

O grotesco oculto dentro de “O caixão fantástico”

*Rogério Caetano de Almeida*¹

RESUMO: Este texto desenvolve uma análise da presença de aspectos grotescos no poema “O caixão fantástico”, de Augusto dos Anjos, como elementos para construção de sua poética. As teorias sobre o grotesco foram desenvolvidas a partir dos estudos de Wolfgang Kayser e Mikhail Bakhtin. O estudo desenvolve leituras sobre a metalinguagem e a religião.

ABSTRACT: This text outlines an analysis of the grotesque aspects identified in the poem “O caixão fantástico”, from Augusto dos Anjos as elements for construction of his own poetic. The theories about the grotesque were developed based on studies from Wolfgang Kayser and Mikhail Bakhtin. The study explains readings about the metalanguage and the religion.

Palavras-chave: Grotesco; Augusto dos Anjos; Metalinguagem; Religião.
Keywords: Grotesque; Augusto dos Anjos; Metalanguage; Religion.

O caixão fantástico

Célere ia o caixão, e, nele, inclusas,
Cinzas, caixas cranianas, cartilagens
Oriundas, como os sonhos dos selvagens,
De aberratórias abstrações abstrusas!

Nesse caixão iam talvez as Musas,
Talvez meu Pai! Hoffmânnicas visagens
Enchiam meu encéfalo de imagens
As mais contraditórias e confusas!

A energia monística do Mundo,
À meia-noite, penetrava fundo
No meu fenomenal cérebro cheio...

Era tarde! Fazia muito frio.
Na rua apenas o caixão sombrio
Ia continuando o seu passeio!

¹ Mestre em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH-USP.
Pesquisa: *O corpo grotesco como elemento de construção poética nas obras de Augusto dos Anjos, Mário de Sá-Carneiro e Ramón López Velarde.*
E-mail: rogalmeida01@hotmail.com.

“O caixão fantástico” foi escrito em 1909, mas foi publicado no único livro do poeta paraibano, o estranho *Eu*. Estruturalmente, o poema de Augusto dos Anjos é um soneto com versos decassílabos. Sua forma é parecida com aquela utilizada pelos parnasianos em suas construções. Normalmente se discute o contraste entre forma e conteúdo em seus textos. A forma remete ao parnasianismo enquanto que o conteúdo lembra o simbolismo, o decadentismo e até mesmo as escolas de vanguarda que formam o modernismo. Destarte, nossa análise se prende ao aspecto conteudístico, apesar de utilizar elementos formais que transcendem a estética parnasiana.

Sonoramente, identificamos anáfora do termo “caixão”. Temos, ainda, a aliteração do som fricativo alveolar /s/ (célere, cinzas) e da oclusiva /k/ (caixão, caixas, cranianas, cartilagens) no início do poema; a partir da segunda estrofe, identificamos anáforas nasalizadas /m/ que se estendem pelos tercetos, mas no último a repetição se reduz. As assonâncias também são perceptíveis, mas não influenciam a análise do texto. Essa sonoridade é importante na leitura do poema pois interrompe a própria leitura com cesuras ininterruptas nos versos, o que nos parece um marcador sonoro do que ocorre nas imagens construídas pelo poeta — o passeio do caixão se realiza com um marcador sonoro — a própria leitura do poema.

Quanto à escolha gramatical, temos seis verbos em todo o poema, afóra a locução verbal. Um deles é verbo de ligação. Quase todos estão no pretérito imperfeito, ou seja, ação que representa algo inconcluso no momento da ação — o passado, portanto, algo que poderia ter ocorrido, mas não se concretizou.

Quanto ao conteúdo, temos a expressão de um eu-poemático que, inicialmente, descreve a trajetória de um caixão junto com o que este contém dentro de si, “Cinzas, caixas cranianas, cartilagens”. A imagem parece incomodar a voz-poemática que a descreve. O estorvo sígnico está na repetição dos sons, especificamente na aliteração do som /s/, como se a imagem do caixão passante ficasse indo e vindo sibilante como o som utilizado na escolha de palavras.

Outro elemento que marca a incompreensão da voz que descreve o estranho cortejo é a sutil aparição da comparação “como os sonhos dos selvagens”. No segundo verso da segunda estrofe, temos aparições que povoam a sua mente de contradições, “imagens / As mais contraditórias e confusas!”, e a repetição do advérbio “talvez” também deixa evidente sua dúvida sobre o que carrega o estranho caixão — as Musas ou seu Pai — analisados posteriormente.

Já na terceira estrofe, há uma espécie de retorno à consciência. Como marcadores, temos a filosofia monística, o substantivo concreto “Mundo” e a informação das horas; com isso e com a ocorrência sonora que aparece a partir do segundo verso da segunda estrofe — a utilização do som nasalizado /m/ — induz o eu-lírico e o leitor a uma leveza e a uma tranqüilidade. A partir daí, com a recuperação do controle da situação, o eu-lírico conclui o poema até com certo desdém descrevendo o passeio solitário realizado pelo “caixão sombrio”.

No que concerne ao corpo grotesco percebe-se logo na primeira estrofe a descrição sumária do material contido e carregado no caixão. Tal como a urna funerária, na simbologia, o caixão é considerado uma representação da casa do morto, seu acesso à vida eterna. Embora o caixão tenha essa representação belíssima, o poeta descreve o que o ataúde carrega consigo em seu passeio: “Cinzas, caixas cranianas, cartilagens”.

Antes de mais nada, a cinza extrai seu simbolismo do fato de ser, por excelência, um valor residual: aquilo que resta após a extinção do fogo e, portanto, antropocentricamente, o cadáver, resíduo do corpo depois que nele se extinguiu o fogo da vida. Espiritualmente falando, o valor desse resíduo é nulo. Por conseguinte, em face de toda visão escatológica, a cinza simbolizará a nulidade ligada à vida humana, por causa de sua precariedade.²

As cinzas que estão no caixão são nulas espiritualmente. Desse modo, portanto, qual a motivação para levá-la dentro de si? Afinal, o

² CHEVALIER, Jean. e GHEERBRANT, Alain. *Op. cit.*, p. 247.

caixão é antropomorfo assim que entra em cena, já na primeira estrofe. A cinza é acompanhada por caixas cranianas. A cabeça, em vida, é o controle do corpo. Quando morta, torna-se “uma espécie de troféu de guerra para caçadores por ser a parte superior do corpo humano”.³ Além disso, é a parte mais alta/elevada do esqueleto. A caixa craniana é, antes de mais nada, estrutura óssea; está carregada de significação transcendental, além de passar uma imagem de força e virtude.

No mesmo esquife, temos uma matéria que transcendentalmente é desprezada (“cinzas”) e outra que é valorizada (“caixas cranianas”) — um típico paradoxo grotesco. Ora, neste crânio, instaura-se um outro paradoxo grotesco: a rigor, se de um lado é a parte mais alta do corpo, por outro, ela está, também, morta. A elevação poderia ser interpretada como princípio de vida (a alma), enquanto o ser está morto e é carregado por um caixão. No universo grotesco, há um estágio entre a vida e a morte: a regeneração, que constitui outra noção geradora de ambivalência.

A relação que se torna cósmica, quando estudamos apenas o sentido de cinzas e crânios, transforma-se com o ingresso da “cartilagem” em algo vinculado ao empírico — espécie de camada protetora dos ossos, estrutura composta de tecido resistente e flexível, sob a ótica da anatomia. Destarte, em nossa concepção grotesco-decadente revela-se algo que representa o paradoxo do universo grotesco inacabado (vida X morte; elevação X degradação; popular X oficial; destronamento X renovação, etc.).

Se a cartilagem que representa um corpo vivo, concreto e que funciona perfeitamente está sendo transportada dentro de um caixão, temos a matéria viva confundida com a matéria morta. Em contrapartida, temos o caixão antropomorfizado, ou seja, uma natureza-morta com vida. Assim sendo, a imagem que figura na descrição do eu-poemático é construída a partir da evocação de um pensamento confuso e incompleto.

³ Idem, *Ibidem*, p. 152.

Esta imagem é uma caveira com cinzas e cartilagem, um corpo em decomposição e/ ou fragmentário que, sob outra ótica, contrária a do universo, é apenas um cadáver se desfazendo e ao mesmo tempo participando do processo de evolução do universo, ou seja, em âmbito científico, ele faz aquilo que se espera dele — depois de morto, decompõe-se.

Além disso, ressaltamos que, independente da definição do ser descrito, ele é carregado por um caixão antropomorfizado. A primeira estrofe lembra uma tela em que o traço indefinido distorce a imagem (daquilo que pode até não ter sido visto) a ponto de deixar o leitor/contemplador com a impressão de que há uma última deformação do ser transportado no caixão — será ou um corpo em decomposição ou um corpo já decomposto o que o eu-poemático observa.

Na segunda estrofe, a voz do poema alude a quem poderia estar dentro do caixão. Faz referência às “Musas” e ao “Pai”. Lembrando que quando o substantivo próprio é escrito com letra maiúscula, faz referência a um ser específico, temos em “Musas” uma acepção às musas da mitologia grega, à musicalidade e inspiração poética que elas traziam, ou uma clara referência à morte do paganismo grego, pois em “Pai”, temos uma referência ao Deus todo-poderoso do catolicismo, que se contrapõe à crença anterior.

Há, ainda, uma possível reflexão metalingüística na segunda estrofe. As Musas inspiradoras e/ou seu Pai (Hoffmann?) faziam com que o eu-lírico criasse imagens sucessivamente.

Portanto, o caixão antropomorfizado carregava religiões mortas, decadentes, que representadas por cinzas, caixas cranianas e cartilagens que na estrofe anterior são restos, possibilidades remotas quando da escolha do advérbio “talvez”. É interessante notar que as religiões, epítetos de salvação ao homem, são disfarçadamente colocadas em um invólucro pela voz-poemática, ou seja, há um ato extremado de negação à “religião libertadora” — ela é renegada,

escondida, como se fosse um corpo em decomposição (ou não — gerando, então, uma imagem de decadência).

Uma outra leitura é a de que o caixão carregava uma poesia que se transformava em algo nunca antes visto — as imagens de decadência, putrefação, vísceras, crânios, etc. remetem ao universo baudelairiano (ou hoffmânnico?) em que o feio também tem o seu lugar dentro da poesia. É a consciência de seu fazer poético que aparece dialogando com o que conhecemos como grotesco.

Quando a imagem se concretiza de maneira cerebral, o eu-lírico avisa que estas são monstruosas, celebrando menções ao escritor E. T. A. Hoffmann. Apresenta-se, assim, uma descrição injuriosa de algo sagrado — a religião. Assim, temos o poeta em sua torre de marfim, contemplando/ descrevendo com certo prazer masoquista sua religião envolta em algo inanimado. Em uma outra perspectiva, a religião pode, também, ser analisada com certo tédio. Novamente, Hoffmann aparece como uma referência e/ou um modelo no que diz respeito à atmosfera fantástica que aparece no poema. O autor mostra-nos ser cômico de seu fazer poético.

Até então, o leitor precisa confiar naquilo que o eu-poemático está descrevendo. O texto é extremamente visual, haja vista a abundância de substantivos que o autor nos fornece, porém tudo o que é descrito deriva de uma atmosfera em que o ver é não-ver. A voz do poema brinca de descrever suas alucinações contraditórias e constantes — na verdade, o leitor recebe um alerta da dificuldade de compreensão no final da primeira estrofe: — “De aberratórias abstrações abstrusas!” — a própria repetição sonora /ab/ — /abs/ indica uma dificuldade não só na compreensão, mas também na pronúncia.

O delírio pode ser motivado por qualquer coisa, e o próprio ambiente de desvario lembra-nos um poeta buscando em sua torre de marfim sensações estéticas refinadas; a própria idéia de um falso delírio enganando o leitor e fazendo o artista refletir sobre a metalinguagem parece-nos uma reflexão plausível. O dandismo, neste poema, manifesta-se por um descritivismo que parece relatar uma situação

insólita, mas na verdade, não o faz — o grotesco do poema é a inércia na qual as religiões estão inseridas e o fato de serem levadas para um passeio.

Por outro lado, a sugestão do que há dentro do caixão — matéria corpórea em decomposição — é um corpo grotesco por excelência. Ocorre um despertar para a realidade que se mostrará novamente insólita, no final, à meia-noite sob uma energia monística, ou seja, mesclando matéria e energia. O eu-lírico conclui o poema de maneira inconclusa: o ininterrupto passeio — o verbo escolhido (“continuar”) no gerúndio passa uma idéia de infinitude — na verdade, o passeio pela realidade parece acontecer de maneira cíclica.

O poema cria uma atmosfera constantemente cingida por algo difuso, deformador, hoffmânico e nos apresenta esta atmosfera difusa, construindo variações sobre o mesmo tema: um caixão que carrega algo (paradoxalmente o esquife carrega algo que está morto-vivo — a religião). Porém, a colcha de retalhos aumenta ainda mais quando o eu-poemático costura o delírio (energia) com a realidade (matéria). Na verdade, aqui há uma construção grotesca de uma nova realidade. Nesta, permite-se um mundo em que o absurdo caixão-ser carrega um corpo putrefato — ou não — pelas ruas.

Advertimos que o corpo morto sugere também uma morte da tradição. A negação da tradição é tema em qualquer estética literária, mas foi muito cara aos decadentistas que buscavam a inovação não apenas como luta estética, mas como verdadeiro combate contra o fastio. No texto de Augusto dos Anjos, percebemos que o fastidioso é representado pelo próprio efeito cíclico que o autor nos oferece.

Algo extremamente curioso observado no decorrer da análise é que se trata de um soneto clássico, com versos decassílabos, *enjambement* e estrutura morfossintática correta dentro das normas gramaticais vigentes, mas que consegue realizar habilmente uma verdadeira montagem-(des)montagem-(re)montagem semântica em um estilo que ganharia adeptos do movimento cubista e da modernidade,

ou seja, sua subversão foi temática e representa o início da revolução feita pela poesia moderna.

Notamos que há convergência no que diz respeito aos aspectos de busca pelo raro, à temática fantástica não demoníaca e às realidades do inconsciente. Estas acabam proporcionando uma construção grotesca que é perceptível em uma primeira leitura do poema, mas que depois se aprofunda e nos atormenta com um modelo corporal grotesco em que se admite a possibilidade desse corpo grotesco não existir.

Quando o eu-poemático simplesmente descreve a matéria contida no caixão, a título de exemplificação, há um estranhamento inicial por parte do leitor (comumente perceptíveis em quase todos os poemas de Augusto dos Anjos), mas, não podemos dizer que seja um estranhamento que repugna ou enjoa o leitor. Isso acontece pelo fato de Augusto dos Anjos ter escolhido palavras que caracterizam uma idéia de fim de um ciclo — a vida corpórea (o que remete a Charles Darwin). Porém, quando as “cinzas, caixas cranianas, cartilagens” são “oriundas de aberratórias abstrações abstrusas”, percebemos que a escolha das palavras é a responsável pela construção de um universo grotesco, afinal, o ciclo não se conclui, ele ironicamente “segue seu passeio” — a aliteração dos sons é um exemplo da idéia de repetição infinita que é dada ao leitor. Com isto, temos o ciclo de regeneração bakhtiniano fundidos em uma manifestação única — o devir:

[...] o louvor-injúria refere-se a tudo que tem uma existência verdadeira e a cada uma das suas partes, pois toda criatura morre e nasce ao mesmo tempo, o passado e o futuro, o ultrapassado e o novo, a velha e a nova verdade fundem-se nela. E por menor que seja a parte do presente que tomemos, aí encontramos sempre a mesma fusão, profundamente dinâmica: tudo o que existe [...] está em fase de devir [...].⁴

Na análise deste poema identificamos, evidentemente, poucos elementos em termos daquilo que Bakhtin teoriza em seu realismo

⁴ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. 4ª edição. São Paulo/ Brasília: Hucitec/ Unb, 1999. p. 365.

grotesco (o exagero, a desmesura, o caricatural, etc.), mas o grotesco fantasmagórico de W. Kayser é aplicável ao texto no que diz respeito à manipulação do indivíduo. Afinal, o eu-poemático sugere uma nova realidade (esta sim bakhtiniana, por inverter a lógica do mundo existente, ou seja, por se tratar de uma lógica inacabada e ambivalente que, segundo Bakhtin, pertence à essência da palavra) em que não precisamos agir dentro de normas pseudonormais.

Há, contudo, um novo mundo a ser descoberto dentro das realizações monísticas da voz do poema. A sublimidade de um texto com características grotescas é essa: há um universo de realidades possíveis e belas — escondido no âmago daquilo que é considerado feio — e um corpo feio é fundamentalmente grotesco justamente por ser dotado de ambivalência.

Sob esta ótica, temos a presença de um grotesco que a própria religião/ tradição segue seu fio-de-marionete, conduzida pela fatalidade da experiência humana — que é vista pelo eu-lírico com certo desprezo e, por que não, certa dose de ironia — caracterizando o grotesco moderno. Em outra análise possível, temos, como descrito acima, a religião/ tradição deixando de preocupar-se com a sua função coletiva e com seu objetivo precípua — o que se caracteriza como uma notável inversão topográfica bakhtiniana, porém vista sob um olhar que não deixa de ser moderno, irônico, sardônico — temos a presença de um grotesco moderno.

Para concluir a análise de um texto cíclico, retomamos um aspecto do início da análise: os tempos verbais. Como dito anteriormente, quase todos os verbos estão no pretérito imperfeito, mas todos indicam uma possibilidade. Assim sendo, as temáticas do poema são realizáveis, passíveis de concretização na consolidação de nosso mundo, mas ainda assim apenas possíveis. O grotesco do poema constrói uma atmosfera em que caixões, caixas cranianas, musas, Hoffmann, etc. se juntam para formar um universo insólito em que o irrealizável no mundo empírico se torna passível de concretização. Daí, retiramos uma possibilidade do texto fazer uma reflexão metalingüística

sobre a poesia de maneira geral e sobre o próprio poema em si — ele é grotesco? estranho? estapafúrdio? Então a igreja também o é, afinal os substantivos que trazem ao leitor uma reflexão metalingüística são os mesmos que apontam, por exemplo, para uma crítica contumaz à forma como a religião se constitui.

O caixão fantástico é grotesco. O poema possui mais elementos do grotesco romântico, de Kayser do que ao realismo grotesco bakhtiniano; mas tudo que se relaciona com o próprio poema (o fazer poético, as religiões, etc.) também se faz grotesco por estar inserido, dentro de *O caixão fantástico*.

Referências bibliográficas

- ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 43ª edição. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail . *A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. 4ª edição. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora UnB, 1999.
- CHEVALIER, Jean. e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 18ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- FARINA, Sérgio. *Estatuto poético — uma proposta metodológica de leitura analítica e interpretativa*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 1996.
- GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte Severina. In: *Toda poesia de Augusto dos Anjos*. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- KAISER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- MORETTO, Fúlvia L. M. (Org.) *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1989.
- MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952.