

AS METÁFORAS DA CRÍTICA LITERÁRIA: O ELOGIO DE ÓRRIS SOARES A AUGUSTO DOS ANJOS

Stefani Daiana KREUTZ²⁶

Fernando de Moraes GEBRA²⁷

Resumo: Considerando a crítica literária como geradora de sentidos em torno de uma obra, neste artigo, examinamos algumas metáforas referentes à poesia de Augusto dos Anjos, no texto “Elogio a Augusto dos Anjos” (1919), de Órris Soares. Objetivamos analisar efeitos de sentido produzidos pelas metáforas e compreender o funcionamento do dialogismo no discurso da crítica. A base teórica é a concepção de discurso de Mikhail Bakhtin. Consideramos o crítico um enunciador, cujo texto constitui-se numa voz que se afirma e se opõe a outras vozes discursivas, produzindo sentidos no discurso da crítica e contribuindo na interpretação da obra literária.

Palavras-chave: Crítica literária. Metáfora. Dialogismo.

Abstract: *Considering the literary criticism responsible to generate meanings around a work, we examine some metaphors designed about Augusto dos Anjos's poetry, in the text "Elogio a Augusto dos Anjos" (1919) by Órris Soares. We aim to analyze the effects of meaning produced by the metaphors and understand the functioning of dialogism in the critical discourse. The theoretical basis is Mikhail Bakhtin's discourse conception. We consider critical as an enunciator whose text sets up a voice that states and opposes other discursive voices. This process produces senses in critical discourse and contributes to the interpretation of the literary work.*

Keywords: *Literary Criticism. Metaphor. Dialogism.*

²⁶ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), em Chapecó, Santa Catarina, Brasil. stefani.kreutz@hotmail.com.

²⁷ Professor Adjunto III da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), na Graduação em Letras, área de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa, e no Mestrado em Estudos Linguísticos, área de Práticas Discursivas e Subjetividades, em Chapecó, Santa Catarina, Brasil. fernandogebra@yahoo.fr

Introdução

Este trabalho integra uma pesquisa acerca da crítica literária enquanto geradora de leituras e sentidos em torno de uma obra. Para isso, examinamos algumas metáforas projetadas sobre a poesia de Augusto dos Anjos (1884-1914), poeta brasileiro que publicou um único livro, intitulado *Eu*, em 1912. Augusto dos Anjos chama a atenção por expressar, em sua obra, uma cosmovisão pessimista, constituída pela fusão entre uma concepção materialista da existência e as dores e sofrimentos provocados pelo desejo, pela vontade, de viver (BOSI, 2002, p. 288-289). Trata-se de um discurso que agrega expressões e ideias ligadas aos campos da química, física e biologia, para tratar de morte e refletir sobre a decomposição humana.

Uma composição poética com essas características causa estranhamento, admiração e até repugnância, sensações que ressoam no trabalho da crítica literária. A crítica produz leituras diversas acerca desse poeta inusitado, busca compreender seu estilo poético, suas influências e inspirações. Nesse processo de interpretação, o crítico elabora um discurso metafórico, criando uma imagem própria sobre a obra, além de produzir diversas relações dialógicas com outros escritores, obras de artes e textos críticos. E é esse movimento de metaforização aliado à dialogicidade do discurso que constitui nossa curiosidade, nossa intenção de estudo, uma vez que metáforas provocam efeitos de sentidos diversos, assim como os próprios poemas de Augusto dos Anjos.

Diante desse contexto, nossos objetivos são analisar os efeitos de sentido produzidos pelas metáforas e compreender o funcionamento do dialogismo no discurso da crítica. A base teórica é a concepção de discurso de Mikhail Bakhtin. Ancoramo-nos em escritos do próprio filósofo e em pesquisadores que são referência nessa teoria, como José Luiz Fiorin, Diana Luz Pessoa de Barros, Beth Brait, entre outros.

Entendemos o discurso como a língua em uso, materializado na relação dialógica entre indivíduos, no diálogo entre diferentes vozes sociais. Essa abordagem ressalta que não há um eu isolado, que se manifesta a partir de sua individualidade. Pelo contrário, a teoria bakhtiniana pressupõe haver sempre um diálogo, uma troca entre indivíduos que, ao utilizarem a língua, produzem uma discursividade (FIORIN, 2011; BARROS, 2011). Bakhtin explica que:

A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da *vida* da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.) está impregnada de relações dialógicas (2010, p. 209).

A partir dessa reflexão de Bakhtin sobre as relações dialógicas, não há como conceber o discurso sem a presença do outro. Essa ideia é ratificada por Fiorin quando afirma que o discurso, para o filósofo russo, “se elabora em vista do outro”, e que “o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu” (2011, p. 29).

Nesse contexto discursivo, compreendemos a metáfora como geradora de efeitos de sentido ao trazer um novo contexto, uma nova possibilidade de leitura, marcando a presença desse outro no discurso. Segundo Fiorin, as metáforas funcionam como “procedimentos de construção e de organização do sentido do discurso” (2008, p. 72). Ele explica que “a metáfora é o acréscimo de um significado a outro, quando entre eles existe uma relação de semelhança, de intersecção” (p. 73), sendo criada para “apresentar uma nova maneira, mais viva, de ver as coisas do mundo, privilegiando certos traços semânticos usualmente deixados de lado” (p. 79).

O *corpus* de pesquisa deste artigo é o texto “Elogio a Augusto dos Anjos”, de Órris Soares, escrito em 1919 para uma edição do livro *Eu de Augusto dos Anjos* (SOARES, 1994). A respeito desse texto, cabe destacar que o crítico expressa sua relação pessoal com o poeta. Segundo ele, eram amigos. Então, é desse lugar, não só de analista/crítico, mas também de amigo de Augusto dos Anjos, que fala o autor. Diante desse material selecionado, a metodologia empregada no presente estudo compreende a aplicação do dispositivo teórico para interpretação do texto crítico, levando em conta o processo de metaforização associado às relações dialógicas.

Consideramos o crítico um enunciador que comunica a um enunciatário o seu próprio ponto de vista sobre o poeta, por meio de enunciados metafóricos, alguns dos quais são descritos neste artigo. Seu texto apresenta um contexto, as condições de produção do discurso, e constitui-se numa voz que se afirma e se opõe a outras vozes discursivas. Esse processo produz sentidos no discurso da crítica e contribui na interpretação da própria obra literária.

As relações dialógicas reveladas por metáforas

Bakhtin, no livro *Marxismo e filosofia da linguagem*, ao teorizar sobre o discurso, dedica um capítulo ao “discurso de outrem”, em que explica sobre a maneira como em cada discurso perpassam outras vozes (BAKHTIN, 2014, p. 150-160). No discurso da crítica literária, gênero que focalizamos em nossa pesquisa, essa questão está presente; é comum constatar a transmissão de outros discursos. O crítico constrói o seu posicionamento por meio do diálogo com posicionamentos diversificados. Em alguns casos, o discurso do outro

perpassa o texto de maneira assimilada, incorporado às próprias ideias do crítico, já em outros casos, o discurso de outrem é refutado. Conforme Bakhtin, o discurso do outro é apreendido pelo autor, que é veiculado a partir de suas próprias concepções.

Toda a essência da apreensão apreciativa da enunciação de outrem, tudo o que pode ser ideologicamente significativo tem sua expressão no discurso interior. [...] É no quadro do discurso interior que se efetua a apreensão da enunciação de outrem, sua compreensão e sua apreciação, isto é, a orientação ativa do falante (2014, p. 153-154).

Dito de outra forma, a transmissão do discurso do outro tem uma finalidade específica, leva em conta o interlocutor e tem a leitura do autor que cita. No caso em análise, o discurso crítico de Órris Soares constrói-se todo numa rede de diálogos e tensões com outros discursos que vigoravam na historiografia e na crítica literárias brasileiras quando da escrita do seu texto sobre Augusto dos Anjos. Trata-se do período que Antonio Candido denominou de “literatura de permanência” (1973, p. 113), pois, ao lado de pequenos surtos modernistas, permanecem epígonos realistas, naturalistas e parnasianos. Claro está que o discurso de Antonio Candido, como de muitos que se formaram na tradição histórico-crítica da Universidade de São Paulo, acaba por reforçar lugares comuns na historiografia brasileira ao fincarem um padrão no ano de 1922 como se a Semana de Arte Moderna e a produção dos modernistas paulistas fossem realmente a grande revelação nas letras brasileiras. Tanto é assim que outro crítico paulista, Tristão de Athayde, cunhou a expressão “Pré-Modernismo” para “designar o período cultural brasileiro que vai do princípio deste século à Semana de Arte Moderna” (BOSI, 1979, p. 11). Sobre o encaixe de escritores em escolas literárias, posiciona-se Órris Soares num enunciado com carga metafórica:

Enunciado 1: Isso de escolas é esquadria para medíocres. Só existe uma regra de escrita – a do escritor apoderar-se de sua língua e manejá-la de acordo com o seu individualíssimo sentir (1994, p. 62).

O Dicionário Houaiss (2009) registra as seguintes acepções para a palavra “esquadria”:

“1. ângulo de 90°; ângulo reto”, “2. corte em ângulo reto”, “3. instrumento para medir ângulos; acuta, salta-regra, esquadro”, “4. rubrica: arquitetura, construção. pedra de cantaria”, “5. rubrica: construção. qualquer tipo de acabamento ou fechamento de portas, janelas, varandas etc., de madeira, ferro, alumínio etc.”. Das cinco acepções, destacam-se características geométricas, medidas, que enfatizam o processo de construção arquitetônica.

Encontramos, pois, numa única palavra – esquadria –, o ressoar do discurso parnasiano, do poema como artefato construído, próximo do trabalho de joalheiro, como sustenta Olavo Bilac (1865-1918) no poema “Profissão de fé”:

Invejo o ourives quando escrevo:
Imito o amor
Com que ele, em ouro, o alto relevo
Faz de uma flor (BILAC, 1942, p. 5).

No Enunciado 1 ressoa também o discurso de uma sistematização historiográfica, isto é, de uma catalogação fechada, geometricamente estabelecida, de obras literárias em estreitas escolas, desconsiderando o princípio dialético de que em toda escola literária se encontram relações de continuidades e rupturas com o período anterior. A ambos discursos ressoados pelo procedimento metafórico “esquadria de mediócras”, utilizado para acrescentar uma significação à palavra “escolas”, o discurso do crítico apresenta relações polêmicas. Soares reforça a liberdade do artista em utilizar a sua língua conforme o seu sentimento, isto é, sua visão de mundo.

Alfredo Bosi, na sua *História concisa da literatura brasileira*, também reflete sobre essa questão ao apontar como deveria ser o trabalho da crítica literária. Explica que “não se trata de aceitar certas palavras como *poéticas* e de rejeitar outras por *apoéticas*. A crítica, depois de interpretar a cosmovisão de um artista, não lhe deve pedir senão uma virtude: a *expressividade*” (2002, p. 291). Para o caso específico da poesia de Augusto dos Anjos, Bosi explica, ainda, que os termos técnicos e científicos não devem ser abstraídos de um contexto que os exige, ou seja, “ao poeta do cosmos em dissolução, ao artista do mundo podre, fazia-se mister uma simbiose de *termos que definissem toda a estrutura da vida [...] que exprimissem o asco e o horror ante essa mesma existência imersa no Mal*” (p. 291).

Ao examinar esse período chamado de “Pré-Modernismo” pelos críticos paulistas, Alfredo Bosi sublinha que, a par do aspecto conservador, da permanência de valores naturalistas, realistas e parnasianos, destaca-se um aspecto renovador, pois “Um Euclides, um Graça Aranha, um Monteiro Lobato, um Lima Barreto injetam algo de novo na literatura nacional, na medida em que se interessam pelo que se convencionou chamar ‘realidade brasileira’” (1979, p. 12). Na introdução a seu livro *O Pré-Modernismo*, nenhuma palavra acerca da poesia de Augusto dos Anjos, porém, o capítulo todo dedicado ao poeta do *Eu* revela notações críticas consideráveis.

Interessa destacar essa permanência de cosmovisões e expressões literárias parnasianas com discursos poéticos que procuram apontar novos aspectos estilísticos e temáticos para a poesia. Quando morre Augusto dos Anjos em 1914, a poesia parnasiana domina o cenário da intelectualidade brasileira. Embora anedótica, há uma passagem muito curiosa que merece ser rapidamente comentada. Em novembro de 1914, Órris Soares e Heitor Lima informaram Olavo Bilac acerca da morte de Augusto dos Anjos. O poeta de “Ora, direis, ouvir estrelas” parecia realmente estar em contato com suas musas estelares, pois não se recordava quem era Augusto dos Anjos. Os dois amigos, então, leem-lhe o poema “Versos a um coveiro”. Assim reage Bilac: “[...] com um sorriso de superioridade: - Era este o poeta? Ah, então, fez bem em morrer. Não se perdeu grande coisa” (BARBOSA, 1998, p. 68).

De forma ficcional, no que se convencionou chamar novo romance histórico, Ana Miranda, em *A última quimera*, cria um narrador-protagonista que conta, de maneira admirada, quase como um espectro de Augusto dos Anjos, ou até mesmo um duplo, a trajetória biográfico-literária do poeta do *Eu*. Após a declamação do poema “Versos íntimos” a Olavo Bilac, esse narrador sem nome percebe a seguinte reação do seu interlocutor: “Num impulso súbito deseja livrar-se de mim. ‘Pois se quem morreu é o poeta que escreveu esses versos’, ele diz, ‘então não se perdeu grande coisa’. E parte, caminhando depressa, como se fugisse” (MIRANDA, 1995, p. 13-14).

Para Bakhtin, o signo é a arena onde se defrontam valores ideológicos (2014, p. 47). Nota-se, pois, uma arena discursiva – o panorama da poesia brasileira entre 1914 a 1920, data da publicação do ensaio de Órris Soares – em que se defrontam discursos mais conservadores e discursos mais inovadores. Acerca da poesia parnasiana, Soares é categórico: “No chamado parnasianismo, perfeito só é Leconte de L’Isle, cujos versos lhe refletiam a plástica do físico” (1994, p. 63). O discurso crítico de Órris Soares estabelece relações polêmicas com discursos que preconizavam a imitação dos grandes clássicos:

Enunciado 2: Se o formoso e triste pássaro do amor, batizado de Alfredo de Musset, cedesse à rogativa de Lamartine para imitar, não teria atingido ao poder de graça e sedução, com que ainda hoje, dormindo à sombra do seu merencório salgueiro, no Père Lachaise, conquista o exaltado coração dos jovens e o beijo doido das Ninons (1994, p. 63).

O princípio da *imitatio* clássica ainda vigorava nas produções dos primeiros românticos como Lamartine, e passou a ser utilizado como um dos pilares da poesia parnasiana, em reação às liberdades e ao extravasamento lírico romântico. Uma espécie de controle racional da forma

poética, alicerçado numa lógica capitalista, o discurso poético do Parnasianismo brasileiro engessou a “graça” e a “sedução”, impedindo os voos poéticos. Conforme Órris Soares,

Enunciado 3: o poeta tem que sentir a vida, o amor, os desejos, a força, a vastidão, a piedade, a cólera, o que sorri à flor das águas e o que brame no fundo dos oceanos [...]. Afastando-se do “eu” para trabalhar conforme medida, pode conseguir talho pimpão, mas sacrificando-se na individualidade e imolando a lira (1994, p. 63).

O discurso de Órris Soares constrói-se em relação polêmica, sobretudo com o discurso parnasiano. Há de se recordar que o autor se posiciona contrariamente a um dos princípios parnasianos, herdado das estéticas clássicas, que é a *imitatio*. Além disso, esse enunciado traz em seu interior o discurso do outro em relação polêmica. O uso do verbo imolar em “imolando a lira” remete ao discurso religioso da imolação do cordeiro, no sacrifício exigido para a obtenção da glória divina. A estética parnasiana buscava a perfeição formal, próxima a essa glória divina do uso de uma linguagem que construísse o poema perfeito (“trabalhar conforme medida”), mesmo que se afastasse da carga subjetiva do poeta (“afastando-se do eu”). O efeito obtido, conforme Soares, seria o “talho pimpão”, uma redução da plenitude de significados do poema à vaidade do próprio poeta.

Embora negue o princípio da *imitatio* no fazer poético, o crítico não busca uma originalidade absoluta na poética de Augusto dos Anjos, pois parece estar consciente de que todo discurso é atravessado por outros. Soares ressalta a autenticidade do poeta do *Eu*, mas em diálogo com outras poéticas.

Enunciado 4: Coisa alguma de Antero de Quental apaga o brilho dessa gema (1994, p. 67).

O discurso desse enunciado é caracterizado por um posicionamento crítico categórico, no qual ressalta uma preferência, com parcialidade de quem foi amigo de Augusto dos Anjos. É feita uma alusão à poética de Antero de Quental (1842-1891), conhecido pelo seu discurso filosófico, eivado de elementos oriundos da dialética hegeliana, que está na base estrutural de muitos dos seus poemas, como “Ideia”, “Tese e antítese” e “Tormento do ideal”. Conforme Benjamin Abdala Júnior e Maria Aparecida Paschoalin, “Antero, na época, um dos maiores conhecedores da dialética hegeliana em Portugal, mostra-se à procura do equilíbrio clássico perdido, onde haveria a síntese forma/conteúdo em comunhão com o absoluto” (1982, p. 108).

De forma correlata, a reflexão filosófica também se encontra em poemas de Augusto dos Anjos como “Eterna mágoa”. Esse poema é metaforizado pelo crítico como “brilho dessa

gema”. De forma correlata às reflexões filosóficas presentes no discurso poético de Antero de Quental, a poesia de Augusto dos Anjos enforma-se por discursos filosóficos como o evolucionismo de Haeckel e Spencer e o pessimismo de Schopenhauer.

Além de identificar na poética de Augusto dos Anjos reflexões filosóficas tão importantes como as encontradas na de Antero de Quental, Órris Soares estabelece outra relação dialógica presente na poética do autor de *Eu*, dessa vez com outro poeta português, João de Deus (1830-1896). O poema transcrito intitula-se “Duas estrofes”, que Augusto fez “à memória de João de Deus” e serve para refutar o discurso de outrem, o dos críticos que acusam o poeta “de pobreza de sentimento” (1994, p. 70). Soares rebate esse discurso, ao sustentar que “há versos de Augusto impregnados de lirismo que o defendem da acusação” (p. 70), e cita como exemplos “*Ricordanza della mia gioventù*”, “Barcarola” e “Duas estrofes”. Nesse último, o discurso poético é “puro João de Deus” (p. 70).

No enunciado seguinte, o discurso de Órris Soares expressa um elogio à obra de Augusto, além de fazer referência ao Simbolismo, em palavras que remetem a som/música, a instrumentos musicais. Identificamos novamente uma oposição aos valores parnasianos:

Enunciado 5: As excentricidades dos acordes lúgubres de seu plectro levaram cultores de belas letras a incriminá-lo de extravagante, como se o caso do seu afastamento das normas vezeiras no Brasil o incompatibilizasse com a grande razão da poesia. Lá isso nunca! Mesmo quando a lira parece delirar, solta por mundos da imaginação, não há nas toadas a menor incoerência. Todas se entretecem de maneira que a urdidura das proposições forma verdadeiro corolário de ideias (1994, p. 69).

As palavras “acordes”, “plectro”, “lira” e “toadas” ligam a poesia de Augusto dos Anjos diretamente à música, ressoando a discursividade do Simbolismo. A palavra “plectro”, além de significar inspiração poética, segundo o Dicionário Houaiss (2009), denomina uma pequena peça que serve para fazer soar as cordas, palheta. Da mesma maneira, com base no mesmo Dicionário (2009), “lira” remete a um “instrumento medieval semelhante à rabeca”. No projeto poético dos simbolistas, busca-se a aproximação da arte poética com a música que costumava ocorrer no período medieval. Ao considerar a poesia “solta por mundos da imaginação”, Soares também assimila o discurso simbolista, voltado ao eu, à subjetividade, à imaginação, diferentemente do Parnasianismo, dedicado à objetividade. Somado a isso, nesse enunciado, perpassa uma ideia de negatividade associada à corrente parnasiana. O crítico explica que os parnasianos, aqueles que cultivam a forma perfeita, ou seja, os “cultores de belas letras” incriminavam Augusto por não seguir o cânone, “as normas vezeiras”, que, à época, ligavam-

se à estética parnasiana. O verbo incriminar remete ao discurso jurídico, produzindo uma conotação fortemente negativa.

Por meio da linguagem metafórica do enunciado seguinte, Soares, além de elogiar Augusto dos Anjos, sugere novamente uma relação entre o poeta e a estética simbolista:

Enunciado 6: Todas as poesias vestem-se do mesmo tom de beleza sombria, possuem o mesmo poder sugestivo, a mesma opulência e erudição, a mesmíssima riqueza de imagens que se encontram nos versos citados (1994, p. 72).

Assim como a expressão “mundos da imaginação” citada anteriormente, “poder sugestivo” remete aos valores simbolistas, opondo-se, indiretamente, ao Parnasianismo, mais descritivo. Conforme Stéphane Mallarmé, “*nomear* um objeto é suprimir três quartos do prazer do poema, que é feito de adivinhar pouco a pouco: *sugeri-lo*, eis o sonho” (1945, p. 869 apud MOISÉS, 1984, p. 9). Ainda, “beleza sombria” propõe uma relação com Charles Baudelaire, poeta francês cuja poética é marcada por características simbolistas e por uma temática voltada à decomposição da carne (BOSI, 2002, p. 264 e p. 289).

Órris Soares também utiliza um procedimento metafórico ao expressar a cosmovisão de Augusto dos Anjos, quando discorre sobre a característica sombria e fúnebre da sua poesia:

Enunciado 7: Na retina do poeta é o preto a cor predominante, não devendo os matizes passar do meio-tom violáceo. A vida, na afligente esterilidade de suas energias, não lhe merece ser vivida. Tudo é negação. A felicidade reside no Nirvana, na Paz Absoluta, no Não Ser, no Nada, e tal é a convicção aterradora do poeta [...] (1994, p. 67).

Na primeira frase, perpassa um tom negativo a partir das cores citadas por Soares. O crítico explica que o olhar do poeta se volta para o preto e para o meio tom violáceo, cores que representam morte, escuridão, negatividade. Na sequência, expõe o que chama de “convicção aterradora”, ou seja, o que ele caracteriza como a visão de mundo de Augusto dos Anjos, de que somente existe felicidade no Nada, na ausência de vontade e desejo. Ressoam vozes do discurso budista e da filosofia pessimista do filósofo alemão Arthur Schopenhauer. Segundo Bosi (2002, p. 277), há um ideal de transcendência que se aproxima do Nirvana para o Budismo, em que o fim é a extinção da vontade, do desejo e, conseqüentemente, do sofrimento. Ao atingir o Nirvana – o Nada, a paz absoluta –, a alma integra-se ao cosmos, não se liga mais a nenhuma individualidade. O próprio Órris Soares refere de maneira mais direta a aproximação de Augusto dos Anjos a essas duas correntes quando afirma que “só um espírito criado no leito do

budismo e alimentado pelo schopenhauerismo, seria capaz de soltar grito tão desesperativo” (1994, p. 67).

A afirmação de que a cosmovisão de Augusto dos Anjos é baseada no pessimismo de Schopenhauer e nos princípios budistas é feita por diversos críticos. Além de Soares e de Bosi, destacamos também a explicação de Anatol Rosenfeld. Para ele, Augusto “exalta, com Buda e Schopenhauer, o Nada, único recurso para escapar do ‘supremo infortúnio de ser alma’ e para não ser martirizado pelo morcego da consciência” (1996, p. 267).

Ainda a respeito do Enunciado 7, quando Soares menciona a “afligente esterilidade” das energias, seu discurso dialoga com a voz do próprio poeta do *Eu*, especialmente, com o poema “O lamento das coisas”. Os versos “Ouço, em sons subterrâneos, do Orbe oriundos / O choro da Energia abandonada! // É a dor da Força desaproveitada” (ANJOS, 1994, p. 309) tratam da energia desperdiçada, do vão esforço de viver.

A metáfora seguinte complementa a visão de Soares acerca da obra de Augusto dos Anjos ao citar o poeta italiano Giacomo Leopardi (1798-1837), que tem uma poética pessimista:

Enunciado 8: Leopardi, beija aqui a face do teu irmão mais moço! (1994, p. 67)

Tratando Leopardi como irmão mais velho de Augusto dos Anjos, uma vez que o escritor italiano viveu antes do poeta paraibano, o crítico propõe uma relação bastante próxima entre as duas concepções estéticas e produz um diálogo entre os discursos poéticos de ambos.

Todo o texto em análise é atravessado por uma ideia diretamente relacionada à cosmovisão de Augusto dos Anjos: a dor. Órris Soares metaforiza em diversos trechos sobre esse tema, como podemos constatar nos seguintes enunciados:

Enunciado 9: Nascera sofredor; e se tal não houvera acontecido, impossível fora a Augusto librar-se tão às alturas dos píncaros (1994, p. 60-61).

Enunciado 10: Dez vezes infelizes os que passam pela vida espanejando-se na alacridade de perpétuo contentamento. São os esconjurados. Nunca compreenderão a beleza dos mistérios nem o mistério da beleza (1994, p. 61).

Enunciado 11: O *Eu* é um livro de sofrimento, de verdade e de protesto: sofre as dores que dilaceram o homem e aquelas do cosmos (1994, p. 72)

Enunciado 12: Augusto foi bom, dessa bondade solidária com todos os sofrimentos [...] pobre, extraordinário Augusto! (1994, p. 73).

Enunciado 13: [...] passem de largo os endoidecidos da alegria, muito de largo. *Riqueza da alma, psíquico tesouro, só é a dor* (1994, p. 73).

Já no primeiro parágrafo do seu texto, o crítico aborda o aspecto físico de Augusto dos Anjos, cita sua magreza, seu “olhar doente de tristura” (SOARES, 1994, p. 60), relembra seus sofrimentos e argumenta que é a dor que o fez tão bom poeta. Segundo o crítico, a dor é a força que impulsiona sua criação, é “riqueza”, é “tesouro”; sem a dor Augusto não teria elevado-se “tão às alturas dos píncaros” (Enunciados 9, 10 e 13). Mas não se trata de uma dor íntima, particular, e sim uma dor universal, sentida por todos os seres, as dores do homem e do cosmos, numa relação de empatia “com todos os sofrimentos” (Enunciados 11 e 12).

Órris Soares, como amigo saudoso, busca explicações para a vivência dolorosa do poeta. Ele elenca três fatores da profunda tristeza de Augusto dos Anjos, denotando a relação entre essa tristeza e a sua poesia. Na sua visão, o primeiro fator é a presença e a certeza da morte, da decadência da vida, sentimento enaltecido pela doença que acometeu o poeta. O segundo fator é um sentimento de melancolia em decorrência da formação do povo brasileiro, do “índio perseguido, negro escravizado e europeu emigrado” (1994, p. 72), peso que, no entendimento de Soares, contribui para a tristeza das pessoas. E o terceiro fator é relacionado à intelectualidade, pela distância que há na América do Sul entre os estudados e os demais. Augusto seria muito culto, vivendo num universo distante da maioria das pessoas, gerando um sentimento de tristeza e solidão.

No nosso entendimento, esse é um discurso não somente direcionado ao poeta, já que revela uma concepção relacionada à formação social do país e da América do Sul, principalmente, em relação aos dois últimos fatores, que não são questões particulares, de sentimentos pessoais, mas estão presentes na cultura em geral. Assim, entendemos que Soares expande seu discurso de crítica literária para uma análise sociológica e antropológica mais ampla.

Ainda, a respeito da sequência de metáforas anteriormente citadas, identificamos alguns excertos em que o discurso de Soares é marcado mais diretamente pelo discurso de outrem, conforme teoriza Bakhtin (2014). Quando o crítico aconselha “passem de largo os endoidecidos da alegria, muito de largo” (Enunciado 13) ou quando afirma “dez vezes infelizes os que passam pela vida espanejando-se na alacridade de perpétuo contentamento. São os esconjurados. Nunca compreenderão a beleza dos mistérios nem o mistério da beleza” (Enunciado 10), parece haver um diálogo com o interlocutor, na medida em que Soares transmite, indiretamente, o discurso do outro e, ao mesmo tempo, já oferece uma resposta. Enunciados como esses, reiterados no texto, enaltecem as relações dialógicas integradas à linguagem metafórica, foco de nosso estudo no presente artigo.

Considerações finais

Estudar relações dialógicas por meio de metáforas permite-nos adentrar numa rede de sentidos diversos, movimento que ocorreu na análise de “Elogio a Augusto dos Anjos”, texto permeado por uma linguagem artesanal, uma escrita criativa e emocionada. O crítico enuncia muitas metáforas, entre as quais selecionamos apenas algumas para este estudo, remetendo novamente ao que preconiza Fiorin quando afirma que a metáfora é uma maneira de dar mais vida ao texto (2008, p. 73).

O mesmo teórico também aponta que a metáfora é um processo de construção de sentido que não se refere à palavra isolada, mas é produzida e compreendida na “sintagmática do texto” (FIORIN, 2008, p. 72). Ainda, “mesmo a metáfora tendo a dimensão da palavra, o texto todo adquire um valor metafórico” (2008, p. 76). É o que podemos constatar ao analisar a sequência de enunciados que metaforizam sobre a dor de Augusto dos Anjos (Enunciados 9 a 13). São recortes metafóricos que se distribuem ao longo do texto, atribuindo ao todo um sentido referente à cosmovisão do poeta, expressando sua sensação de dor e sofrimento.

Cabe também mencionar que a ideia da dor que perpassa todo o texto explica, de certa forma, o próprio título e o tom elogioso que percorre o discurso crítico de Órris Soares. Como se a dor justificasse o elogio, o engrandecimento póstumo: “Foi um extraordinário sincero, deste de boa estofa, para os quais a mentira não oferece gostos, só desgostos” (SOARES, 1994, p. 65); “Não teve largos instantes descansados, sendo-lhe a existência uma luta, trabalhando dia e noite, noite e dia. Canseira de professor de ciências e letras, obrigado a ensinar como único recurso de vida. Pobre, extraordinário Augusto!” (1994, p. 73).

A partir disso, convém retomar o lugar da enunciação, as condições de produção, especialmente, quanto à posição do autor do texto em análise. Trata-se de um lugar de admirador, de amigo saudoso, o que permitiu a elaboração não só de um discurso crítico, mas também memorialístico. Existem elementos de uma vivência biográfica, quando Soares relembra o momento em que conheceu o poeta – “não alcanço data mais velha à do ano 1900, para o começo de minhas relações com Augusto dos Anjos” (1994, p. 61) – ou quando descreve o processo de criação de poemas, com riqueza de detalhes pessoais – “De certa feita bati-lhe às portas, na rua Nova, onde costumava hospedar-se. Peguei-o a passear, gesticulando e monologando, de canto a canto na sala” (1994, p. 62).

Podemos também apontar um elemento referente à teoria da linguagem aqui considerada, ou seja, o diálogo entre discursos que ocorre no texto. Quando Órris Soares

discorre sobre a cosmovisão de Augusto dos Anjos e a relação com o budismo e com a filosofia de Schopenhauer, o seu discurso entrecruza-se com outros críticos (Alfredo Bosi, Anatol Rosenfeld) numa relação de interdiscursividade. A partir de Fiorin, entendemos que o interdiscurso é um diálogo entre discursos, compõem-se pelos “discursos que se opõem e se delimitam” no espaço discursivo, em relação de oposição ou de complementaridade (2005, p. 223). O mesmo ocorre entre o discurso crítico de Soares e o discurso poético de Augusto dos Anjos, uma relação interdiscursiva de complementaridade em que ambos tratam da energia desperdiçada e paralisada – a “afligente esterilidade de suas energias” (Órris Soares) e o “choro da energia abandonada” (Augusto dos Anjos).

Além disso, o texto de Órris Soares constitui uma arena em que ocorre o encontro de valores ideológicos, os valores transmitidos pelos diferentes discursos que se entrecruzam e se entrechocam. Conforme Bakhtin, o campo estético (assim como o científico, o moral, o religioso) tem função ideológica, preenchendo as palavras com sentidos específicos (2014, p. 37). Como exemplo de discursos que se entrecruzam, temos os já citados sobre a cosmovisão de Augusto dos Anjos. E discursos que se entrechocam, em relação de oposição, são aqueles que tratam das estéticas parnasiana e simbolista. O Parnasianismo, marcado pela objetividade, métrica perfeita, primazia do objeto sobre o sujeito, e o Simbolismo, marcado pela subjetividade, imaginação, primazia do sujeito, referendam ideologias opostas e relações dialógicas entre discursos.

Finalizando este artigo, apontamos o caráter de incompletude de nosso gesto de interpretação – pois se trata de uma entre várias possíveis leituras, com determinados recortes sintagmáticos de enunciados do texto de Órris Soares –, restando este espaço aberto para a continuidade e para a realização de diferentes leituras e relações discursivas.

Referências

ABDALA JR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História social da literatura portuguesa**. São Paulo: Ática, 1982.

ANJOS, Augusto dos. Outras Poesias. In: BUENO, Alexei (Org.). **Augusto dos Anjos: obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. pp. 307-365.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 16 ed. São Paulo: HUCITEC, 2014.

BARBOSA, Francisco de Assis. Notas Biográficas. In: ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. 42 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. pp. 47-72.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. pp. 1-9.

BILAC, Olavo. **Poesias**. 19. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1942.

BOSI, Alfredo. **O pré-modernismo**. 5 ed. São Paulo: Cultrix, 1979.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. 40. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945 (Panorama para estrangeiros). In: _____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1973.

FIORIN, José Luiz. Metáfora e metonímia: dois processos de construção do discurso. In: _____. **Em busca do sentido**: estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008. pp. 71-92.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. pp. 29-36.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**: com a nova ortografia da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. CD-ROM.

MIRANDA, Ana. **A última quimera**: romance. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira. Simbolismo**. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1984, v.3.

ROSENFELD, Anatol. A costela de prata de A. dos Anjos. In: _____. **Texto/Contexto I**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. pp. 263-270.

SOARES, Órris. Elogio a Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei (Org.). **Augusto dos Anjos**: obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. pp. 60-73.