, a forma de expressão adequada é a da alegoria, por trazer em si a dissociação entre a imagem e o significado, cuja ruptura marca a impossibilidade de aproximação entre o conceito e a realidade. O fascínio do verme, da ruína, da destruição e da morte mostra a fixação no momento negativo da realidade, sem que seja projetada sua superação pelo progresso.

A noção de cataclismo, e de ausência de espiritualidade na natureza, leva à expressão alegórica, pois a imagem particular não traz espontaneamente um sentido natural. Nas poesias, o caráter alegórico é veículo da concepção de mundo machadiana, esclarece um aspecto importante de sua obra. A imagem poética não é a livre expressão da subjetividade tal qual era concebida pelo Romantismo. Não é o sentimento, nem a sensação, nem intuição em que o eu lírico afirma-se a si mesmo. Ao contrário, são temas objetivos como a Vida, uma cena, um personagem mítico (Prometeu), poetas (Camões, Gonçalves Dias). O processo de despersonalização do poema retira o sujeito de cena e mostra um mundo esmagador, por sua inexorável negatividade. Machado não preenche a natureza de um sentido humano, positivo, como se fosse o símbolo da nação. Machado destrói a solidariedade do homem com a natureza ao revelar o caráter arbitrário da relação entre a materialidade e o sentido a ela atribuído. No homem a natureza, materialidade finita, imperfeita e indiferente, revela-se, destinando-o teleologicamente à morte.

O rigor formal da poesia faz de Machado de Assis um precursor dos parnasianos. Ele se apegava à anedota, à tradição helênica, a um conceito como exercício de um virtuosismo poético. A frieza machadiana lembra a de um poema como "Satânia", de Olavo Bilac, em que o erotismo se desfaz no congelamento da mulher como se fora uma estátua. O rigor de "Uma criatura" traz os típicos alexandrinos parnasianos, com a cesura no sexto verso, e uma eleva-

ção vocabular e temática, próprias do artesanato do ourives bilacianos. Quem sabe, o "Círculo vicioso", poema alegórico da inveja, não seria comparável a "Mal secreto", de Raimundo Correa? A ligação com o Parnasianismo e o culto à forma explicam uma faceta da obra machadiana. Em um soneto, como "Anoitecer", de Raimundo Correa,⁹ a imagem da natureza é construída como expressão da melancolia do sujeito, pois ela representa a passagem do tempo e das perdas. A negação da expressão explícita e direta do eu poético indica que o homem vive no reino da imanência, sem perspectiva de um sentido transcendente. Por isso, na natureza machadiana, o tempo avança em direção à destruição, em que os homens e os animais estão submetidos ao mesmo princípio. Em todos os poemas, há a marca da morte, da perda da ilusão, da natureza, como indícios de uma história destino, da qual não há fuga. A forma alegórica representa a saída da história, o congelamento em anedotas ou em quadros, em personificações ou em fábulas oníricas, pois o tempo passa a ser identificado com o movimento externo que submete o homem ao princípio da degradação.

⁹ BOSI, ALFREDO. *Leituras de poesia*.