

LÍRICA E SISMOS SOCIAIS NA POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS

Derivaldo dos Santos (UFRN/PPGEL)

Resumo

Trata o presente trabalho de um estudo sobre as representações sociais na poesia brasileira de início do século XX, no seu particular a poesia de Augusto dos Anjos, tomando como fundamentação teórica a relação entre poesia e vida social sistematizada por Antonio Candido (1985) e por Adorno (2003). O interesse é concentrar-se nas tensões visíveis da obra do poeta paraibano, examinando como o seu teor lírico se eleva a um esforço de interpretação do mundo, conforme expressão de Merquior (1997). A expressão lírica do poeta, desvencilhada da aspereza científica que percorre a quase totalidade de sua obra, evoca a imagem de desvalidos – *doentes* negro - a sugerir livres do sistema opressor, na medida em que exerce um papel decisivo no contraste com a ordem social de seu tempo.

palavras-chave: lírica, representação, sociedade

I

Não raras vezes Augusto dos Anjos trouxe, à expressão de seus poemas, questões voltadas para a realidade social brasileira, ao fazer de sua lírica um instrumento de reivindicação e combate social contra forças hegemônicas de poder. Quem lê os seus versos, logo percebe que eles abrigam um discurso de abertura ao social, na medida em que fazem ver, em tom dissonante, a voz de uma humanidade oprimida, conforme expressões habituais em vários de seus poemas: “doentes”, tais como: “homens bexigosos”, “a história do vencido”, a “ama de leite”, “o coveiro”. Nesse sentido, o poeta parece mesmo tomar a sociedade e seu tempo histórico como um todo em si mesmo contraditório, procurando tornar visível o que se esconde por trás da aparência enganadora da realidade do mundo.

Tendo por objeto a representação de estados de ânimos, a lírica se movimenta em direção a “verdades dotadas de permanentes interesses humanos” (MERQUIOR, 1997, p. 34), alcançando uma forma de força capaz de dar o universal pela representação do singular. No modo singular de sua representação, a poesia, pela leveza de seus ares e pela grandeza de seu alcance, se move como interpretação do mundo, ou como dirá ainda Merquior, torna-se “evasão desenganada do desconcerto do mundo”.

A interpretação social do poema é capaz de estabelecer, conforme o ensinamento de Adorno (2003), como o todo de uma sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória, aparece na obra de arte. Na conjugação do poético com o social, o poema deixa de ser visto apenas como realidade de linguagem, nos moldes da arte pela arte, como ficou tradicionalmente conhecido, para se constituir como manifestação de linguagem que se rende no esforço de interpretar o mundo, sendo este o universo coletivo dos homens (MERQUIOR, 1997), e esta abertura ao social implica pensar a poesia como crítica da sociedade.

Como interpretação da realidade que a circunda, a lírica situa-se para além do estado de ânimo do poeta e de sua expressão subjetiva individual, para servir como ilustração de certo modo de ver o mundo (Costa Lima, 2003). Semelhante perspectiva é assumida por Hamburger (2007, p. 35), ao considerar que a comunicação é uma função intrínseca à poesia, ainda que o poeta não esteja consciente de que a sua arte deva comunicar algo em particular. Diz ele: “O poeta moderno pode enumerar os traços da tulipa e não só pensar que esgotou, mas esperar ter esgotado o assunto; porém, goste ou não disso, ele disse algo sobre flores e sobre homens”.

É oportuno lembrar aqui: mesmo no contexto de dominância da visão estruturalista e formalista da arte, no primado dado à forma e ao valor estilístico da obra de arte, a literatura, em sua relação com a sociedade, nunca deixou de ser um movimento interno com pontos de contatos com a realidade externa, num fluxo permanente de articulação, por vezes dissonante, entre a ordem estética e a ordem social. A articulação, nesse caso, não significa uma relação de consenso entre as duas esferas, pois o poeta faz de seu ato criador uma força de expressão capaz de apontar para outras possibilidades da existência, da vida em conjunto.

Do ponto de vista da crítica tradicional, a poesia é uma esfera de expressão que tem sua essência precisamente em não reconhecer o poder da socialização, para afirmarmos a sistematização que nos é dada por Adorno (2003). Nessa discussão, cabe compreender como o que há de mais delicado e mais frágil (a poesia) se aproxima da engrenagem social, de cujo contato o ideal de lírica, pelo menos no sentido tradicional, sempre pretendeu se resguardar. Trata-se, para Adorno (2003, p. 67), de fazer movimentar a interpretação social da lírica de modo a perceber como o todo da sociedade, tomada como unidade em mesma contraditória, se insere no texto artístico.

Sabe-se que a inserção em um agrupamento social se realiza pelo acesso a uma rede de símbolos, que se pode chamar de representação, funcionando como uma atmosfera, segundo Costa Lima (2003). Como toda sociedade se estrutura a partir de inúmeros sistemas de representação, cada sistema de representação determina a classificação e a divisão do seres em classes de modo que as sociedades, divididas em classes, estabelecem classificações e formas diversas de relacionamentos e de poder. É o que podemos ver também em Pierre Bourdieu (2010, p. 11)

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força.

No processo histórico da colonização e da escravização, tomou-se como verdade absoluta os interesses de dominação do branco em detrimento do negro, sendo este reduzido a objeto e ao poder do corpo, seja nas muitas tarefas de seu cotidiano opressor, ao usar a força de sua mão de obra no trabalho escravo, seja por meio do corpo voltado para a sexualidade. O resultado desse estado de coisas é que o poder aí instituído sempre convergiu para a “domesticação dos dominados” (Weber, citado por Bourdieu, p. 11).

O poético, visto como produção simbólica – é uma atividade de representação, e como tal deixa de ser visto como produção pura, já que não está alheia à condição social a que estar vinculada. A poesia, do ponto de vista da tradição, foi sempre identificada com a linguagem elevada, com o sublime, como se o mundo apreendido pelo poeta atestasse a ideia de um sorriso feliz da sociedade. No cenário moderno, ao contrário, o poeta faz de sua linguagem não mais um quadro idealizador do mundo, mas um instrumento de apreensão do mundo como um falso esplendor. Ao possibilitar a representação de diferentes realidades, a poesia já não se põe a serviço de uma linguagem contempladora do mundo, e sim de crítica da sociedade. Sob esse ângulo de visão, o texto poético é concebido como “um microcosmo interpretativo de uma situação humana”, conforme Costa Lima (2003, p. 45), por isso mesmo diz respeito a um tipo de produção que compreende a vida em permanente movimento e a sociedade em seus desacertos.

No contexto histórico brasileiro de início do século XX, época em que Augusto dos Anjos surgiu como poeta, estavam ainda em voga as teorias raciais disseminadas, no Brasil, por Nina Rodrigues, em sua obra *Os africanos no Brasil*, escrito entre os anos de 1890 e 1905. Na análise que faz da obra poética de Cruz e Sousa, em *Poesia e Resistência*, Alfredo Bosi (2010) parte da contextualização do referido contexto para afirmar que

um fator inibia o aprofundamento da consciência do direito à liberdade dos povos, a saber: o fundamento exclusivo no critério científico, em que a inferioridade, tomada como filogenética, justificaria a natureza patológica das populações afro-brasileiras. Com esse fundamento, o critério de julgamento de segregação dos povos tomava como referência a raça ariana como superior e os não-europeus como raça inferior. Nesse quadro de referência, “os africanos estariam situados em um degrau mais baixo”, e subjacente à ideia de superioridade de uma raça sobre a outra imperava também a divisão dos povos em civilizados e bárbaros. Nessa compreensão, não raras vezes, o europeu, tomando para si a imagem de povo civilizado, portanto como modelo de civilização, imprimiu, nas terras da África, a imagem do negro como sendo integrante de uma barbárie.

Sob esse ponto de vista, o processo de colonização e os seus desdobramentos podem ser pensado como uma ação de barbárie. Como se sabe, o termo ‘bárbaro’ tem sua origem na Grécia. Nos tempos antigos, aos olhos dos gregos designava as nações não-gregas, primitivas, inculto, rudimentares, atrasadas e brutais. Assim, se considerarmos o sistema de avaliação que uma nação tem da outra, podemos dizer que a relação opositiva entre povos civilizados e bárbaros é de longa data. De acorco com o dicionário, ‘barbárie’ tem duas acepções, a saber: significa ‘falta de civilização’ e também ‘crueldade de bárbaro’.

Conforme afirmou Michael Löwy (2000) cabe na história do século XX dissociar essas duas acepções e a refletir sobre o conceito, aparentemente contraditório, mas coerente, o de ‘barbárie civilizada’. É que a modernidade, considerando a formidável potência de violência inspirada pela filosofia do progresso, criou constantes e cruéis relações de barbárie entre os povos. Nessa concepção, em período de guerras entre nações ou mesmo no interior de uma mesma nação, as chamadas guerras civis, por exemplo, é possível ver o lado patológico do processo civilizatório, a agressividade e

violência absurdas contra a humanidade, em que “a monopolização estatal da violência se manifestou em toda sua terrível potência” (LÖWY, 2000, p. 47)

Ao tomarmos como referência a segunda acepção do termo ‘bárbaro’, a saber: crueldade de atos, desumanidade, violência sem limites, podemos afirmar que há tanto no continente africano quanto em outros continentes uma história de bárbaros civilizados, pois:

a produção deliberada de sofrimento e a morte deliberada de não-combatentes (em particular, crianças) – nenhum século na história conheceu manifestações de barbárie tão extensas, tão massivas e tão sistemáticas quanto o século XX. Certamente, a história humana é rica em atos bárbaros, cometidos tanto pelas nações ‘civilizadas’ quanto pelas tribos ‘selvagens’. A história moderna, depois da conquista das Américas, parece uma sucessão de atos desse gênero: o massacre de indígenas das Américas, tráfico negreiro, as guerras coloniais. Trata-se de uma barbárie ‘civilizada’, isto é, conduzida pelos impérios coloniais economicamente mais avançados. (LÖWY, 2000, p. 47)

Coube, então, a ideologia dominante instituir a imagem da África negra como polo oposto a dos povos civilizados, disseminando no mundo a ideia fantasiosa do negro como raça inferior, sem o esclarecimento de que essa inferioridade resultava das condições históricas de escravidão imposta ao negro.

Confirmando o pensamento de Teun A. van Dijk (2008), em *Racismo e Discurso na América Latina* 2008, na América Latina, o racismo contra os indígenas e africanos ou afro-descendentes é um problema social. Nesse sistema, os europeus brancos são o grupo étnico-racial dominante: “A ubiquidade do racismo europeu no mundo é certamente a consequência histórica de séculos de colonialismo europeu” (DIJK, 2008, p. 11). Nessa direção, a América Latina segue o modelo de absurdos da Europa, ao criar o processo de segregação que impôs ao negro à condição de escravo e de raça inferior, a partir de um fundo ideológico que procurou legitimar a condição escrava como curso natural da história, daí a compreensão absurda de seria também natural a exploração e a sua marginalização.

II

A partir das reflexões sobre o sistema de representação mencionado acima, veremos como o poeta Augusto dos Anjos, fazendo de sua lírica um modo particular de ler o mundo, traz como matéria de sua poesia a representação social do negro diante da ordem social opressora vigente nas primeiras décadas do século XX. Eis o poema objeto de nossa análise:

O negro

Oh! Negro, oh! filho da Hotentótia ufana,
Teus braços brônzeos como dois escudos,
São dois colossos, dois gigantes mudos,

Representando a integridade humana!

Nesses braços de força soberana
Gloriosamente à luz do sol desnudos
Ao bruto encontro dos ferrões agudos
Gemeu por muito tempo a alma africana!

No colorido dos teus brônzeos braços,
Fulge o fogo mordente dos mormaços
E a chama fulge do solar brasido...

E eu cuido ver os múltiplos produtos
Da Terra – as flores e os metais e os frutos
Simbolizados nesses coloridos! (Poemas esquecidos, p. 469)

Escrito entre o final do século XIX e a primeira década do século XX, “O negro” integra a coletânea “Poemas esquecidos”, do poeta paraibano Augusto dos Anjos. Trata-se de um soneto, seguindo o modelo tradicional do verso em sua composição em decassílabo. A expressão lírica do poeta, desvincilhada da aspereza científica que percorre a quase totalidade de sua obra poética, evoca a imagem de desvalidos – *doentes, negro* - a sugerir livres do sistema social opressor. A sua atitude reflexiva despenha um papel decisivo no contraste com a ordem social, política e cultural de seu tempo, e a ultrapassa.

O poeta parece mesmo, desde os versos iniciais de seu poema, contestar a ideia de naturalização do negro como raça inferior fundamentado na pigmentação da pele, alargando a discussão do plano particular para o geral. Observe o leitor que nos braços do negro habita a “integridade humana”, conforme podemos ler na primeira quadra do poema:

Oh! Negro, oh! filho da Hotentótia ufana,
Teus braços brônzeos como dois escudos,
São dois colossos, dois gigantes mudos,
Representando a integridade humana!

O quadro inicial gira em torno de um desenho físico do negro (*braços brônzeos, dois escudos, dois colossos, dois gigantes* – gradação dos dotes físicos do negro). O quadro nos autoriza a pensar numa representação do corpo, com uma dimensão capaz de extrapolar os limites da força física, já que é representação da “integridade humana”, ainda que em meio a um silêncio imposto – “dois gigantes mudos”. Com a fala escassa, porque mudez imposta, o silenciar nesse caso é indicativo de um povo subjugado, anulado e vítima do processo histórico.

O estado de ânimo do eu lírico pressupõe o envolvimento com a personagem para quem se dirige - o negro; o primeiro verso revela uma situação de aproximação entre os dois, de identificação e reconhecimento da grandeza do *outro*, ao que se sabe num contexto de adversidades. Assim, o que se pode dizer da integridade humana num contexto em que o colonialismo tirou do negro a sua condição humana, visto como objeto esvaziado de sentido, portanto como coisa? Para responder a essa questão, lembramos aqui o que nos diz Gilberto Freyre (2000, p. 371) sobre o sistema social da escravidão:

Da capacidade imensa desse sistema para rebaixar moralmente senhores e escravos. O negro nos aparece no Brasil, através de toda nossa vida colonial e da nossa primeira fase da vida independente, deformado pela escravidão. Pela escravidão e pela monocultura de que foi o instrumento, o ponto de apoio firme, ao contrário do índio, sempre movediço.

No geral, na fala dos intelectuais brasileiros em correspondência ao que era promulgado pelo pensamento europeu se veiculava um discurso sentenciador e redutor em torno do negro africano. A esse respeito, o pensamento de Oliveira Martins é ilustrativo desse imperativo categórico: “Há decerto, e abundam os documentos que nos mostram no negro um tipo antropológicamente inferior, não raro próximo do antropoide, e bem pouco digno do nome de homem” (MARTINS apud FREYRE, 2000, p. 370)

O tom dominante no discurso de hegemonia do branco não contemplava o trabalho escravo como representação da “integridade humana”, porque o imperativo era atribuir aos negros a condição de escravos e de homens subjugados. Mais uma vez, Gilberto Freyre (2000, p. 371)

e o africano foi muitas vezes obrigado a despir sua camisola de male para vir de tanga, nos negreiros imundos, da África para o Brasil Para de tanga ou calça de estopa tornar-se carregador de tigre. A escravidão desenraizou o negro do meio social e de família, soltando-o entre gente estranha e muitas vezes hostil. Dentro de tal ambiente, no contato de forças tão dissolventes, seria absurdo esperar do escravo outro comportamento senão o imoral, de que tanto acusam.

Se o filtro ideológico reduz o negro ao corpo e à força bruta, ou seja, como massa imponente no trabalho escravo, dando como verdade natural a imagem do ser -inferiorizado, Augusto dos Anjos parece, assim, cumprir uma função enquanto poeta, a de revelar o que a ideologia esconde, sugerindo a desmontagem das engrenagens do sistema social hegemônico e das forças de opressão. Seu poema coloca tudo ao revés da história estabelecida, pois não é uma adesão à convenção dominante, vendo nos braços do negro uma representação da “integridade humana”, ainda que se considere aí certo teor romântico. Ocorre que se, a priori, os braços do negro podem sugerir certa dicção romântica, no que se refere ao quadro idealizador que faz sobressair os dotes físicos, a aparência do sujeito, a imagem do corpo, essa dicção romântica vai se transformando em atitude reflexiva do poeta. É que no poema a matéria tematizada do “negro” logo se converte na história de dor e sofrimento da “alma africana”. Nesse sentido, vê-se como o particular atinge os aspectos gerais de uma humanidade oprimida, pois nessa “força soberana” reside a decadência da alma coletiva.

Se o poder opressor era incapaz de enxergar no trabalho escravo o espírito da “integridade humana”, tendo em vista que a verdade instituída encurralava o negro no emparedamento do não civilizado e da barbárie, o poema não incorpora a imagem inventada do negro; antes, a incorpora para um instante depois colocar o sistema social dominante pelo avesso, sendo-lhe um sinal de dissonância. Os “braços brônzeos” convertidos pelo processo metafórico em “dois escudos” apontam, por um lado, para a ideia de segurança capaz de oferecer legitimidade ao sistema de dominação do branco, enquanto instrumento e mecanismo de proteção; por outro, esses mesmos “escudos” também indicam o sinal de resistência do africano perante a realidade instituída que o

reduz a objeto. Pensado assim, o poema em estudo incorpora o movimento dialético, na medida em que se torna crítica da realidade, dando a ver a imagem do negro para além do quadro de verdade única.

Na segunda quadra do poema, o corpo mais uma vez ganha destaque, tomado como “força soberana” posta ironicamente como força glorificada, já que os “braços” estão “desnudos” “à luz do sol”, o que logo nos autoriza a pensar numa experiência de dor e sofrimento. Soberania irônica, então.

Nesses braços de força soberana
Gloriosamente à luz do sol desnudos
Ao bruto encontro dos ferrões agudos
Gemeu por muito tempo a alma africana!

Trata-se de uma soberania em meio a acoites e “ferrões agudos”, simbolizando a ação do sistema de dominação e exploração. Nesse sentido, “ferrões agudos” referendam as condições de sofrimento e desumanização em que vivia o negro escravo, representando o gemido da alma africana em terras alheias. E o que representa o “bruto” encontro, senão um ritual de maldade e verdadeira ação de barbárie, porém realizada pelas mãos daqueles que se autointitulavam “civilizados”. A expressão “por muito tempo” nos indica como o processo histórico a que o poema se reporta foi extenso, intenso e duradouro, resultando na dor e no sofrimento sem limites (gemeu por muito tempo a alma africana.), nesse caso o poema parte do singular para o coletivo.

No primeiro terceto mais uma vez a imagem os braços do negro se interpõe ao leitor. A ideia de sofrimento e dor vai cada vez mais se clarificando no poema, as suas aliterações em “b”, “t” e “d” (sugerem a dureza do trabalho cotidiano em meio aos “ferrões agudos”, o tinir dos ferros e das ferramentas). Some-se a esse quadro de sofrimento o clamor dos negros, angústia, o grito de dor, sugerido também pela presença da assonância, nas vogais abertas “o” e “a” – a abertura das vogais sugere, portanto, o grito de dor. E como se não bastassem os “ferrões agudos”, expressões como “fogo mordente”, “mormaço”, “solar brasido” reforçam a ideia de que o quadro desenhado é elucidativo da experiência de dor e sofrimento da alma africana:

No colorido dos teus brônzeos braços,
Fulge o fogo mordente dos mormaços
E a chama fulge do solar brasido...

O último terceto reforça a ideia de que na lírica de Augusto dos Anjos, a imagem do negro se faz dissonante em relação à imagem criada pelo sistema de dominação do colonizador. Trata-se de uma obra poética em que reside uma atitude lírica reflexiva de oposição ao discurso corrente de seu tempo. Ao revés do pensamento hegemônico que reduziu o negro à raça inferior e nos deu a imagem do “deformado pela escravidão”, uma realidade outra vem à expressão do poema e aos olhos do leitor. Ao reconhecer que dos braços brônzeos do escravo nasceu uma multiplicidade de matéria produtiva. Através de seu trabalho a terra germinou coisas sensíveis e materiais preciosos, o que se pode dizer: algo mais voltado para o mundo do espírito (flores, frutos) e o mundo de riquezas materiais (metais), tal como podemos ler em:

E eu cuido ver os múltiplos produtos
Da Terra – as flores e os metais e os frutos

Simbolizados nesses coloridos!

O poema de Augusto dos Anjos é, pois, uma contestação da ideologia racista coetânea ao poeta, das forças dominadoras de exploração escrava. Resistência à *falsa consciência gestada no interior de uma situação objetiva de classe*, para tomarmos de empréstimo mais uma reflexão de Bosi (2010). Ao contrário *dessa falsa consciência, o poeta* deslegitima os mecanismos e os beneficiários do poder, apontando para outros possíveis. Os seus versos se tornam, assim, um *antídoto da retórica do poder*, nesse caso estaria o poeta em relação ao pensamento dominante, no contexto aqui discutido, abrindo neste “uma ferida do dissenso”, já que expressa o desejo de “uma ordem inteiramente diversa da estabelecida” (Bosi, 2010, p.123).

Referências

- ANJOS, Augusto dos Anjos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ADORNO, Theodor. Palestras sobre lírica e sociedade. In: _____. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- BOSI, Alfredo. Ideologia e contraideologia. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BORDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 14 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1985.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- DIJK, Teun A. Van (org.). *Racismo e discurso na América Latina*. São Paulo: Contexto, 2008.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 39 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- HAMBURG, Michael. A verdade da poesia. Tensões na poesia modernista desde Baudelaire. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade*. Formas das sombras. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- MERQUIOR, José Guilherme. 2 ed. *A Astúcia da Mimese*. Ensaios sobre Lírica. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.