

A MUNDIVIDÊNCIA ROMÂNTICA E O FIN-DE-SIÈCLE: A EUFORIA E A DISFORIA DO SUJEITO POÉTICO

Doutora. Annie Gisele Fernandes – (USP)¹

RESUMO: *Trata-se de estudar aqui a euforia e a disforia do sujeito finissecular, atentando para o fato de que tanto uma quanto outra apontam o desajuste do eu. Ambas, euforia e disforia, podem, no contexto de fim de século XIX, ser entendidas e explicadas à luz das diversas teorias filosóficas que se fazem relevantes na citada centúria. Além disso, euforia e disforia constituem importante eixo de tensão, a partir do qual se desenvolvem outros eixos, igualmente importantes, de tensão temática e de tensão temático-estético-formal.*

PALAVRAS-CHAVE: Euforia, Disforia, Oitocentos, Poesia, estético-formais

Considerar o sujeito no século XIX implica necessariamente atentar para a importância que o indivíduo adquiriu ainda no século XVIII ao ser **elevado** à condição de **tema poetizável**, à condição de protagonista e/ou sujeito poético do qual se pode tratar isolada e particularmente, de cuja existência, anseios, dores se pode tratar à revelia do que isso representa ou significa na conjuntura social. De outro modo, aquilo que a sociedade ou os grupos sociais pensam ou esperam passa a significar cada vez menos diante daquilo que o indivíduo pensa, sente e espera, diante das sensações mais íntimas de um sujeito que se torna cada vez mais evidente enquanto tal no corpo do texto, seja esse em prosa ou em verso.

Entretanto, o processo de ascensão do eu é, desde o início, marcado pela fragilização desse mesmo eu, uma vez que ao adquirir o direito de falar de si o indivíduo o faz apresentando aos leitores aquilo que de menos heróico existe em si: as suas fraquezas, os seus medos, os seus erros, as suas dúvidas, a sua inconstância; a sua melancolia, o seu tédio à vida, o *spleen* e, numa perspectiva já inquinada pelo romantismo negro, as suas perversões, a sua imoralidade, a sua decadência física e moral. Assim, na medida em que o século XIX avança, torna-se mais doloroso o processo de representação íntima porque se agudiza a consciência de indivíduo – de indivíduo em decadência, ressalte-se –, porque se agudiza a consciência trágica da existência de um eu que se reconhece cada vez mais como mônada, como sujeito solitário deslocado no tempo e no espaço, à margem do mundo e das coisas. Por isso, a partir de certo ponto de vista se pode afirmar que a euforia do tratar de si, independentemente do que o mundo e as conjunturas sociais esperam, levam, como o outro lado da moeda, o sujeito à disforia, menos porque é aquele mesmo mundo que oprime o eu, que o põe à margem do que por ser levado forçosamente a se defrontar consigo mesmo, com a sua marginalidade e fragilidade, com as dores e desvios, com a sua necessidade de se constituir como sujeito diante de si, dos outros e daquele mesmo mundo – de se constituir, ao fim e ao cabo, como sujeito falho e, muitas vezes, como

¹ Professora Doutora da Área de Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. E-mail: anniefer@usp.br

sujeito falhado. É possível asseverar, portanto, que o século XIX – e, conseqüentemente, a modernidade – traz consigo o problema do eu, que o presente ensaio propõe considerar, a partir da perspectiva da euforia e da disforia, no contexto da mundividência romântica e do fim-de-século (e das primeiras décadas do século XX).

Se se trata de estudar aqui a euforia e disforia do sujeito finissecular, importa notar que tanto uma quanto outra apontam o desajuste do eu. A euforia (do grego *euphoría*) é, num sentido positivo, a demonstração de contentamento, de alegria que, entrementes, torna-se – ou pode tornar-se – incompatível com a realidade em que se manifesta. Desse modo, o sujeito eufórico pode imprimir desmesurada sensação de bem-estar, desmesurada expectativa a uma situação não tão propícia. A disforia (do grego *dysphoría*) indica o abatimento do eu, que, em gradação crescente, pode ir da inquietude, ansiedade, tédio à sensação de fenecimento e desejo de aniquilação do sentir. Ambas, euforia e disforia, podem, no contexto de século XIX, ser entendidas e explicadas à luz das diversas teorias filosóficas que se fazem relevantes na citada centúria: podem explicá-las a teoria das mônadas, de Leibniz, assim como o processo de desencantamento e/ou a reificação, e/ou o marxismo, e/ou a perspectiva de **O mundo como vontade e representação**, de Schopenhauer.

Em crescente estado de isolamento, de individualização excessiva, de consciência de fragmentação e de que a única e verdadeira vontade a ser satisfeita é a de recuperar a unidade perdida, o sujeito transita também da disforia à euforia, ao desejar ansiosamente o retorno às origens, a morte apaziguadora e restituidora, como em “Males de Anto”:

1 (A Ares, N’uma Aldeia)

.....
Vae o Menino a olhar, a olhar, sae-me d’um canto
E uiva-lhe, assim:
“Antes as tuas Sete Espadas!”

2 (Mezes Depois, N’um Cemitério)

Olá, bom velho! é aqui o *Hotel da Cova*,
Tens algum quarto ainda para alugar?
Simples que seja, basta-me uma alcova...
(Como eu estou molhado! é do luar...)
.....
Vamos! depressa! Vem, faze-me a cama,
Que eu tenho sono, quero deitar-me!
Ó velha Morte, minha outra ama!
Para eu dormir, vem dar-me de mamar...
(NOBRE, 1898, p. 169, 170-1);

Embora o anseio pela morte pacificadora também esteja presente nestes versos de Camilo Pessanha – de modo disfórico, entretanto –:

Ó meu coração, torna para traz.
Onde vaes a correr desatinado?
Meus olhos incendiados que o peccado
Queimou! Volvei, longas noites de paz.
.....
Extinctas primaveras, evocae-as.
Já vae florir o pomar das maceiras.
Hemos de enfeitar os chapéus de maias.

Socegae, esfriae, olhos febris...
Hemos de ir cantar nas derradeiras
Ladainhas... Doces vozes senis. (PESSANHA, 1994, p. 95),

aparece nesses versos de “Paisagens de Inverno I” outro elemento importante para a disforia do sujeito poético. Há neles a medieval e trágica consciência do tempo que passa acrescida da moderna consciência de que nossa existência e natureza está condicionada ao Tempo – ao Tempo que constitui o pano de fundo contra o qual o eu se transforma continuamente; ao Tempo que apresenta mais um problema ao indivíduo ao fazê-lo constatar que há o tempo do mundo e das coisas e há o tempo interior, que quase nunca coincide ou acompanha aquele; ao Tempo que determina a mudança e a instabilidade do real imediato e decepcionante; ao Tempo que se transforma em tédio... Dessas sensações e constatações do sujeito poético apático, angustiado, disfórico decorre o seu desejo de regresso ao tempo anterior – como naqueles versos de Pessanha (as “Extinctas primaveras”); ao tempo que muito freqüentemente é mítico, tido como ideal ou perfeito, ao qual o eu refere-se euforicamente, como nestes versos de “Viagens na Minha Terra”:

Às vezes, passo horas inteiras
Olhos fitos n’estas brazeiras,
Sonhando o tempo que lá vae;
E jornadeio em phantazia
Essas jornadas que eu fazia
Ao velho Douro, mais meu Pae. (NOBRE, 1898, p. 61).

A esse mesmo tempo mítico, o sujeito poético pode referir-se, igualmente, através de angustiada e melancólica euforia que evoca, pelo processo da cisma e da rememoração, os fatos e acontecimentos passados, conforme parece patente nesta passagem, extraída do poema “Carta a Manoel”:

Bons tempos, Manoel, esses que lá vão!
Isto, tu sabes? faz vontade de chorar.
E, pela noite em claro, eu fico-me a scismar,
.....
Minhas vizões! entrae, entrae, não tenhaes medo!
(NOBRE, 1898, p. 51-52).

A euforia e a disforia indicam, também, o “mal-estar” de cultura de que trata Arnold Hauser, na medida em que revelam o crescente desconforto do homem que a cada dia importa menos pelo seu valor humano e mais pelo que produz e possui, pelo que representa na conjuntura produtiva e econômica da sociedade reificada. Se, por exemplo, a observação de Paris, a “capital cultural do século XIX”, como destaca Walter Benjamin, pode produzir a euforia de ver a mudança ocorrida, bem como a rapidez com que o processo se deu, incita a disforia de um sujeito que, sentindo-se à margem do seu tempo e deste modelo de expansão de cultura e civilização, afirma:

Andromaque, je pense à vous! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L’immense majesté de vous douleurs de veuve,
Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit,

A fécondé soudain ma mémoire fertile,
Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Le viex Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas! Que le Coeur d'une mortel);

.....
Paris change! Mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé! Palais neufs, échafaudages, blocs,
Viex faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.
(BAUDELAIRE, 1996, págs. 221-223)²

Sensação parecida está presente no poema “Num Bairro Moderno”, de Cesário Verde. Nele, como mostram os versos que seguem, a disforia é menos evidente, mas a observação e descrição eufórica do moderno bairro lisboeta é inquinada pela ironia que efetivamente dá o tom dos versos e permite ao leitor compreender esse sujeito poético apoplético diante do mundo moderno que o oprime e o põe à margem, pois que movido por valores tão diferentes dos seus:

Dez horas da manhã; os transparente
Matizam uma casa apalaçada;
Pelos jardins estancam-se as nascentes,
E fere a vista, com brancuras quentes,
A larga rua macadamizada.

Rez-de-chaussée repousam sossegados,
Abriram-se, nalguns, as persianas,
E dum ou doutro, em quartos estucados,
Ou dentre a rama dos papéis pintados,
Reluzem, num almoço, as porcelanas.

Como é saudável ter o seu conchego,
E a sua vida fácil! Eu descia,
Sem muita pressa, para o meu emprego,
Aonde agora quase sempre chego
Com as tonturas duma apoplexia. (VERDE, 1992, p. 116)

É importante notar, pelos exemplos transcritos e comentados até aqui, que em versos como os de António Nobre e Cesário Verde ocorre de a disforia ser amenizada pela opção por uma linguagem coloquial, muito próxima da fala cotidiana, da “conversa na esquina” ou “ao pé da lareira”. Enquanto elemento estético, a linguagem coloquial imprime ao texto carregado semanticamente de tragicidade, inquietude, angústia, a leveza e a agilidade dos modos de falar corriqueiros que muito frequentemente dão aos versos tom de narrativa oral, de estória já acabada que se conta oralmente. No poema “Memória”, de António Nobre, por exemplo, os versos

² Versos de “Le Cygne” [“O Cisne”], de Charles Baudelaire. Segue a tradução de Fernando Pinto do Amaral: “Andrômaca, é em vós que eu penso! Este riozinho, / Um pobre e triste espelho onde antes cintilou / A imensa majestade do vosso martírio, / O Símois mentiroso que o choro engrossou, // Fecundou de repente esta memória fértil / Quando eu atravessa o novo Carrousel. / Já não existe o velho Paris (as cidades / Ah! mudam mais depressa que a alma dos mortais); // [...] // Paris muda! porém, nesta melancolia / Tudo é igual! andaimes, casas, paços novos, / Velhos bairros, pra mim tudo é alegoria; / Pesam como penhascos as minhas memórias. / [...]”.

Ora isto, Senhores, deu-se em Traz-os-Montes,
Em terras de Borba, com torres e pontes (NOBRE, 1898, p. 9),

que abrem a composição não dão a medida da dor que se fará presente já no dístico seguinte com o exílio do pai do sujeito poético. Na **estória que se vai contando em tom oral** sucedem o nascimento do sujeito poético, cercado de trágico e funesto pela presença das moiras que lhe anunciam o fado, a morte da mãe, seguida da morte do pai, e a manifestação do destino de poeta do eu. A musicalidade que advém das rimas emparelhadas e dos hendecassílabos acentuados na 5ª e 11ª sílabas – o que dá a sensação de que o metro compõe-se de duas redondilhas menores – também parecem amenizar a tragicidade daquilo que se conta, assim como o fato de o poema ser composto em tom que transita do épico ao lírico em tênue linha de separação, constantemente deslocada:

Sempre é agradável ter um filho Virgílio,
Ouvi estes carmes que eu compuz no exílio,

Ouvi-o vós todos, meus bons portuguezes!
Pelo cair das folhas, o melhor dos mezes,

Mas tende cautella, não vos faça mal...
Que é o livro mais triste que ha em Portugal! (NOBRE, 1898, p. 10),

De Cesário Verde, tome-se, por exemplo, “Nós”, poema em que a linguagem coloquial, o tom de narrativa oral e a ironia também parecem amenizar, nas primeiras quadras da composição, o caráter doloroso e calamitoso do episódio contado: o foco de epidemia na cidade de Lisboa, inflada pelas multidões que por ela foram atraídos em decorrência do processo de industrialização e urbanização – epidemia que vitimou milhares de pessoas e isolou a cidade. E ainda que o metro seja o solene alexandrino, disposto em quartetos de rima cruzada (ABAB), a espontaneidade do tom oral permanece:

Foi quando em dois verões seguidamente a Febre
E o Cólera também andaram na cidade,
Que esta população, com um terror de lebre,
Fugiu da capital como da tempestade.

Ora meu pai, depois das nossas vidas salvas,
(Até então nós só tivéramos sarampo)
Tanto nos viu crescer entre os montões das malvas
Que ele ganhou por isso um grande amor ao campo!
(VERDE, 1992, p. 163)

Se, por um lado, o breve estudo da euforia e da disforia podem levar à constatação de que na segunda metade de Oitocentos a Lírica é dominada pelo pessimismo, pelo abatimento, pelo desengano, pelo tédio, pela abulia, por outro, percebe-se também que a energia para superar a decadência e a crise em que o sujeito se encontra decorre, naquela mesma Lírica oitocentista, das novas escolhas estético-formais, da nova linguagem poética, que se apoia, por exemplo, nos elementos comentados acima (à propósito dos versos de Nobre e Cesário, inclusive a ironia), assim como nas inusitadas relações metafóricas e sinestésicas (para alcançar as correspondências universais, para desencadear os processos de rememoração).

Em Camilo Pessanha, por exemplo, a disforia pela fragmentação do eu e da percepção de mundo é acompanhada pela fragmentação sintática, como em “Violoncelo”:

Chorae, arcadas
Do violoncelo,
Convulsionadas.
Pontes aladas
De pesadelo...

De que esvoaçam,
Branco, os arcos.
Por baixo passam,
Se despedaçam,
No rio os barcos.

..... (PESSANHA, 1994, p. 130-131)

Note-se a economia dos versos e a economia dos elementos conectivos: são versos de apenas 4 sílabas poéticas terminados, muito frequentemente (são oito vezes nos dez versos do excerto transcrito), por um sinal de pontuação que, sonora e visualmente, parece limitar, fechar, cada verso em si mesmo. Note-se, também, como as imagens parecem “soltas” e solicitam ao leitor o estabelecimento das possíveis relações entre “arcadas”, “pontes”, “arcos” e “barcos”. Assim como a percepção do sujeito poético apresenta-se estilhaçada, também o poema parece estilhaçado, uma vez que as imagens não são lógica e sequencialmente encadeadas; uma vez que tais imagens são breves momentos captados não sem a intervenção do imaginário ou do inconsciente do sujeito poético – imaginário ou inconsciente que “se cola” às percepções do real circundante de modo que uma se funde à e se confunde com a outra.

Outros dois elementos estético-formais importantes no contexto da poesia finissecular são a adjetivação e a substantivação, associadas ao emprego de léxico pouco comum, inaudito e rebuscado. Recorra-se, novamente, à poesia de Camilo Pessanha:

Cristalizações salinas,
Myrrhae na areia o plasma vivaz,
Não se desenvolvam as ptomainas.
Que adocicado! Que obsessão de cheiro!
Putrescina! – Flor de lilaz!
Cadaverina! – Branca flor do espinheiro!
(PESSANHA, 1994, p. 125).

Nos três primeiros versos cria-se, aparentemente, o cenário: as “cristalizações salinas” podem ser os pequenos blocos de sal que se formam nas partes sólidas banhadas pela água do mar, que se evapora pela ação do sol; tais cristalizações, brancas ou transparentes, se contrapõem, como a “areia”, ao vermelho intenso do “plasma vivaz”, sinal, como a adjetivação indica, de vida. Se biblicamente o sal é “o sal da vida”, é o “tempero”, o elemento necessário a ela, e se o plasma é substância orgânica fundamental, vital, a partícula negativa que inicia o verso 3 pode reiterar isso, uma vez que afirmar imperativamente: “Não se desenvolvam as ptomainas” significa, a princípio, recusar a putrefação das matérias animais após a morte. Entretanto, os dois versos que finalizam esse sexteto exclamam pela “putrescina” e pela “cadaverina”, aminas tóxicas que sucedem as ptomainas e finalizam o processo de decomposição e

putrefação, liberando gás carbônico e gerando odor fétido que intoxica. Ao sujeito poético, porém, tais substâncias causam outro efeito, como mostram as enfáticas exclamações: “Que adocicado! Que obsessão de cheiro!” e as exclamações adjetivas que qualificam a “putrescina” e a “cadaverina” – “Flor de lilaz!” e “Branca flor do espinheiro!”, respectivamente. Nessa perspectiva, as “cristalizações salinas” que iniciam o poema adquirem outro sentido: não são os cristais de sal como hipoteticamente se propôs, mas são a própria putrescina, que, isolada, apresenta-se como cristal sólido e solúvel em água. Em evidente tensão vida-e-morte, o tom efusivo de um sujeito poético que se apresenta nitidamente apenas na locução das imperativas – versos 2 e 3 (os únicos que contém verbos; os demais são [integralmente] nominais) – justifica-se porque a dor e o prazer estão muito bem amalgamados de modo que as imagens que gerariam disforia, angústia, aversão geram a euforia, a efusão, a enfática expressão de alegria diante da possibilidade de decompor-se e dissolver-se (na água), de deixar de ser indivíduo e voltar a ser todo, uno.

Se Mario Praz, citando Walter Pater, refere-se ao “fascínio da corrupção” que toma os românticos e acrescenta que para esses “é beleza tanto mais apreciada quanto mais triste e dolente” (PRAZ, 1996, p. 45), esses versos de Pessanha ilustram o prolongamento desse aspecto da mundividência romântica até o *fin-de-siècle*; ilustram a euforia estética, a busca de beleza e perfeição formais como um dos outros vários elementos possíveis da tensão euforia / disforia que se estabelece na poesia finissecular; ainda, ilustram a “recusa estética” e a “recusa ética” que, segundo Augusto de Campos, caracterizam a “melhor poesia que se praticou em nosso tempo” (CAMPOS, 2006, p. 15). O choque que pode produzir composições como essa na sociedade dominada pelo “aviltamento dos cosméticos culturais” (CAMPOS, 2006, p. 15) reitera importante tensão tradição / ruptura / modernidade inaugurada por essa poesia que é “baluarte contra o fácil, o convencional e o impositivo”, contra o ancorar-se num centro único, previsível, e que está sempre num fluxo constante em que prazer torna-se dor e dor torna-se prazer, em que euforia transforma-se em disforia e disforia transmuta-se em euforia, em que o Belo é doloroso e o doloroso é Belo³.

Pela limitação temporal, ficam por tratar outros dois exemplos da euforia / disforia do sujeito poético: o trajeto do engano ao desengano e as formas de Amor – o amor e o desejo carnis, sexualizados, e o anseio de mulher ideal, sublimada, inacessível, pura.

Referências Bibliográficas

- BAUDELAIRE, Charles. **Flores do Mal**. Tradução de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996.
- CAMPOS, Augusto de. **Poesia da recusa**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006.
- GIDE, André. **Imoralista**. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1947.
- NOBRE, António. *Só*. Lisboa: Guillard, Aillaud & Cia, 1898.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. **Decadentismo e simbolismo na poesia portuguesa**. Coimbra: CER, 1979.
- PESSANHA, Camilo. **Clepsidra**. Ed. crítica de Paulo Franchetti. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- PRAZ, Mário. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

³ André Gide escreveu: “As mais belas obras dos homens são obstinadamente dolorosas” (GIDE, 1947).

VERDE, Cesário. *Cesário Verde*. **Obra completa**. Ed. crítica e org. de Joel Serrão. Lisboa: Livros Horizonte, 1992.