

Thiago Leite de Barros



Do Leite Materno ao Leite Meretrício

*Mãe e Meretriz como Objetos de Desejo
no Imaginário de Augusto dos Anjos*

UFRN – NATAL
2004

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

Do Leite Materno ao Leite Meretrício

*Mãe e Meretriz como Objetos de Desejo
no Imaginário de Augusto dos Anjos*

THIAGO LEITE DE BARROS

NATAL/RN
2004

THIAGO LEITE DE BARROS

Do Leite Materno ao leite Meretrício

*Mãe e Meretriz como Objetos de Desejo
no Imaginário de Augusto dos Anjos*

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharelado em Antropologia e para a Licenciatura em Ciências Sociais, no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Professora Orientadora:
SANDRA S. FERNANDES ERICKSON

NATAL/RN
2004

THIAGO LEITE DE BARROS

**Do Leite Materno ao Leite Meretrício:
*Mãe e Meretriz como Objetos de Desejo
no Imaginário de Augusto dos Anjos***

Trabalho monográfico aprovado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharelado em Antropologia e para a Licenciatura em Ciências Sociais, no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pela banca examinadora:

Profa. Dra. Sandra S. Fernandes Erickson
(Orientadora)

Prof. Dr. Alípio de Sousa Filho
(Membro da banca)

Profa. Dra. Ana Laudelina Ferreira Gomes
(Membro da banca)

Prof. Dr. Orivaldo Pimentel Lopes Júnior
(Suplente)

Natal, ____ de _____ de 2004

*A todas as humanas que,
neste 8 de março,
buscam ser mais do que mulheres,
mais do que meras mães
ou amantes de seus homens,
mas consciências capazes de ir
muito além da natureza
e das limitações impostas por seus iguais.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que colaboraram para esta monografia, seja com comentários, sugestões ou encorajamentos:

Professores Luís Assunção, Ana Laudelina, Elisete Schwade e as colegas Jussara, Cláudia, Beatriz, cujas discussões em sala de aula foram valiosas; professora Sandra Erickson, que foi parteira deste trabalho, me ajudando como mãe de idéias e prostituta de teorias; professor Alípio e os amigos do PET, de cuja ajuda consegui entusiasmo, Andréa, Ezaú, Flaubert, Joana, Luciana, Maria de Lourdes, Sandra, V. Vitória, Wagner; aos colegas de curso não citados, mas que estão em algum lugar do meu inconsciente.

Aos familiares, Marisete L. de B., Paulo P. de B., Diego L. de B. e Ana Clara L. de B. cuja afeição e cuidados sustentaram a fabricação deste estudo.

Aos amigos queridos, Rúbio de S. M. e Kaline S., do coração; Alessandro M., Ana Carolina C., André M., Álvarez K. D., Jussara R., Giulinao G., Gustavo B., Leuzene S., Luiz P., Rute P. e os amigos conscienciólogos, cujos estudos conscienciológicos em grupo me trouxeram muitos bons *insights* sobre sexualidade e gênero.

Agradeço a todos que me apoiaram, vivos ou mortos, visíveis ou invisíveis, nesta ou em outras dimensões, em qualquer dos momentos em que eu tive em mente que não conseguimos nada sozinhos. Só o amor (erótico, dionisiaco ou afrodisíaco) concilia e constrói.

O escritor pode, realmente, valer-se de certas qualidades que o habilitam a realizar essa tarefa: sobretudo, de sensibilidade que lhe permite perceber os impulsos ocultos nas mentes de outras pessoas e de coragem para deixar que a sua própria, inconsciente, se manifeste. Há, entretanto, uma circunstância que diminui o valor comprobatório do que ele tem a dizer. Os escritos estão submetidos à necessidade de criar prazer intelectual e estético, bem como certos efeitos emocionais. Por essa razão, eles não podem reproduzir a essência da realidade tal como é, se não que devem isolar partes da mesma, suprimir associações perturbadoras, reduzir o todo e completar o que falta. Esses são os privilégios do que se convencionou chamar 'licença poética'. Além disso, eles podem demonstrar apenas ligeiro interesse pela origem e pelo desenvolvimento dos estados psíquicos que descrevem em sua forma completa.

(Sigmund Freud, “Um Tipo Especial de Escolha de Objeto feita pelos Homens”, p. 171)

Talvez se deva ver (...), numa analista tão perspicaz como M. Bonaparte, a superioridade das concepções junguianas sobre as de Freud. Estas últimas limitam-se demasiado à imagem individual, aos acidentes da biografia, enquanto a arquetipologia toma em considerações estruturas imaginárias que, para além da ontogênese, interessam e “ressoam” na espécie inteira.

(Gilbert Durand, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, p. 223)

RESUMO

Neste trabalho, apresenta-se a obra poética de Augusto dos Anjos (Paraíba, 1884-1914), com a finalidade de se analisar duas figuras marcantes de sua poesia: a *mãe* e a *meretriz*, vistas como dois pólos de uma mesma realidade psíquica. As imagens dos poemas *Mater* e *A Meretriz*, de Augusto dos Anjos, são analisadas a partir dos esquemas simbólicos apresentados no livro *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, de Gilbert Durand (1921-). “Um Tipo Especial de Escolha de Objeto Feita pelos Homens” e “Sobre a Tendência Universal à Depreciação na Esfera do Amor” (*Contribuições à Psicologia do Amor I e II*), artigos de Sigmund Freud (1856-1939), servem também de base teórica para compreender como as duas imagens analisadas em separado podem ser vistas como o mesmo objeto que se apresenta sob dois ângulos diferentes. Argumenta-se, então, como a socialização masculina fundamenta, influencia e exacerba a dualidade *mãe* e *meretriz*.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário, Feminino, Sexualidade, Crítica Literária.

ABSTRACT

This work presents the poetic work of Augusto dos Anjos (Paraíba, 1884-1914) aiming analysing two remarkable figures of his poetry: the *mother* and the *prostitute*, which are seen as two poles of the same psychic reality. The images of the poems *Mater* and *A Meretriz* are analysed through the symbolic schemes presented in the book *The Anthropological Structures of the Imaginary*, by Gilbert Durand (1921-). “A Special Type of Choice of Object made by Men” and “The most Prevalent Form of Depravation in Erotic Life” (*Contributions to the Psychology of Love I and II*), articles by Sigmund Freud (1856-1939), serve also as theoretical basis to understand how the two images analysed separately can be seen as the same object which presents itself under two different angles. It is argued, then, how the masculine socialization fundaments, influences and exacerbates the polarity *mother* and *prostitute* in the poetics of Augusto dos Anjos.

KEY-WORDS: Imaginary, Feminine, Sexuality, Literary Criticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
I – EU ANALISADO.....	13
1. <i>Augusto dos Anjos.....</i>	<i>13</i>
2. <i>A Análise Histórico-biográfica de Gullar.....</i>	<i>15</i>
3. <i>O Evangelho segundo Viana.....</i>	<i>18</i>
4. <i>Erickson e a Angústia da Influência.....</i>	<i>23</i>
5. <i>“A Solidariedade Subjetiva de todas as Espécies Sofredoras”.....</i>	<i>25</i>
II – DOIS AMORES.....	27
1. <i>Durand e o Imaginário.....</i>	<i>27</i>
2. <i>A Mulher sob o Regime Diurno.....</i>	<i>30</i>
3. <i>A Mulher sob o Regime Noturno.....</i>	<i>35</i>
4. <i>Erotismo Digestivo e a Mãe.....</i>	<i>39</i>
5. <i>Erotismo Sexual e a Meretriz.....</i>	<i>42</i>
6. <i>Mãe & Meretriz.....</i>	<i>50</i>
III – CONVERGÊNCIA.....	52
1. <i>De Volta à Melancolia.....</i>	<i>52</i>
2. <i>Afeto e Sexo.....</i>	<i>55</i>
3. <i>Do Leite Materno ao Leito Meretrício.....</i>	<i>60</i>
IV – CONCLUSÃO.....	67
BIBLIOGRAFIA.....	68
1. <i>Citada.....</i>	<i>68</i>
2. <i>Consultada.....</i>	<i>69</i>

INTRODUÇÃO

A mulher, em muitas culturas, entre as quais a nossa, é representada e sentida como objeto de desejo. O “feminino” é caracterizado como belo, agradável, desejável por excelência. O corpo humano fêmea é chamado “corpo afrodisíaco”. No entanto, apesar de ser difundida a idéia da mulher como objeto de desejo, ela não o é sob uma só forma. Em praticamente cada representação ideal de mulher se encontra uma faceta feminina desejável. Isso ocorre com a representação polarizada, inspirada pela moralidade cristã, que costumamos chamar “a santa e a prostituta”. Na mitologia hindu, a consorte de Shiva pode se manifestar como esposa dócil (Parvati) e como assassina sanguinária (Káli). Na mitologia cristã, destacam-se as imagens da Maria-Virgem-Mãe e da Maria Madalena-Prostituta, como duas mulheres importantes na vida do herói Jesus.

É um dito comum que a esposa de um homem deva ser uma santa em público e uma puta na cama. A sexualidade masculina geralmente busca reconhecer que o homem necessita de um corpo feminino que o satisfaça sexualmente, mas que também precisa de uma esposa para cuidar dele. Não é motivo de escândalo muito grave, em muitos lugares presos ao machismo tradicional, que um homem tenha suas aventuras sexuais fora do casamento. No entanto, ainda se procura manter a idéia de que um homem não pode viver decentemente sem uma esposa, *dona-do-seu-lar*. Há, assim, de modo geral, na cultura ocidental europeizada, dois arquétipos femininos principais, que se destacam no imaginário e aparecem na vida social: 1) a santa, mãe, esposa, casta, monógama e 2) a puta, aborticida, promíscua, sexual, polígama.

A importância desta monografia é contribuir com o estudo do imaginário como representante das experiências do humano enquanto ser sócio-cultural. Os símbolos e imagens que formam a constelação de nossas representações sobre o mundo não podem ser tidos como

pura fantasia sem base na realidade. Nem tampouco como perfeitas reproduções da realidade natural e/ou social. É justamente através da ilusão de que representa a realidade como ela é que o imaginário serve à dominação dos indivíduos pela cultura. A análise científica das imagens literárias se justifica enquanto puder servir à compreensão dos mecanismos culturais e psicológicos que regem sua construção.

O objetivo primário deste trabalho é entender as motivações por trás da dicotomia mãe/prostituta. Através de dois poemas de Augusto dos Anjos, tentarei mostrar analogias entre estas duas imagens opostas. Partindo da premissa de que não passam de dois conjuntos de traços daquilo que se convencionou chamar *feminino*, procurarei evidenciar os dois modelos, mãe e meretriz, como duas formas de representar a mulher como objeto de desejo.

No sentido da discussão sobre a obra de Augusto dos Anjos, apenas busco contribuir com um pequeno material para o entendimento deste autor tido como excêntrico. Dessa forma, o que tenho como objetivo não é decifrar o *mistério* desse poeta, de sua poesia ou do homem real Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, como se incumbem fazer muitos críticos literários. Outra ressalva é a de que não interessa, para a perspectiva deste trabalho, compreender com minúcias a vida do homem Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, no sentido de entender sua obra poética. Os esquemas inconscientes e imagéticos que aqui considero fazem parte da estrutura inconsciente e imagética da espécie humana enquanto ser cultural e social. Assim, as conclusões que busco não dizem respeito apenas à compreensão de um indivíduo específico e sua produção artística, mas a entender fenômenos presentes na psique humana de modo geral, formada das experiências comuns a toda a humanidade.

O presente trabalho é feito a partir de pesquisa bibliográfica. No primeiro capítulo, é estudada alguma fortuna crítica do poeta paraibano Augusto dos Anjos, para se delinear suas características literárias mais marcantes. São revistas três principais tendências de explicação sobre a melancolia do poeta, representadas por três estudos de diferentes autores, que a

consideram ou a partir da biografia de Augusto dos Anjos, ou sob o ponto de vista psicanalítico, ou como expressão da criatividade do poeta.

A partir de uma abordagem crítica da poesia de Augusto dos Anjos e da própria fortuna crítica a respeito desse poeta, farei, no capítulo 2, uma análise de dois de seus poemas — *Mater*, representativo da imagem da mãe, e *A Meretriz*, que trata da imagem da prostituta —, baseando-me no esquema taxonômico de imagens de Gilbert Durand, descrito em sua obra *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2002).

No terceiro capítulo, tomo como referência duas das “Contribuições à Psicologia do Amor” de Sigmund Freud — “Um Tipo Especial de Escolha de Objeto Feita por Homens” e “Sobre a Tendência Universal à Depreciação na Esfera do Amor” — para demonstrar a validade da hipótese defendida aqui. São feitas então últimas observações a respeito da socialização dos homens e sua influência sobre as representações femininas.

I – *EU* ANALISADO

1. Augusto dos Anjos

Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos nasceu em 20 de abril de 1884, no Engenho Pau d'Arco, município de Cruz do Espírito Santo, Paraíba. Foi educado nas primeiras letras pelo pai e estudou no Liceu Paraibano, onde veio a ser professor em 1908. Ingressou no curso de Direito na Faculdade do Recife em 1903 e foi morar no Rio de Janeiro em 1910, onde foi professor em vários estabelecimentos de ensino.

Durante sua vida, publicou vários poemas em periódicos, o primeiro, *Saudade*, em 1900. Em 1912, publicou seu livro único de poemas, *Eu*. Faleceu em 30 de outubro de 1914, aos 29 anos, em Leopoldina, Minas Gerais, de pneumonia, ao contrário do que pensam muitos dos que dizem que morreu de tuberculose. Órris Soares organizaria uma edição chamada *Eu e Outras Poesias*, incluindo poemas até então não publicados pelo autor.

Muitas divergências há entre os críticos de Augusto dos Anjos quanto à apreciação de sua obra e suas posições são geralmente extremas. De qualquer forma, seja por ácidas críticas destrutivas, seja através de entusiasmos exaltados de sua obra poética, Augusto dos Anjos está longe de passar despercebido.

O aspecto melancólico da sua poesia, que a marca profundamente, é interpretado de diversas maneiras. Uma vertente de críticos fundamenta a melancolia da obra na biografia do homem Augusto dos Anjos. Este tipo de análise perde de vista a realidade biográfica do poeta, que era reconhecido por sua amabilidade para com os familiares e amigos, uma personalidade muito diversa daquela de seu eu lírico.

Outros procuram explicar a melancolia através dos conceitos psicanalíticos. Para Freud, a melancolia é um sentimento parecido com o luto, mas se caracteriza pelo desconhecimento do melancólico a respeito do objeto perdido. A origem da melancolia da poesia de Augusto

dos Anjos estaria, para alguns críticos, em problemas com os pais, num conflito edipiano de sua infância. Ainda aqui se confunde a vida e a obra do personagem.

Há ainda aqueles que tentam analisar a poesia de Augusto dos Anjos baseada em sua criatividade como artista. O artista seria plenamente consciente de sua capacidade como poeta e de seu potencial para realizar uma grande obra. Sua melancolia viria da dificuldade de superar os “mestres” e realizar algo novo.

De forma geral, no entanto, sua poesia é reconhecidamente original. Para Álvaro Lins (*in: Anjos*, p. 116 e ss.) e para Carlos Burlamaqui Kopke (*in: Anjos*, p. 150 e ss.), sua singularidade está ligada à solidão, que também caracteriza sua angústia. Eudes Barros nota o uso inusitado dos adjetivos por Augusto dos Anjos, e qualifica seus substantivos como extremamente sinestésicos, criando dimensões desconhecidas para a adjetivação convencional.. Manuel Bandeira destaca o uso das sinéreses como forma de representar a impossibilidade da língua, ou da matéria, para expressar os ideais do espírito (*in: Anjos*, p. 114 e ss.). Portanto, os recursos estilísticos de Augusto dos Anjos se reconhecem como geniais.

As imagens da obra poética de Augusto dos Anjos se caracterizam pela teratologia exacerbada, por imagens de dor, horror e morte. O uso da racionalidade, e assim da ciência, seria uma forma de superar a angústia da materialidade e dos sentimentos. Mas a Ciência, que marca fortemente sua poesia, seja como valorizada ou através de termos e conceitos científicos, também lhe traz sofrimento, como nota Kopke (*in: Anjos*, p. 151). É marcante também a repetição de temas nessa poesia, e um sentimento de solidariedade universal, ligado à desumanização da natureza e até do próprio humano, o que reduziria todos os seres a uma só condição.

Os contrastes peculiarizam seus temas. Idealismo e materialismo, dualismo e monismo, heterogeneidade e homogeneidade, amor e dor, morte e vida, “Tudo convém para o homem

ser completo”, como diz o próprio poeta em *Contrastes* (Anjos, p. 260). Nesse dualismo, aparecem duas figuras extremamente opostas, que são a da mãe e a da meretriz, sem, no entanto, que a oposição seja explicitada pelo poeta.

Os motivos maternais aparecem em imagens da Terra/Natureza, da mãe idealizada e da monera como mãe primordial. A morte também é sentida como Senhora (Anjos, p. 218) e madrasta (Anjos, p. 287), palavras que evocam o caráter materno. As ambivalências edípicas com relação à mãe são visíveis nestas construções simbólicas. O retorno à mãe (à unidade com ela, ao seu útero, ao seu aconchego) é desejado, ao mesmo tempo em que se culpabiliza a própria mãe pelo afastamento causado no nascimento.

A meretriz apresenta-se como símbolo de corrupção e degenerescência. Este caráter feminino assinala as imagens da morte (bruxa) e da Natureza. O poeta trata a prostituta com desprezo mas, principalmente, com pena. É evidente um repúdio explícito à sexualidade (Viana, p. 66 e ss.) resultante da pulsão de morte. Percebe-se que tanto um aspecto, o maternal, como o outro, o prostituído, servem para caracterizar as mesmas coisas, a natureza, a morte, a mulher. Tratando-se de imagens femininas, podemos pensar numa identificação de todas elas.

A seguir, as três correntes interpretativas da melancolia em Augusto dos Anjos são apresentadas através de um ensaio de Ferreira Gullar (biógrafo) e das teses de Chico Viana (psicanalítica) e de Sandra Erickson (melancolia da criatividade).

2. *A Análise Histórico-biográfica de Gullar*

A poesia de Augusto dos Anjos é fruto da descoberta dolorosa do mundo real, do encontro com uma realidade que a literatura, a filosofia e a religião já não podem ocultar. Nasce de seu gênio poético, do seu temperamento especial, mas também de fatores sociais e culturais que a determinaram (Gullar, p. 25).

O ensaio de Ferreira Gullar, *Augusto dos Anjos ou Vida e Morte Nordestina* (1978), é típico da tendência de críticos que buscam na biografia do homem as motivações por trás de sua poesia. O problema desta abordagem biografista é que não vai a fundo nas causas estruturais, e se compraz em identificar a origem dos símbolos usados, sem tentar perceber os significados profundos, que escapam ao próprio artista. A Ciência busca o que não é óbvio.

Seu texto se inicia com uma descrição do contexto histórico em que vivia a família de Augusto dos Anjos, proprietária de engenhos de açúcar, cuja situação financeira se agravou com a baixa no preço do açúcar e da aguardente e pela crise trazida pela abolição da escravatura. Viria daí o sentimento de seus poemas que expressam decadência.

Os autores que conheceu na Faculdade de Direito de Recife viriam a influenciar sua visão de mundo. Com Spencer, teria aprendido a incapacidade de se conhecer a essência das coisas e compreendido a evolução da natureza e da humanidade; de Haeckel teria absorvido o conceito da monera como princípio da vida, e de que a morte e a vida são um puro fato químico; Schopenhauer o teria ensinado que o aniquilamento da vontade de viver é a única saída para o ser humano. Essa filosofia, fora do contexto europeu em que nascera, para Augusto dos Anjos seria a demonstração da realidade que via ao seu redor, com a crise de um modo de produção pré-capitalista, proprietários falindo e ex-escravos na miséria. O mundo seria representado por ele, então, como repleto dessa tragédia, cada ser vivenciando-a no nascimento e na morte.

Gullar então passa a considerar o contexto literário em que surgiu a poesia de Augusto dos Anjos. A poesia brasileira estava dominada por simbolismo e parnasianismo, dos quais o poeta paraibano herdou algumas características formais, mas não de conteúdo. A incapacidade do homem de expressar sua essência através da “língua paralítica” (Anjos, p. 204) e a tentativa de usar o verso para expressar da forma mais crua a realidade seriam sua apropriação do trabalho exaustivo com o verso feito pelo poeta parnasiano. A erudição usada apenas para

repetir o modelo formal clássico é rompida por Augusto dos Anjos, que se preocupa em preencher a forma com um conteúdo realista, sem recorrer à mitologia ou a vagas noções de quem só conhece o mundo através dos livros.

Para Gullar, as condições de nossa cultura dependente dificultam uma expressão literária como a de Augusto dos Anjos, em que se rompe com a imitação extemporânea da literatura européia. Segundo ele, essa ruptura de Augusto dos Anjos ter-se-ia dado menos por uma crítica à literatura do que por uma visão existencial, fruto de sua experiência pessoal e temperamento, que tentou expressar na forma de poesia. A poesia de Augusto dos Anjos é caracterizada por Gullar como apresentando aspectos da poesia moderna: vocabulário prosaico misturado a termos poéticos e científicos; demonstração dos sentimentos e dos fenômenos não através de signos abstratos, mas de objetos e ações cotidianas; a adjetivação e situações inusitadas, que transmitem uma sensação de perplexidade. Ele compara a miscigenação de vocabulário popular com termos eruditos do poeta ao mesmo uso que faz Graciliano Ramos. Descreve ainda os recursos estilísticos pelos quais Augusto dos Anjos tematiza a morte, que é personagem central de sua poesia, e o compara a João Cabral de Melo Neto, para quem a morte é apresentada de forma crua e natural.

Gullar divide a obra de Augusto dos Anjos em três fases, a primeira sendo muito influenciada pelo simbolismo e sem a originalidade que marcaria as posteriores. A segunda possui o caráter de sua visão de mundo peculiar. A última corresponde a sua produção mais complexa e madura. O ensaísta atribui o caráter desta terceira etapa à mudança do poeta para o Rio de Janeiro e as implicações desse evento à sua vida.

Do estudo de Gullar, podemos retirar uma lição e uma falha. A falha é tentar encontrar, no contexto histórico-cultural, mais do que a influência sobre os aspectos mais superficiais da obra poética. O que é mais fundamental, o que está no cerne, certamente não pode ser facilmente vislumbrado apenas por este tipo de abordagem. A lição, enfim, que podemos

aproveitar para a abordagem deste trabalho, é a de que podemos encontrar em Augusto dos Anjos um homem que escrevia poemas, mais do que um poeta no sentido mais apropriado. Portanto, não me atreverei a afirmar, contra qualquer evidência contrária, que as motivações do conteúdo mais profundo de sua poesia eram devidas mais à sua genialidade do que a aspectos inconscientes.

3. *O Evangelho segundo Viana*

Em seu artigo *Luto e Melancolia*, Freud discorre sobre a melancolia como um sintoma de bases psíquicas. Comparando-a ao luto, este como uma manifestação de pesar pela perda de um objeto de desejo ou por uma abstração que represente uma coisa querida, e que via de regra desaparece naturalmente, Freud ressalta que as mesmas circunstâncias podem causar, em pessoas diferentes, luto ou melancolia.

As características da melancolia, segundo Freud, são

um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento culminando numa expectativa delirante de punição (p. 250).

Como veremos na análise de Viana, estes traços se encontram na poesia de Augusto dos Anjos. No entanto, não se pode diagnosticar a melancolia no homem como se o faz no poeta, pois os relatos biográficos discordam de tais características.

O luto, de acordo com Freud, possui todas essas características, menos a baixa de auto-estima. O luto manifesta a perda de um objeto real, cuja falta é sentida mas não imediatamente aceita pela pessoa que sente tal falta. Só por um grande esforço de desvio da libido para outro objeto de desejo é que o lutuoso deixa o estado de luto, naturalmente.

A perda de um objeto de desejo também pode causar melancolia, mas este caso se diferencia do luto por que neste a pessoa que perdeu sabe conscientemente o que perdeu, ao passo que o melancólico sabe *quem* ele perdeu, mas não tem na consciência o *que* perdeu neste alguém. Este *que* não deve ser senão uma coisa que se sente ter perdido em si mesmo.

A auto-recriminação exacerbada que caracteriza a melancolia parece a Freud advir mais de um narcisismo do que da vergonha que caracteriza o remorso. De fato, a recriminação feita a si mesmo é dirigida na realidade a um objeto exterior ao ego. Isso explica a desinibição quanto a publicar as próprias fraquezas, que na realidade pertencem a outrem. É uma recriminação derivada do desapontamento com o objeto.

A identificação narcisista original com o objeto é o que fundamenta este deslocamento, que é um retorno da libido do objeto para o ego. A ambivalência emocional com relação ao objeto se manifesta neste desprezo por si, já que dessa forma o ego evita demonstrar hostilidade para com o objeto amado (p. 257). A ambivalência normal com relação a qualquer objeto amado/odiado toma a forma de conflito no inconsciente entre a tentativa de preservá-lo junto ao ego e a de separá-lo do ego.

Em sua tese *O Evangelho da Podridão* (1994), Chico Viana procura diagnosticar a melancolia na poesia de Augusto dos Anjos. Segundo Viana, na obra de Augusto dos Anjos, a perda faz surgir o dualismo, os opostos, a diferença. A ruptura do homem com a natureza, ou entre o indivíduo e a mãe, causa um sentimento de heterogeneização em relação à homogeneidade original. Do abstrato ao concreto, o monismo não se realiza, pois só há pedaços, e uma forte tendência ao dualismo.

Sente-se no poeta que a diferenciação, o fenomênico, o aparente, a ilusão, os contrastes são morbidez. A coisa em si, o potencial, as forças subterrâneas, a unidade, o númeno são saúde (p. 45). No desejo de retornar dessa confusão à unidade, a mônada e a monera, como símbolos da mãe original, são sonhos que não realizam concretamente o desejo. Veremos que,

apesar de principalmente estar a prostituta encaixada na primeira dessas duas constelações temáticas (morbidez) e a mãe na segunda (saúde), elas são o mesmo objeto valorizado de duas formas diferentes.

A ambivalência na relação com a mãe é explícita quando se observa que ela lhe deu carinho mas o dotou de sentido de culpa. Há essa ambivalência para com a natureza-mãe. Ele a ama e ao mesmo tempo a ataca violentamente, querendo vingança. Também há conflito entre o eu lírico e essa natureza. Ela se alegra com e lamenta pelo homem. A natureza é, para Augusto dos Anjos, ludíbrico, pois se realiza parcialmente, é só aparência. Há um embate entre o eu lírico e a natureza, que existem um no outro e se excluem um ao outro.

Na representação da sexualidade em Augusto dos Anjos, ainda segundo Viana, a natureza representa instinto e desejo (sexual), obstáculos à transcendência. Como vimos, segundo Freud, a melancolia é contrária ao desejo sexual. A sexualidade, sendo parte da falha da natureza, reduz o humano a um animal. Sexo seria dependência e precibilidade, dependência sexual essa que não é outra coisa senão outro aspecto da dependência em relação à coisa, que é buscada a todo custo. O biológico, a ciência, é um artifício de Augusto dos Anjos para culpabilizar ainda mais o sexual. A recriminação à meretriz é a mesma recriminação à mãe.

A cor vermelha é constante, e se liga, para Viana, à fraternidade e ao incesto. O sexo é incesto, pois, estando presente nessa poesia a solidariedade e a fraternidade de todos os seres, todos são irmãos, mães e filhos, pais e filhas... O sátiro, personagem importante para Augusto dos Anjos, está sempre imerso em culpa. A prostituição é, principalmente, por ser sexo, incesto e, portanto, degradação, leva à morte, à esterilidade. O vício é a impossibilidade do verdadeiro prazer/amor. A verdade, a pureza, portanto, para Augusto dos Anjos, estaria na imaterialidade. A idealização tornaria sublime/perfeita a coisa, que não seria mais prostituta, e sim pura. A comunhão dos seres poderia se fundar no sofrimento.

Superficialmente, a sexualidade seria um prazer que faria destruir os caracteres mais sublimes do humano. Mais profundamente, para o poeta, haveria cinismo na própria engrenagem biológica/genésica do sexo. O que o poeta estaria atacando, segundo Viana, é a geração mais do que o sexo, é a função deste, a fecundação, a continuidade (o ovo), a transformação. Haveria algo de pior na origem da vida, nas origens, o que poderia estar simbolizando, na realidade, a união sexual dos pais, da qual a criança sente ciúme.

No entanto, a ambivalência é ainda maior se atentarmos para o seguinte. A sublimação parece preponderar se notarmos que a teratologia imagética, numa expressividade sadomasoquista, é a volúpia da poesia de Augusto dos Anjos. Além disso, a sexualidade passa a ser mais réproba do que a geração se atentarmos a como é cara para Augusto dos Anjos a mãe que concebe sem sexo; “Nenhuma ignota união ou nenhum nexo / À contingência orgânica do sexo / A tua estacionária alma prendeu...” (Anjos, p. 227). Seria preciso diferenciar o princípio da vida, a própria natureza, da primeira concepção assexuada desta e da primeira concepção sexuada. O pior estaria nesta última.

Na análise de Viana, destaca-se a culpa, a paranóia, o temor do julgamento, o medo da consciência e da morte. A gravidade que puxa para baixo e as imagens de peso, pesadelo, acentuam este sentimento. O tato e a cenestesia caracterizam o desconforto do corpo. O olhar é destacado por Viana como símbolo do superego. O olhar do melancólico é fúnebre e triste, vago, não olha para as coisas, mas para as entrelinhas, vê as mensagens subliminares. Aparece a cegueira e o medo de perder a visão, de ter os olhos violentamente castigados. Ele mesmo come os próprios olhos crus, no poema *Solilóquio de um Visionário* (Anjos, p. 232). O olhar perscrutador, manifestação do superego, é relacionado ao reflexo, ao espelho, a um “olho que vê outro olho”, que é na verdade “um olho que se vê” (Viana, p. 97).

O melancólico recusa a pulsão de vida e a pulsão de morte o impulsiona. A morte, o morrer, o destruir-se, se faz tanto no sexo, que seria corrupção, quanto no fim do mundo que

leva ao ressurgimento. Pulsão de morte é autodestruição, que tanto é morte quanto nascimento. A identificação com a mãe também é desejo pelo retorno à unidade (o eu lírico se representa como mãe). O impulso autodestrutivo se manifesta também como impulso para destruir. A pulsão de morte é um impulso em busca de um estado anterior, de uma ordem (morta) antes do caos (vivo). Retorno a algo anterior, toda pulsão é de morte. A pulsão de vida, pulsão erótica, retarda essa aspiração ao Nirvana. Para Lacan (*apud* Viana, p. 109), a pulsão de morte é mais do que isso, é também aspiração por algo novo, recusa da permanência. Ela parte da coisa e volta em direção a ela.

Esta pulsão é muda, ao contrário do clamor da vida (Ricoeur *apud* Viana, p. 133-134). Na oposição, fundamental, entre linguagem (humana) e mudez (animal) há uma relação ambivalente, pois “a idéia” o poeta não consegue expressar através da “língua parálitica” (Anjos, p. 204). A “frouxidão” da língua é como a impotência sexual. A mudez dos animais é como um castigo, condenação à repetição. O poeta é solidário com eles. Tudo e todos os seres compartilham de uma doença universal, que serve de elemento de solidariedade. O poeta se funde em todos os seres vivos e em toda a matéria inorgânica. Ele sofre por tudo, como um Cristo redentor. Sendo todos solidários nesta degenerescência, ela é herança, a própria herança sendo degenerescência. Há um como que pecado original, uma falha da espécie em sua geração, serpente que já estava no Éden esperando por Adão e Eva.

O ser humano mesmo é tido como uma transgressão, ao mesmo tempo natureza e não-natureza, autônomo e heterogêneo. A indignação começa para com o humano e depois se estende a toda a vida. Ao identificar humanidade e natureza, também dando linguagem a esta, estaria o poeta redimindo a culpa. Enquanto a visão traz fantasias de culpa, a audição serve ao perdão, a escutar o silêncio dos que vão, um dia, ser, das criaturas pequenas que hão de ser grandes.

Nisso tudo há um medo do fim do mundo, que é principalmente desejo por algo novo, um mundo novo, um novo humano não maculado pela falta. Não se trata apenas de um anseio, mas de um trabalho de sacrifício, reconstrução, levado por uma vontade de perdoar, redimir e, para isto, escutar. A emergência do novo significa uma nova concepção, agora imaculada, como aquela primordial. Imagens de ruína e fracasso do mundo marcam os temas da destruição/reconstrução.

Assim se apresenta, em resumo, a tese de Viana sobre a poesia de Augusto dos Anjos. Passemos a uma abordagem que considera essa obra poética como expressão da melancolia da criatividade.

4. Erickson e a Angústia da Influência

Sandra Erickson utiliza o conceito de angústia da influência, de Harold Bloom, crítico norte-americano contemporâneo, para explicar a obra de Augusto dos Anjos. Para Bloom, o poeta forte é aquele que utiliza sua arte como meio de expressar o sentimento de tardividade, a angústia de não ter existido para dizer o que foi dito por outros poetas fortes, e assim ele precisa desconstruir a obra dos poetas que o influenciaram, seus pais poéticos, para então construir sua obra criativa e assegurar seu lugar como poeta forte. A produção literária seria, então, um *agon*, ou seja, uma luta pelo prêmio que é o reconhecimento e a inserção no cânone.

A visão de Bloom parece ser um tanto idealista. Da maneira que ele considera a produção literária, dá a entender que há aqueles que possuem “alma de poeta”, com traços bem distintivos. No entanto, esta alma e sua caracterização, que é a da urgência por destruir (destronar) a autoridade poética e tomar seu lugar, é o próprio drama humano, a própria alma humana. A luta pela superação dos pais poéticos, que fundamenta essa idéia de Bloom, é como o conflito edipiano da busca por autonomia. Para ele, aliás, a angústia da influência é

um tipo de Complexo de Édipo. Da mesma forma, poder-se-ia pensar, referindo-se também a Roland Barthes, que ela ocorreria em relação à língua/cultura mãe. O *agon* seria uma tentativa de se superar a linguagem e de fazer a literatura barthesiana. Os poemas-pais e os poetas-pais seriam apenas metonímias da linguagem/língua.

O trabalho de Erickson procura estudar o poeta e sua poesia. Para ela, Augusto dos Anjos é um poeta forte que tematiza a própria angústia da influência. Ela vê em Augusto dos Anjos um engajado “poeta-guerreiro” em busca de seu reconhecimento. A própria autora defende sua tese como que buscando o lugar dos fortes no cânone. De fato, Bloom considera a crítica literária como um gênero literário. Assim, ela critica a abordagem de Eudes Barros, para quem a semelhança de estilos de Augusto dos Anjos e de Charles Baudelaire se dá por uma aproximação dos temas de ambos os poetas. No entanto, não se deveria ver na semelhança uma evidência irrefutável da leitura de Augusto dos Anjos e sua impressão da obra de Baudelaire, como dá a entender a visão de Erickson. Os esquemas semelhantes de imagens em ambos os poetas, o que não significa visão de mundo semelhante (a transcendentalidade de Augusto dos Anjos se opõe ao sensualismo de Baudelaire), podem indicar motivações análogas, que os fizeram desenvolver sua obra de maneira parecida. De acordo com Gilbert Durand, em *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2002), o desenvolvimento de uma trama de signos se dá por uma semântica das imagens, que pode estar valorizada por um regime diurno (p. 67 e ss.) ou noturno (p. 193 e ss.). Veremos adiante como as estruturas sintéticas da poesia de Augusto dos Anjos o permitem oscilar na valorização da mulher e como isso evidencia ora a mãe, ora a meretriz.

Segundo Erickson, as imagens de morte são resultado da angústia da influência e a indicam. Mas podemos pensar que a morte mesma e o imaginário relativo a ela — a finitude, a morte dos pais representando o nascimento dos filhos e vice-versa — fundamentam a angústia da influência, da mesma forma que servem como matéria-prima para expressar tal

angústia. Também, o desejo pelo recomeço, de uma nova humanidade, presente em outros poemas de Augusto dos Anjos, poderia ser o de se encontrar lá, no início das coisas, e ter a chance de possuir primeiro a Musa, e de assumir o lugar do pai poético.

Como outros trabalhos sobre Augusto dos Anjos, atribui a ele uma total consciência do que faz em sua obra. Mas, apesar da genialidade desse poeta em particular, certamente há muita coisa que escapa a suas intenções. Apesar do que foi exposto, não renego a teoria de Erickson. No entanto, ela não é tão relevante para este trabalho, a não ser no que foi dito a respeito da Musa e como ponto de partida para refutá-la em alguns de seus aspectos.

5. “*A Solidariedade Subjetiva de todas as Espécies Sofredoras*”

Nos estudos de Sigmund Freud, o psicanalista ressalta que a manifestação das perturbações mentais por ele analisadas aparece em pessoas ditas normais, seja em sonhos, seja fundamentando, a partir do inconsciente, os rituais cotidianos das culturas humanas. Tais perturbações podem ser manifestas, também, através de uma obra de arte, cujo autor se utiliza de símbolos que remetem a motivações e desejos inconscientes para provocar efeitos sobre o admirador, que muitas vezes desconhece as causas daqueles efeitos.

A melancolia tratada por Freud como uma patologia pode ser entendida como uma predisposição comum a todos, já que aquilo que causa e caracteriza o estado melancólico é encontradiço em qualquer indivíduo. O trauma da separação no parto é uma experiência universal, e significa a perda de uma condição confortável e a entrada num mundo estranho e hostil. Esse trauma poderia ser revivido pelo inconsciente e fazer o paciente sofrer a perda de *um que* sobre cuja natureza não sabe ao certo.

Uma falha do artigo de Freud é diferenciar o luto da melancolia pela consciência ou não do objeto da perda. No entanto, também no luto não se sabe, não se tem consciência do que realmente se perdeu. No consciente está apenas um objeto, por exemplo, uma pessoa amada,

que não é de forma alguma aquilo que se perdeu, senão algo nele que remete, como expressa o próprio Freud a respeito da melancolia, a um amor da fase narcísica. Também se tenha em conta que, a partir desta observação, seria legítimo pensar que o luto não é derivado da melancolia, como diz Freud. Mais provável é que a melancolia seja uma forma mais primitiva do que o luto e que seja com base nele que este se forma. Este estaria num estágio psicológico de desenvolvimento mais avançado, quando o indivíduo supera a condição em que o estado melancólico se estende por um longo período de tempo.

Assim, muito embora o propriamente dito estado melancólico esteja presente em pessoas com uma condição específica, a estrutura psíquica que promove a melancolia é comum. Seria possível, portanto, para um poeta como Augusto dos Anjos, exprimir aquilo que a Psicanálise freudiana conceitua como melancolia, através do trabalho intelectual que construiu, a partir de imagens de perda, todo o esquema do quadro patológico melancólico de sua poesia. Este esquema, com todas as características, não é difícil de ser encontrado em outras obras literárias que usem temas parecidos.

Analisar uma obra literária, como se fez e como se faz aqui com Augusto dos Anjos, baseando-se na Psicanálise, não deve significar descobrir patologias explícitas da personalidade do autor estudado. Dessa forma, a melancolia, que se tenta diagnosticar de diversas formas na pessoa ou no poeta Augusto dos Anjos através de sua poesia, não deve ser vista como um caráter excepcional do tal autor, mas como manifestação de uma realidade psíquica comum à psique humana em geral. Isto explica, entre outras coisas, o efeito angustiante causado pelos seus versos em leitores de diversas tendências psíquicas — ou seja, a melancolia, que se manifesta de forma mais explícita nos chamados melancólicos, é uma característica inconsciente presente em pelo menos a maioria dos seres humanos, pelas razões expressas.

II – DOIS AMORES

As duas personagens marcantes da poesia de Augusto dos Anjos aqui estudadas, a mãe e a meretriz, serão aqui analisadas em seus aspectos simbólico-imagéticos, seguindo as estruturas antropológicas do imaginário de acordo com Gilbert Durand. Demonstrar-se-á que cada um dos dois poemas escolhidos se rege por uma constelação de imagens oposta à do outro.

Ferreira Gullar (p. 44 e ss.) classifica os poemas de Augusto dos Anjos entre os sonetos, onde se expressa uma idéia de forma mais categórica, e os poemas longos, em que a voz lírica se dá a filosofar e em que se expressa de maneira mais livre e original. Os dois poemas analisados neste capítulo são poemas longos, sendo um, *Mater*, da fase imatura e mais romântica do poeta, datado de 1905, e o outro, *A Meretriz*, não tem data precisa, mas com certeza pertence às suas últimas produções, o que é indicado por se incluir entre as *outras poesias* compiladas por Órris Soares e pelo caráter formal e temático, além de ser seu único poema inacabado. Esta diferença será sentida na apresentação dos símbolos de cada poema, bem mais complexa no caso do segundo, o que se deve tanto à sua extensão quanto, principalmente, à densidade de imagens apresentadas.

1. Durand e o Imaginário

Gilbert Durand, em seu livro *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2002), defende a validade do estudo científico do universo psíquico das imagens. A questão é que o objeto de análise não é o que determina o caráter científico ou não do estudo, mas sim a abordagem que dele se faz. Defendendo a tese de que o pensamento não se constitui nem se manifesta senão através de imagens (p. 28), Durand afirma que estas, como símbolos, não guardam sentidos arbitrários como os signos, mas possuem um significado em si mesmos que

não deveria ser buscado fora da significação imaginária (p. 29). Para ele, a imagem, sendo símbolo, é sempre *motivada*. Além disso, a linguagem, estando fundamentada no imaginário, é sempre metafórica, é feita de sentidos figurados (p. 29).

Ele considera que a motivação das imagens não é nem um determinante arbitrário nem impulsos intuitivos aleatórios (p. 30). Para Bachelard (*apud* Durand, p. 35), os símbolos são sempre bivalentes, “simultaneamente convite à conquista adaptativa e recusa que motiva uma concentração assimiladora sobre si”.

Durand discorda das teses de outros estudiosos do imaginário que classificaram as imagens segundo uma taxonomia (Dumézil veria as imagens separadas em tríades, Piganiol as dividiria em masculino e feminino) e da classificação psicanalítica, que reduz a motivação das imagens ao recalçamento e aos tabus. “As imagens não valem pelas raízes libidinosas que escondem mas pelas flores poéticas e míticas que revelam”, diz Durand (p. 39).

Portanto, a busca de Durand se fundamenta no “*trajeto antropológico, ou seja, a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social*” (p. 41, grifo no original). Segundo R. Bastide (*apud* Durand, p. 42), “o sistema projetivo da libido não é uma pura criação do indivíduo, uma nitologia pessoal”. Isso significa, não que não haja individualidade nas projeções psíquicas de cada um, pois a experiência pessoal só se pode manifestar através de imagens retiradas da sua realidade, mas o esquema que orienta a disposição das imagens é o mesmo, baseado na estrutura biopsicológica e nas experiências antropológicas universais.

Durand utiliza uma metodologia pragmática, um método taxonômico de convergência das imagens, de preferência à analogia. Com isso, ele busca encontrar “imagens semelhantes termo a termo em domínios diferentes do pensamento” (p. 43). Para Bergson (*apud* Durand, p. 43), é mais fácil apreender o real através do uso de signos os mais díspares possíveis, para

que se entreveja o significado. É assim pertinente que tentemos encontrar uma realidade através do estudo de dois signos tão díspares quanto são a mãe e a meretriz.

O antropólogo francês se utiliza da reflexologia de Vedenski e Betcherev para fundamentar, a partir dos impulsos mais primitivos do animal humano, as experiências primárias que constroem os esquemas do imaginário. São três dominantes reflexas que motivam os conjuntos de símbolos: 1) a *postural*, que inibe os outros reflexos quando se põe a criança em pé, e que lhe dá noção de verticalidade, 2) a de *nutrição*, ligada aos reflexos de alimentação e digestão, e 3) a *sexual*, estreitamente relacionada à anterior, que rege os movimentos rítmicos e a repetição. Esta relação entre as duas últimas dominantes que referi é muito relevante para compreender uma identificação entre a relação da criança com o seio materno, que é dirigida por movimentos rítmicos de sucção, e a relação sexual, que é muitas vezes comparada à alimentação. A tecnologia é integrada por Durand a essa classificação tripartida — 1) instrumentos percussores e contundentes, 2) recipientes ligados à escavação e 3) a roda e seus prolongamentos —, assim como as relações afetivas parentais, o pai sendo inserido nos esquemas do reflexo postural, a mãe no esquema digestivo (p. 55-6).

A classificação das imagens feita por Durand se divide em dois regimes:

...o Regime Diurno tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais da elevação e da purificação; o Regime Noturno subdivide-se nas dominantes digestiva e cíclica, a primeira subsumindo as técnicas do continente e do hábitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e das indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos (p. 58).

A especificação do símbolo se dá a partir de um arquétipo, que é integrante de um esquema, que por sua vez é motivado por uma dominante reflexa. O arquétipo é livre de ambivalência, e é nos símbolos que ele se diferencia em múltiplos valores. No caso aqui estudado, o arquétipo levado em consideração pode ser nomeado *feminino*, subdivido nos

símbolos *mãe* e *meretriz*. Ambos estão de certa forma motivados pelo regime noturno, mas a valorização que se dá a cada um deles é diferente, de modo que a *mãe* será entendida como subordinada ao tal regime, ao passo que a *meretriz* tem seu caráter especificado pelo regime diurno.

2. *A Mulher sob o Regime Diurno*

O regime diurno é o da antítese, que opõe luz e sombra, e se compõe de conjuntos de imagens opostas. Opostas à pureza luminosa, “aparecem ‘amor’, ‘segedo’, ‘sonho’, ‘profundo’, ‘misterioso’, ‘só’, ‘triste’, ‘pálido’, ‘pesado’, ‘lento’, etc” (p. 67-8). Este pólo negativo caracteriza a atmosfera do poema *A Meretriz*.

Esse regime é subdividido em duas partes. A primeira relaciona os símbolos que representam a angústia em relação ao tempo, de valorização negativa. A segunda mostra os símbolos, digamos, propriamente diurnos, a parte positiva do regime. Para o objeto analisado nesta monografia, interessa muito mais a primeira parte, que contém os símbolos encontrados na identificação da meretriz.

Os primeiros símbolos apresentados são os teriomórficos (do grego *thérion*, “fera, animal selvagem”). As imagens de animais são derivadas da inquietação dos seres animados, principalmente dos movimentos rápidos dos animais. Os reflexos de mudança brusca e de fuga regem estas imagens, e há um “medo diante da fuga do tempo simbolizada pela mudança e pelo ruído” (p. 75). Tais símbolos vão se ligar ao complexo edipiano, de medo do pai. De acordo com Jung, “O símbolo animal seria a figura da libido sexual” (Durand, p. 71). Segundo o psicanalista, a Esfinge simboliza o incesto, é uma figura que deriva da mãe e da libido. De fato, é passando pela Esfinge que Édipo encontra sua mãe, e o monstro serve como alcoviteira, caftina, como o símbolo da iniciação sexual.

O animal-montaria também tem um aspecto sexual ligado à mãe. Ainda segundo Jung (Durand, p. 76), “a mãe é o primeiro utensílio que a criança cavalga”, e “a mãe e a ligação à mãe podem assumir um aspecto terrificante”. Símbolos femininos montados são associados ao caráter de amante da mulher, como a Grande Prostituta da Babilônia sentada numa grande besta, ou a deusa hindu Durga, que monta um tigre. A própria Esfinge é uma amálgama da mulher com a montaria.

O sol aparece neste regime como símbolo do tempo a escapar. Tem um caráter nefasto, ligado a símbolos solares em forma de cavalo ou leão, mas também assume uma função de destruir e domar as trevas. O astro devorado, na ambivalência das imagens, se torna astro devorador.

Durand afirma que, segundo E. Langton, “a crença universal nas potências maléficas está ligada à valorização negativa do simbolismo animal” (p. 83). Os seres perversos são representados como parcialmente animais, e a ligação com a animalidade, com os instintos, quase sempre significa perversidade. O lobo é um animal terrível por excelência. Junto com o cão, prolongamento domesticado daquele, é símbolo da morte, assim como a Lua, que tem uma relação reconhecida com esse animal. A deusa grega Hécate, que aparece também como Ártemis, é a Lua e senhora dos cães.

O ogro é uma figura antropomorfizada do animal, e possui aquele aspecto devorador dos símbolos teriomórficos. A deusa Kali é exemplo deste tipo de imagem, e seu aspecto assassino se liga ao sentido da mãe devoradora, que reclama do filho o que deu a ele, já que essa deusa é representada engolindo as entranhas da vítima ou bebendo seu sangue. Este aspecto da mãe a tornará numa figura de mulher perversa, que, devido ao ascetismo cristão, será identificada com a meretriz.

Dessas imagens animais e terrificantes, Durand passa às imagens ligadas à escuridão, aos símbolos nictomórficos (do grego *nyks*, “noite”). O tempo é marcado por muitos povos

em noites e não em dias. A noite aparece “como a própria substância do tempo” (p. 92). As trevas representam a falta de limites, ou seja, à noite podem se liberar os instintos e se quebrar os tabus.

Durand demonstra um isomorfismo entre o tempo e a água. A água escorre como o tempo nos escapa. O dragão é símbolo que sintetiza o animal, as trevas e a água, e representa os aspectos do regime noturno, que no regime diurno são valorizados negativamente. O dragão é por excelência um personagem devorador, e representado muitas vezes como exigente de se alimentar de virgens (p. 97). A prostituição pode ser simbolizada, então, pelo dragão, que corrompe as moças virgens. A figura de Équidna, deusa grega que é a mãe dos monstros (Quimera, Esfinge, Górgona, Cila, Cérbero e Leão de Neméia), é considerada por Jung uma concentração de libido e o “protótipo da Grande Prostituta” (Durand, p. 98). É uma imagem em que se vê mais claramente a fusão da mãe e da meretriz, ou melhor, da mulher valorizada dualisticamente.

As águas são comparadas aos cabelos, pelos seus movimentos, e estes dois símbolos são femininos por se referirem ao sangue menstrual. O mito de Acteão é citado como um exemplo onde “todos os esquemas e símbolos dispersos da feminilidade noturna e terrível” (p. 101) estão unidos.

Acteão surpreende a toilette da deusa, que, com os cabelos soltos, se banha e se mira nas águas profundas de uma gruta. Assustada pelos clamores das Ninfas, Ártemis, a deusa lunar, metamorfoseia Acteão em animal, em veado, e senhora dos cães lança a matilha para a carniça. Acteão é despedaçado, lacerado, e seus restos dispersos sem sepultura fazem nascer lastimosas sombras que andam pelas sarças (p. 101).

Esse mito reúne ainda o desejo e o temor do homem de adentrar o recanto feminino, que pode ser o útero ou o prostíbulo. Podemos pensar também na proibição ao menino de presenciar a mãe tomando banho e se enfeitando. A lembrança dessa proibição pode tornar perturbadora e sedutora a entrada num prostíbulo.

A lua encontra uma identificação com o ciclo menstrual (p. 102). No regime diurno, a lua simboliza a mulher fatal, assassina devoradora e sanguinária, seja desaparecendo (devorada) quando nova, seja rubra como o sangue quando cheia. As águas mães se relacionam às rubras águas menstruais, e a mãe terrível da Psicanálise entra em evidência, representada por ostras e bruxas (p. 104).

A mulher é representada quase sempre como mais próxima à animalidade, e as personagens femininas e perigosas como a Esfinge e as sereias são híbridas de mulher e animal (p. 05). Victor Hugo vê na aranha um símbolo terrificante, que representa a mulher que enreda o indefeso homem em suas teias sedutoras (Durand, p. 105-6). A aranha, segundo Rank (*apud* Durand, p. 106), “representa o símbolo da mãe de mau feitio que conseguiu aprisionar a criança nas malhas da sua rede”. Dessa experiência infantil virá a representação da amante, da meretriz, como uma armadilha, seus cabelos ligados também ao enredamento, pois no regime diurno o ligamento é negativo. O temor do sangue deriva do temor da mulher, que simboliza esse enredamento.

Dentro deste regime aparecem ainda os símbolos catamórficos (do grego *katá*, “embaixo”, “para baixo”), os símbolos da queda, que aparecem fundamentados na autopercepção do corpo em relação à gravidade. É a antítese da dominante reflexa desse regime, da posição em pé, que dá origem às imagens de ascensão. Durand descreve o caminhar como uma experiência em que se aprende a utilizar simultaneamente a ascensão e a queda (levantar e colocar o pé no chão), e que se acompanha de falhas e quedas reais. Imagens de queda em águas viscosas podem nos remeter às águas-mães, e o caráter negativo desta imagem se manifesta no e do medo de retornar à dependência da mãe.

A menstruação, como derramamento de líquido, e o medo do sangue, fariam da queda uma representação feminina. A menstruação é vista como um castigo à mulher, e em muitas culturas o fenômeno a torna impura (p. 115). Aconteceria, então, que esse medo do abismo

“minimizar-se-ia no medo venial do coito e da vagina” (p. 116). O sexo passa a ser valorizado negativamente, e também a alimentação, que é ligada à sexualidade. Há uma ligação entre o ventre digestivo e o ventre materno (p. 117). A primeira vestimenta é a pele do animal que se matou para comer (p. 118).

O intestino, nesse contexto imagético, se parece com o verme, que, “no seu duplo aspecto, digestivo e sexual, é, assim, um microcosmo do abismo, símbolo de uma queda em minatura; é também indicativo de uma dupla repugnância e de uma dupla moral: a da abstinência e a da castidade” (p. 119).

A mulher, assim, carrega toda a valorização negativa do regime diurno.

A boca dentada, o ânus, o sexo feminino, sobrecarregados de significações nefastas pelos traumatismos que diversificam durante a ontogênese o sadismo nas suas três variedades, são, se fato, as portas desse labirinto infernal em miniatura constituído pela interioridade tenebrosa e sangrenta do corpo (p. 120).

Enfim, a mulher, com o ciclo menstrual, será a morte, que aparece mensalmente com a lua. Sua carne “será temida e reprovada como aliada secreta da temporalidade e da morte”, pois “o Regime estritamente diurno da imaginação desconfia das seduções femininas e afasta-se dessa face temporal que o sorriso feminino ilumina” (p. 121).

Contra estes símbolos negativos aparecem símbolos de purificação, derivados da dominante postural, de se erguer, de usar a visão, de utilizar as mãos. Há imagens de ascensão, que se opõem às de queda, e que trazem os pássaros como antítese dos outros animais negativos. O anjo é o símbolo máximo desse esquema de ascensão, “o eufemismo extremo, quase a antífrase da sexualidade” (p. 145). Aparecem também imagens gigantizadas como símbolo da potência — masculina — que sobe às alturas. O céu será símbolo também do pai supremo, do poderoso esposo da grande mãe.

Vêm então os símbolos espetaculares, de luz, que se opõem aos da escuridão. As cores claras do céu, branco e azul, e o dourado, contrariam o vermelho escuro do sangue e o negro das trevas. O olhar, símbolo da vigilância e do superego, é isomórfico da palavra, da linguagem, por se fazer à distância. O uso correto da palavra seria viril.

Vêm os símbolos diairéticos, da transcendência, de corte desbravador, de heroísmo viril para vencer a “corrupção”, na busca da “pureza”, com a distinção e separação que caracterizam este regime. O fogo purificador assume um caráter diferente do fogo sexual, e serve para destruir aquilo que é indesejado.

Desta forma, a mulher é representada no regime diurno como perigosa, impura, carregando todos os aspectos negativos da animalidade, escuridão e queda. Seu caráter sedutor é depreciado, tanto como mãe “devoradora”, quanto como mulher fatal, meretriz. Veremos que na poesia de Augusto dos Anjos o maternal não é explicitamente depreciado quando sob o regime diurno. Ele enfatiza o rebaixamento apenas do sexual na mulher.

3. A Mulher sob o Regime Noturno

Este regime é o da antífrase, enquanto o anterior se caracteriza pela antítese. No regime noturno ocorre a eufemização das imagens negativas do regime diurno. Devido à ambivalência da energia sexual, no regime diurno a libido aparece como uma figura masculina e paterna, violenta e ao mesmo tempo ascética — de modo que a imagem da meretriz é extremamente desvalorizada —, ao passo que no noturno as “imagens da morte, da carne e da noite” são valorizados positivamente, e a libido se torna feminina e materna (p. 197).

Durand divide este regime em duas partes, a primeira das quais interessa mais ao exame das imagens analisadas neste trabalho, pois tratam dos esquemas que se baseiam na dominante reflexa digestiva, que trazem símbolos afetivos e de intimidade. A segunda parte

trata dos esquemas da dominante reflexa sexual, com símbolos cíclicos e de retorno. Notar-se-á que o sexual não é valorizado positivamente na poesia de Augusto dos Anjos sob o regime noturno, pelo menos não explicitamente.

Será marcante no regime noturno um desejo de retorno, de descida. “O instinto de morte residiria no desejo que cada ser vivo tem de regressar ao inorgânico, ao indiferenciado” (p. ‘196). A queda, terrível sob o regime diurno, se eufemiza sob o regime noturno e se torna descida, ou penetração. O calor, que pode ser abrasador, também pode ser acalentador, e isso diferencia a valorização que se faz, nos dois regimes, da aproximação, da intimidade. “É que, com efeito, nesta imagem da ‘quente intimidade’ conjugam-se a penetração branda e o acariciante repouso do ventre digestivo e do ventre sexual” (p. 202). Segundo Durand, a Psicanálise freudiana considera a libido digestiva como anterior à formação da libido sexual. Portanto, é a partir do prazer da alimentação no seio materno que se vai valorizar o prazer do aconchegar-se sexual. “Poder-se-ia dizer que a tomada em consideração do corpo é o grande sintoma da mudança de regime do imaginário” (p. 203). A valorização carnal, assim, transforma a mulher fatal primeiramente em mãe.

A antífrase, negação dupla, procurará transformar negativo em positivo (p. 203 e ss.). Aliado a isso, o engolimento será uma imagem fundamental do regime noturno, e o engolidor engolido, repetido infinitamente, suscitará imagens de peixes pequenos devorados por peixes cada vez maiores (p. 207). No mesmo esquema de conteúdo e continente, há o encaixamento, pois o engolimento também se liga ao desejo da “intimidade protetora” (p. 211). A miniaturização das imagens, dentro do ventre ou capazes de se infiltrar, são sexualizadas (p. 212). A pequenez dos personagens simboliza a “inversão da potência viril, confirma o tema psicanalítico da regressão do sexual ao bucal e ao digestivo” (p. 214).

A música surge neste regime como eufemismo do ruído que ecoa no regime diurno, assim como as cores como eufemismo da escuridão. A água se identifica com o feminino e

tem relações com os símbolos da mãe. Assim também a terra, no entanto a água assume um caráter mais primordial, sendo considerada origem e destino da vida como um todo, enquanto a terra seria origem e destino de cada vida em particular.

Os símbolos da intimidade vão fazer da morte, retorno à terra, um retorno à mãe. Pode-se comparar a morte da meretriz com essa simbólica incestuosa, já que “essa inversão do sentido natural da morte (...) permite o isomorfismo *sepulcro-berço*” (p. 237). Durand diz que, segundo Bachelard, “o ventre materno e o sepulcro ou sarcófago são verificados pelas mesmas imagens: as da hibernação dos germes e do sono da *crisálida*” (p. 237). Segundo Durand, cemitério significa etimologicamente câmara nupcial, o que torna o leito de morte semelhante ao leito de amor. O edifício, a casa, também participa desse isomorfismo. A barca é o símbolo por excelência da intimidade, um antro aconchegante em meio ao mar. “A barca, mesmo que seja mortuária, participa assim, na sua essência, no grande tema do embalar materno” (p. 251). O ovo, símbolo da segurança hermeticamente fechada, é o útero no qual está em microcosmo todo o universo a ser gerado (p. 253 e ss.).

O que mais importa não é, entretanto, o recipiente, o seio, mas o conteúdo, o leite, este que é o arquétipo de todos os líquidos saborosos e deleitosos. A árvore, por isso, é também símbolo materno, pois também tem seiva e sucos. O desejo alimentar leva à imagem do ouro como valorizado por sua substância mais do que seu brilho. Os símbolos que representam o tesouro escondido vêm dessa valorização da massa, o ouro derretido e nascido no crisol, como num útero. O sal alquímico acompanha o ouro como símbolo da substância das coisas. A defecação, comparada ao parto, faz do excremento uma substância preciosa, e feminina.

Durand chama as estruturas que ligam as imagens deste regime de *místicas*. A primeira delas é a de redobramento, dupla negação e repetição, sendo as imagens construídas por *perseveração* (p. 269 e ss.), que é a insistência em manter “uma fidelidade tenaz à sua quietude primitiva, ginecológica e digestiva” (p. 271). A segunda estrutura é a da viscosidade,

ou *adesividade*, representada por imagens de prisão, atamento, ligação, aproximação, abraço etc. (p. 272). Trata-se de uma benevolência maternal para com as coisas. É uma reconciliação que provoca eufemismo das imagens antitéticas do regime diurno. Depois, a estrutura do *realismo sensorial*, da vivacidade e solidez das imagens, a animação dos símbolos (p. 273 e ss.). Na poesia de Augusto dos Anjos há este traço de realidade, em que as palavras parecem fazer as imagens serem palpáveis. A última estrutura é a da *gulliverização*, a miniaturização, o detalhismo (p. 274 e ss.), pois o que está em meio, dentro, é mais valioso. Os pequenos passam a ser proeminentes, e a eles se atribui a potência, neles se encontra um resumo microcósmico do macrocosmo (p. 275 e ss.).

Seguem-se os símbolos cíclicos, de progresso, continuidade e repetição. A trindade simboliza o aspecto cíclico, que se liga à lua. A ambivalência é encontrada aqui. Assim como bem e mal, vemos também a androginia encontrar lugar no regime noturno. A iniciação ritual é parte desse esquema cíclico, e serve para atualizar o ciclo repetido. A lua, aqui, condensa a morte, a fecundidade (sexualidade) e o ciclo. A roda simboliza, na tecnologia, todo o esquema cíclico.

Vêm então considerações sobre o esquema rítmico ligado ao mito do progresso (p. 328 e ss.). Tratam-se de “todas as fantasias cíclicas relativas à cosmologia, às estações, à produção xílica do fogo, ao sistema musical e rítmico”, que “não passam de epifanias de rítmica sexual” (p. 337). O símbolo da árvore é freqüente neste esquema, cujos ramos são símbolo da evolução (p. 343).

Portanto, no regime noturno a mulher é um símbolo valorizado positivamente. Ela aparece com um aspecto convidativo e sedutor, seja por seu colo materno, seja por seu sexo, mas sempre com erotismo, ou seja, com a valorização do prazer de seu corpo. Em Augusto dos Anjos, no entanto, o regime noturno se limita a valorizar explicitamente apenas o erotismo digestivo, relegando ao sexo somente a valorização negativa do regime diurno.

Vejamos então como podemos atribuir aos símbolos de dois poemas de Augusto dos Anjos, *Mater* e *A Meretriz*, o semantismo das imagens dos dois regimes,

4. *Erotismo Digestivo e a Mãe*

Uma ressalva seja feita. Não se pode atribuir, como já foi enfatizado, e aqui apresento mais razões para isso, ao homem Augusto dos Anjos os caracteres psíquicos tratados nos textos de Freud aqui revisados. O dualismo extremo apresentado mais adiante está de acordo e é coerente com a obra propriamente poética do autor, isto é, aqueles que procurou publicar como poesia “séria”. Pois há, no conjunto de suas produções poéticas, poemas carnavalescos que ele apresentou em festas regionais, com um caráter cômico bastante diferente da obra do *Eu e Outras Poesias*. Portanto, a divisão de regimes de imagens opostos só serve para estes poemas de poesia “séria”.

A seguir, é transcrito o poema *Mater*, de autoria de Augusto dos Anjos, retirado das *Obras Completas* deste poeta. Depois, através das estruturas do imaginário de Durand, apresentarei a compatibilidade dos símbolos deste poema com o regime noturno. Eis o poema:

Como a crisálida emergindo do ovo
Para que o campo flórido a concentre,
Assim, oh! Mãe, sujo de sangue, um novo
Ser, entre dores, te emergiu do ventre!

5 E puseste-lhe, haurindo amplo deleite,
No lábio róseo a grande teta farta
— Fecunda fonte desse mesmo leite —
Que amamentou os éfebos de Esparta. —

Com que avidez ele essa fonte suga!
10 Ninguém mais com a Beleza está de acordo,
Do que essa pequenina sanguessuga,
Bebendo a vida no teu seio gordo!

Pois, quanto a mim, sem pretensões, comparo,
Essas humanas coisas pequeninas
15 A um *biscuit* de quilate muito raro
Exposto aí, à amostra, nas vitrinas.

Mas o ramo fragílmo e venusto
 Que hoje nas débeis gêmulas se esboça,
 Há de crescer, há de tornar-se arbusto
 20 E álamo altivo de ramagem grossa.

Clara, a atmosfera se encherá de aromas,
 O Sol virá das épocas sadias...
 E o antigo leão, que te esgotou as pomas,
 Há de beijar-te as mãos todos os dias!

25 Quando chegar depois tua velhice
 Batida pelos bárbaros invernos,
 Relembrarás chorando o que eu te disse,
 À sombra dos sicômoros eternos!

Já no primeiro verso a crisálida e o ovo remetem à contenção do regime noturno e sua valorização enquanto guardador de uma preciosidade, no caso, uma potência feminina que é a procriação, o filho engendrado no interior. A “sombra dos sicômoros eternos” (linha 28), ao final do poema, nos leva à imagem aconchegante da clareira, lembra a casa, o berço. O novo ser sujo de sangue (l. 3) valoriza a cor escura do líquido feminino e materno.

As imagens da mãe “haurindo amplo deleite” (l. 5) e da avidez da sucção do novo ser (l. 9) não escondem a conotação erótica, apesar da insistência de castidade. Há, neste engolimento, a possibilidade de o engolido se tornar engolidor, e a imagem do filho sugando o leite da mãe guarda um sentido desdobrado em que a criança, previamente engolida pela mãe (dentro do ventre), a engole pelo seio e pelo leite. Note-se a valorização positiva maior do conteúdo (“leite”) do que do recipiente (“grande teta farta”). A imagem da sanguessuga (l. 11) concilia o verme ligado à escuridão, e mostra uma imagem fortemente marcada pelo ligamento.

A visão é a mais bela possível (l. 10), pois é a figura ideal por excelência do feminino. O “*biscuit* de quilate muito raro” (l. 15) é até vendido nas vitrinas, tem o caráter de ouro-substância, neste caso representado pela valiosa porcelana. Como este regime, noturno, tem um aspecto alquímico que permite o outro regime funcionar aqui também, a dinâmica

ascensional do regime diurno surge no crescimento do pequenino ramo em árvore alta (l. 17-20). “Toda ramagem é convite ao vôo”, a árvore é isomórfica da ave (Durand, p. 342).

A regressão ao erotismo oral e digestivo, caro ao regime noturno, ocorre depois de o filhote crescer e se tornar “álamo altivo de ramagem grossa” (l. 20), quando ele retorna como “antigo leão que [lhe] esgotou as pomas” (l. 23) para “beijar-[lhe] as mãos todos os dias” (l. 24). Aqui se vê ocultado pela cortesia do filho uma manifestação erótica que também é sexual.

Há ainda o aspecto da repetição neste regime (Durand, p. 249), que faz com que apareçam sentenças que indicam continuidade, como “todos os dias” (l. 24) e “eternos” (l. 28). Segundo Durand, os esquemas de repetição

agrupam-se em duas categorias, segundo se privilegia o poder de repetição infinita de ritmos temporais e o domínio cíclico do devir ou, pelo contrário, se desloca o interesse para o papel genético e progressista do devir, para essa maturação que apela aos símbolos biológicos, por que o tempo faz passar os seres através das peripécias dramáticas da evolução (p. 282).

O esquema da narrativa mítica no regime noturno se rege por quatro estruturas (Durand, p. 345 e ss.), sendo a primeira a *estrutura de harmonização*, que procura conciliar, a partir da dominante sexual, o universo numa constante harmonia. Isto é evidente na união do filho com a mãe e na atmosfera de paz e quietude de *Mater*. Em seguida, a *estrutura dialética* procura manter os contrários no drama, num pseudoconflito que mantém a harmonia. Quando surge a imagem da velhice da mãe, ela se opõe à jovialidade do pequenino ser, e as imagens que vêm ao final de *Mater* contrapõem-se às primeiras, sem no entanto quebrar a harmonia da narrativa. A *estrutura histórica* resgata o conceito de tempo e a historicidade, a síntese que só se faz no devir. A *estrutura progressista*, por sua vez, procura no futuro a realização dos potenciais. Em *Mater*, estas duas estruturas fazem com que a maturação e evolução dos personagens realizem o sentido idealizado pelo poeta.

5. *Erotismo Sexual e a Meretriz*

O poema *A Meretriz* pertence às *Outras Poesias* compiladas por Órris Soares. Sua temática o insere no regime diurno da imagem, o que será conferido a seguir. Ele é talvez o único poema inacabado a ter sido publicado, por isso as últimas estrofes aparecem incompletas. Aqui está ele transcrito:

A rua dos destinos desgraçados
 Faz medo. O Vício estruge. Ouvem-se os brados
 Da danação carnal... Lúbrica, à lua,
 Na sodomia das mais negras bodas
 5 Desarticula-se, em coréias doudas,
 Uma mulher completamente nua!

É a meretriz que, de cabelos ruivos,
 Bramando, ébria e lasciva, hórridos uivos
 Na mesma esteira pública, recebe,
 10 Entre farraparias e esplendores,
 O erotismo das classes superiores
 E o orgasmo bastardíssimo da plebe!

É ela que, aliando, à luz do olhar protervo,
 O indumento vilíssimo do servo
 15 Ao brilho da augustal *toga pretexta*,
 Sente, alta noite, em contorções sombrias,
 Na vacuidade das entranhas frias
 O esgotamento intrínseco da besta!

É ela que, hirta, a arquivar credos desfeitos,
 20 Com as mãos chagadas, espremendo os peitos,
 Reduzidos, por fim, a âmbulas moles,
 Sofre em cada molécula a angústia alta
 De haver secado, como o estepe, à falta
 Da água criadora que alimenta as proles!

É ela que, arremessada sobre o rude
 Despenhadeiro da decrepitude,
 Na vizinhança aziaga dos ossuários
 Representa, através os meus sentidos,
 A escuridão dos gineceus falidos
 30 E a desgraça de todos os ovários!

Irrita-se-lhe a carne à meia-noite.
 Espicaça-a a ignomínia, excita-a o açoite

Do incêndio que lhe inflama a língua espúria.
E a mulher, funcionária dos instintos,
35 Com a roupa amarfanhada e os beijos tintos,
Gane instintivamente de luxúria!

Navio para o qual todos os portos
Estão fechados, urna de ovos mortos,
Chão de onde uma só planta não rebenta,
40 Ei-la, de bruços, bêbeda de gozo
Saciando o geotropismo pavoroso
De unir o corpo à terra famulenta!

Nesse espolinhamento repugnante
O esqueleto irritado da bacante
45 Estrala... Lembra o ruído harto azorrague
A vergastar ásperos dorsos grossos.
E é aterradora essa alegria de ossos
Pedindo ao sensualismo que os esmague!

É o pseudo-regozijo dos eunucos
50 Por natureza, dos que são caducos
Desde que a Mãe-Comum lhes deu início...
É a dor profunda da incapacidade
Que, pela própria hereditariedade
A lei da seleção disfarça em Vício!

É o júbilo aparente da alma quase
A eclipsar-se, no horror da ocídua fase
Esterilizadora de órgãos... É o hino
Da matéria incapaz, filha do inferno,
Pagando com volúpia o crime eterno
60 De não ter sido fiel ao seu destino! —

É o Desespero que se faz bramido
De anelo animalíssimo incontido,
Mais que a vaga incoercível na água oceânica...
É a Carne que, já morta essencialmente,
65 Para a Finalidade Transcendente
Gera o prodígio anímico da Insânia!

Nas frias antecâmaras do Nada
O fantasma da fêmea castigada,
Passa agora ao clarão da lua acesa
70 E é seu corpo expiatório, alvo e desnudo
A síntese eucarística de tudo
Que não se realizou na Natureza!

Antigamente, aos tácitos apelos
Das suas carnes e dos seus cabelos,
75 Na óptica abreviatura de um reflexo,

Fulgia, em cada humana nebulosa,
Toda a sensualidade tempestuosa
Dos apetites bárbaros do Sexo!

- O atavismo das raças sibaritas,
80 Criando concupiscências infinitas
Como eviterno lobo insatisfeito;
Na homofagia hedionda que o consome,
Vinha saciar a milenária fome
Dentro das abundâncias do seu leito!
- 85 Toda a libidinagem dos mormaços
Americanos fluía-lhe dos braços,
Irradiava-se-lhe, hírcica, das veias
E em torrencialidades quentes e úmidas,
Gorda a escorrer-lhe das artérias túmidas
90 Lembrava um transbordar de ânforas cheias.

- A hora da morte acende-lhe o intelecto
E à úmida habitação do vício abjecto
Afluem milhões de sóis, rubros, radiando...
Resíduos memoriais tornam-se luzes
95 Fazem-se idéias e ela vê as cruces
Do seu martirólogo miserando!

- Inícios atrofiados de ética, ânsia
De perfeição, sonhos de culminância,
Libertos da ancestral modorra calma,
100 Saem da infância embrionária e erguem-se, adultos,
Lançando a sombra horrível dos seus vultos
Sobre a noite fechada daquela alma!

- É o sublevantamento coletivo
De um mundo inteiro que aparece vivo,
105 Numa cenografia de diorama,
Que, momentaneamente luz fecunda,
Brilha na prostituta moribunda
Como a fosforescência sobre a lama!

- É a visita alarmante do que outrora
110 Na abundância prospérrima da aurora,
Pudera progredir, talvez, decerto,
Mas que, adstrito a inferior plasma inconsútil,
Ficou rolando, como aborto inútil,
Como o..... do deserto!

- 115 Vede! A prostituição, ofídia aziaga
Cujo tóxico instila a infâmia, e a estraga
Na delinqüência..... impune,
Agarrou-se-lhe aos seios impudicos

Como o abraço mortífero do *Ficus*
 120 Sugando a seiva da árvore a que se une!

.....

 125

Enroscou-se-lhe aos abraços com tal gosto,
Mordeu-lhe a boca e o rosto...

130

Ser meretriz depois do túmulo! A alma
 Roupada à hirta quietude da urbe calma
 135 Onde se extinguem todos os escolhos:
 E, condenada, ao trágico ditame,
 Oferecer-se à bicharia infame
 Com a terra do sepulcro a encher-lhe os olhos!

Sentir a língua aluir-se-lhe na boca
 140 E com a cabeça sem cabelos, oca...

 Na horrorosa avulsão da forma nívea
 Dizer ainda palavras de lascívia...

Quando se apresentam os “destinos desgraçados” (l. 1), está-se falando de uma inevitabilidade, algo que, mais do que impossível de se furta, é desejado. Quanto ao pseudo-regozijo (l. 49) pode se pensar que a meretriz não goza plenamente. Mas é claro que essa é uma referência à incapacidade de gozo do próprio indivíduo que a busca. A incompletude do ser humano (l. 50), hereditária (53), confirma esta incapacidade e impossibilidade de se realizar a grande fantasia de possuir a mãe. Ora, esta falha é herdada da própria Mãe-Comum (l. 51). Ainda há, à frente, uma comparação da meretriz com a lua, e ela é chamada “síntese eucarística de tudo / Que não se realizou na Natureza” (l. 71-72).

Ao estrugir o Vício (l. 2) e bradar a danação carnal (l. 3), já lembramos o ruído terrificante e negativo do regime diurno. Também aparecerão as “coréias doudas” (l. 5), “hórridos uivos” (l. 8), o “ruído harto azorrague” que castiga, que o estralar do esqueleto lembra, e o “bramido” (l. 61).

Lúbrica (l. 3), que adjetiva a meretriz, abriga vários significados desvalorizados pelo regime diurno. Pode significar úmida, que é a feminidade, contraposta à *secura* do masculino; escorregadia, que pode aludir à penetração, e também à propensão a quedas — esta queda, mais superficialmente, alude à degradação, à decrepitude, mas, combinando-se os dois sentidos de escorregadio, é atravessar o oleoso canal vaginal, seja de fora para dentro (com a meretriz), seja de dentro para fora (com a mãe); propensa à luxúria, lasciva, sensual, pois já vimos que o prazer do corpo é negativo neste regime; fraca, instável, mole, contra a força, estabilidade e firmeza das imagens diátricas e masculinas; relativamente ao ventre, lúbrico quer dizer que processa dejeções com facilidade — tanto se pode aludir com esse significado à propensão para a dejeção mesma, defecação e urinação que são metáforas da sexualidade, quanto se pode pensar na facilidade de se conceber, ou na propensão a dar à luz.

Quando diz “à lua” (l. 3), o poeta pode estar dizendo *à maneira da lua*. A comparação com a lua aparece mais de uma vez neste poema, junto com a referência à palidez da pele e à “forma nívea” (l. 142) da meretriz. A lua talvez esteja cheia, o que se refere à menstruação, com o sangue negativamente valorizado. Também é símbolo, neste caso, do superego. “Ao mesmo tempo luminária e animal, a lua é a síntese das hierofanias opostas e parece utilizar a totalidade do material simbólico. Chegará a anexar todo o Bestiário, das pombas de Vênus aos cães de Hécate” (Durand, p. 295). Sob a luz da lua, a impressão da atmosfera é de um relento, um abandono aos perigos da noite. Quando a protagonista passa “ao clarão da lua acesa” (l. 69), com seu corpo “alvo e desnudo” (l. 70), há uma identificação da meretriz com a lua.

As bodas (l. 4), na acepção antiga, do latim *vota*, plural de *votum*, significam voto, promessa. Isso enfatiza o caráter de uma coisa fatal, da inevitabilidade e destino sobre que discorreremos acima. Também as bodas significavam, na Antigüidade, o banquete realizado no dia seguinte às núpcias. Há, então, um casamento com a prostituta. Além disso, a cama e a mesa têm um parentesco semântico, que é análogo à semelhança entre o comer e o sexo. As bodas, também, fazendo alusão ao casamento, se relacionam à relação com a mãe, portanto. Acompanham as bodas as coréias doudas (l. 5). Aqui com o sentido imediato de dança ou remelexo, é depois um trocadilho com o sentido regional (Nordeste) de “zona do meretrício”. Além disso, a alusão à Antigüidade das bodas se vê no significado de coréias como “dança acompanhada de cantos”, na Grécia antiga.

A nudez (l. 6) depreciada pode se referir ao fato de que a meretriz não vestiu a pele dos que matou — os filhos que deixou de ter —, não chora por eles. O que se liga ao medo da mãe terrível, que na fantasia pode aparecer negando dar à luz, ou seja, matando.

Os cabelos (l. 7) são referidos com o significado nefasto. São ruivos, o que condensa já o significado do sangue menstrual. Hirta (l. 19) tanto significa rude como também outra referência aos cabelos, principalmente aos pêlos pubianos. O sangue e sua cor tingem os beijos da meretriz (l. 35), e podemos fazer uma alusão a uma prévia devoração por esta mãe terrível dos seus filhos. Há ainda uma arrebatadora “água oceânea” (l. 63) que lembra esse isomorfismo das águas, cabelo e sangue. O arrebatamento (“tácitos apelos”) dos cabelos é expresso nos versos 73 e 74

As classes superiores (l. 11) podem ser tidas como metáfora do pai (ou pais). Como indica o adjetivo bastardíssimo, a plebe (l. 12) pode ser uma referência aos filhos. Isso acentua ainda mais o caráter incestuoso. É a fantasia de ser bastardo, de não guardar nenhuma relação de parentesco com a mãe-meretriz e assim poder desposá-la. Assim, a relação do cliente, que pode se encontrar na condição tanto de “farraparias” como de “esplendores” (l.

10), com a meretriz é uma síntese de marido ou pai (os de classe superior têm recursos para dar uma vida boa a ela) e de filho. Ele pode se ver ao mesmo tempo na condição de dono da meretriz e de sujeito a ela.

Todos são iguais para a mãe, e aqui vemos que assim também é para a meretriz. Ela recebe a todos, e pode ser assim mãe de todos, pode realizar neste esquema, ou pelo menos promete realizar, o que a mãe não pôde. O “olhar protervo” (l. 13) é uma ousadia, uma transgressão da ordem, ela se excita com uma linguagem espúria (l. 33), e isso pode ser muito bem sinônimo de incesto, que é a infração ao primeiro dos tabus. A *toga pretexta* (l. 15) era o manto usado pelos jovens romanos filhos de patrícios e magistrados. Era branca e possuía um barrado púrpura. Há uma referência aí à iniciação sexual do garoto.

A “vacuidade das entranhas frias / E o esgotamento intrínseco da besta” (l. 17-18) condensam a negatividade da animalidade. Como “funcionária dos instintos” (l. 34), ou seja, do instinto sexual e do instinto de dar à luz, ela é castigada severamente pelo sadomasoquismo da imagem do açoite (l. 32). Ela também “gane instintivamente de luxúria” (l. 36), e sofre um “anelo animalíssimo incontido” (l. 62). Nas estrofes 13 e 14, vê-se a meretriz causar “apetites bárbaros do Sexo” (l. 78) através de sua sedução.

Credos desfeitos (l. 19) são os pecados e uma referência à sua incapacidade de utilizar a palavra e de cumpri-la, como que um aspecto de sua feminidade que se oporia à masculinidade e o uso da linguagem para exercer poder.

A quarta estrofe, com “água criadora que alimenta as proles” (l. 24), refere-se claramente ao aspecto maternal que a meretriz negou e que poderia ter desenvolvido. Da mesma forma vem a isso “gineceus falidos / E a desgraça de todos os ovários” (l. 29-30). O martirologio (l. 96) são todos os “abortos”, ou seja, todos os filhos que não teve e que, dessa forma, a meretriz matou.

Na quinta estrofe aparecem explícitas imagens de queda, de despencamento à morte. Mais à frente ela sacia uma tendência de se unir à terra (l. 42). “Na vizinhança aziaga dos ossuários” (l. 37) é o mesmo que na tumba comum, ou seja, realizando ela também o incesto com os pais. Quando o eu lírico presencia a meretriz no túmulo (l. 133), sua revolta é a de estar cometendo incesto. A fantasia necrófila desta imagem, este penetrar no túmulo, na morte, é regressar ao seio, ao colo, ao ventre materno.

A característica da prostituta como incestuosa por excelência é importante, pois para Augusto dos Anjos toda relação sexual é incestuosa. Pode-se pensar que toda relação sexual será reprovada pelo poeta porque remete sempre à lembrança da relação com a mãe, dos carinhos, do aconchego, do toque íntimo. O calor abrasador, que é a desvalorização deste aconchego acalentador, está expresso nos versos 31 e 33, a irritação da carne e o incêndio que inflama.

Navio sem porto seguro (l. 37), a meretriz não pode receber passageiros ou carregamentos, ou seja, como “urna de ovos mortos” (l. 38), solo infecundo (l. 39), não pode carregar no ventre um fardo como um filho. Além disso, o barco é valorizado no regime noturno como lugar seguro, e aqui se o representa negativamente.

A desvalorização do ligamento pelo regime diurno é explícita quando Augusto dos Anjos vê negativamente o enroscar-se da prostituição, que ele vê como uma cobra (l. 115) que agarra os seios (l. 118) e os braços (l. 127) e morde a boca e o rosto da meretriz (l. 128). Parecido com a ofídia, vimos que o verme é o microcosmo do abismo, ao mesmo tempo digestivo e sexual. A meretriz se encontra, no próprio túmulo (l. 133), com a “bicharia infame” (l. 137), que representa toda a constelação de imagens negativas para o regime diurno. O retorno ao ventre materno, que a queda no túmulo representa, pode nos permitir pensar no próprio caráter incestuoso desta visão. Aliás, quando a terra do sepulcro enche-lhe

os olhos (l. 138), há um eco do mito de Édipo, que fura os próprios olhos para não ver a mãe com quem cometeu incesto.

A estrutura do poema faz as imagens se apresentarem mais como uma descrição do que como uma narrativa. A fuga da temporalidade no regime diurno se expressa através dessa atmosfera em que não há tempo. Há apenas, para a meretriz, um caráter apocalíptico em sua trajetória, a alegoria do fim triunfal do regime diurno, onde as forças negativas são vencidas.

6. Mãe & Meretriz

Vemos uma diferença fundamental nestes dois poemas quanto à valorização das personagens. “A preocupação do compromisso é a marca do *Regime Noturno*” (p. 268), enquanto que em *A Meretriz* o regime diurno se preocupa em afastar-se do feminino e da mulher.

Mas, seguindo a lição de Durand, a troca com a mãe é um sacrifício, e “...o sentido fundamental do sacrifício, e do sacrifício iniciático, é, contrariamente à purificação, o de ser um comércio, uma garantia, uma troca de elementos contrários concluída com a divindade” (p. 310). Além disso, as “práticas da iniciação e do sacrifício ligam-se assim naturalmente às *práticas orgiásticas*” (p. 311). Ora, este caráter sexual-iniciático pode nos fazer entender essa representação da mãe como resultado da representação da meretriz, esta sendo previamente representada a partir dos sentimentos que se tem para com a mãe, num processo retroalimentar.

A “pequenina sanguessuga, / bebendo a vida no (...) seio gordo” (*Mater*, l. 11-12) denota a digestão, e lembra a figura da “ofídiã aziaga” (*A Meretriz*, l. 115) que se agarra ao seio, e que também suga “a seiva da árvore a que se une” (l. 120). Essas duas imagens isomórficas remetem ao que Durand chama de “complexo de Jonas”. A serpente pode simbolizar também o filho que sugou o seio e transformou a mãe em amante (sexual). “...a

tônica afetiva desliza do repouso ginecológico no seio materno para a pura fruição sexual da penetração” (Durand, p. 319). Aliás, as “abundâncias do seu leite” (*A Meretriz*, l. 84), que os homens buscam, quase chegam a valorizar a “sensualidade tempestuosa” (l. 77). A décima quinta estrofe é exemplar da referência ao leite, da delícia do colo materno. Mormaços libidinosos (l. 85) fluem da meretriz “em torrencialidades quentes e úmidas” (l. 88), escorrem-lhe das artérias (l. 89) num “transbordar de ânforas cheias” (l. 90). Fora do contexto do poema, esta estrofe não significaria algo negativo, mas estaria claramente se referindo a uma mãe de seios generosos.

Poderíamos referir o “*biscuit* de quilate muito raro” (*Mater*, l. 15) ao comércio, à fruição da riqueza que é valorizada positivamente no regime noturno e negativamente no diurno, pois neste ele se apresenta com o caráter de prostituição.

O crescimento do “ramo fragilimo e venusto” (*Mater*, l. 17), que se tornará álamo, pode ser uma metáfora da maturação sexual do garoto, promovida pela própria mãe, ou seja, ela assume também o papel de iniciadora sexual. Mas ainda podemos perceber uma analogia dessa passagem com um trecho de *A Meretriz* em que os filhos que ela não criou se levantam adultos contra ela (l. 94-114). Representando também o superego (o Pai), os “mártires” se levantam para repreender a meretriz. Estes embriões tornados adultos aparecem em *Mater* como um leão que corteja a mãe.

O Sol que virá para a *mater* (l. 22) é como os sóis rubros (*A Meretriz*, l. 93) para a meretriz. Apesar de a secagem dos peitos ser a negação da maternidade, apanágio excelente da prostituta, o esgotamento das pomas (*Mater*, l. 23) equivale às âmbulas moles (*A Meretriz*, l. 21), o que faz pensar na fruição completa que podem proporcionar ambas as mulheres.

Há, portanto, uma motivação comum por trás de duas figuras tão díspares. No próximo capítulo, veremos, com Freud, como podem surgir duas representações de valor oposto de uma mesma origem.

III – CONVERGÊNCIA

A convergência é uma homologia mais do que uma analogia (Durand, p. 43).

...essa relação de contraste agudo entre a 'mãe' e a 'prostituta' nos animará a investigar a história do desenvolvimento desses dois complexos e da relação inconsciente entre os mesmos, já que, há muito tempo, descobrimos que o que, no consciente, se encontra dividido entre dois opostos, muitas vezes ocorre no inconsciente como uma unidade (Freud, 1996b, 176).

Retomarei agora algumas observações do texto estudado de Freud e das teses sobre Augusto dos Anjos, revistos no capítulo 2, que indicam a hipótese desta monografia, quer dizer, que mostram a identificação da mãe e da meretriz. Admito assim que outros autores já pensaram antes nesta identificação, sem as explicitar, e retomo seus textos para construir minha teoria. Prefiro assim proceder para que o texto mostre um encadeamento que leve de observações sobre o objeto à sua análise e enfim a conclusões feitas dessa análise. Em seguida tecerei considerações sobre o problema principal deste trabalho, a partir de dois dos três artigos de Freud coletados sob o título *Contribuições à Psicologia do Amor*. Buscarei, depois, compreender como a cultura contribui com a dualidade da mulher e a identificação das duas imagens aqui analisadas.

1. De Volta à Melancolia

Observamos que a perda da mãe, ou seja, seu afastamento, poderia causar o sentimento de perda análogo ao luto ou à melancolia, e a amante (ou prostituta) seria um substituto, no qual aquele que perdeu a mãe busca aquele *que* perdido, pois não importa, nesse caso, recuperar a pessoa perdida, mas sim reaver um algo sobre que não se sabe ao certo.

A recriminação melancólica, geralmente dirigida a si mesmo, que é uma recriminação implícita a outrem, no caso dos poemas analisados aparece explicitamente dirigida à meretriz, donde se pode perceber que o *sexo* da meretriz, ou melhor, o prazer físico, seu principal atributo, é aquilo que ele perdeu num objeto anterior, que admitimos ser a mãe. Complementa isso o desapontamento com a mãe, por não ter ela podido satisfazer todo o desejo da criança, e surge a recriminação à meretriz, desprezando-se nesta o que se queria naquela. Acompanha-se a isso o desapontamento e recriminação da meretriz pelo fato de ela mesma não satisfazer plenamente aos desejos do ego.

A ambivalência emocional característica da melancolia se pode manifestar nesse dualismo de objetos, um para ser abertamente elogiado, o que se faz em *Mater*, e outro para ser explicitamente desprezado, como em *A Meretriz*, o que permite ao eu lírico não demonstrar os dois sentimentos pelo mesmo objeto, separando-o em dois. É característica também do estado de melancolia que o ego se torne dependente do objeto, de modo que não abandone as representações que faz dele. Assim é que a mãe parece ser imortal (“À sombra dos sicômoros eternos!”), e que a meretriz não seja abandonada mesmo depois de morta (“Ser meretriz depois do túmulo”).

Na análise de Viana, o tema dos restos/espólios constitui um ponto interessante. Na poesia de Augusto dos Anjos, na matéria nada se distingue, pois tudo há de ser ossos/pedras/fóssil. No ensaio *A Alegoria em Augusto dos Anjos* (2000, p. 39), Viana fala do erotismo do esqueleto, citando os versos 44 a 48 de *A Meretriz*: “(...) O esqueleto irritado da bacante / Estrala... (...) E é aterradora essa alegria de ossos / Pedindo ao sensualismo que os esmague!” (44-48) Viana cita Gustave Flaubert, para quem contemplar uma mulher nua o faz sonhar com o esqueleto dela. Complementando as considerações de Viana, para quem os ossos representam tão-só o limite da degenerescência, a caveira na mulher seria a representação das suas entranhas corporais (que no regime diurno da imagem são

depreciadas), por isso é o recalque do desejo por retornar ao interior do corpo da mãe. O fato de ser a parte menos perecível só reforçaria a preferência pelos ossos, que representam a morte — e, assim, também o nascimento. O movimento de queda, imagem que se liga à degradação desse vício que é o sexo-meretrício, tem a caveira como última alegria possível. Quando Augusto dos Anjos diz, no entanto, que só há amizade verdadeira “duma caveira para outra caveira” (p. 229), percebemos que o amor puro que ele quer é igual ao amor carnal, pois a caveira também é símbolo de sensualidade.

Quanto à pulsão para retornar à paz inorgânica, ao túmulo/útero onde o germe não sofre angústia de ser alma, para dissolver-se no Cosmos ou se tornar um ser irracional, seriam ambos tornar-se indiferenciado. Isso acontece tanto àqueles que se servem da meretriz, que, “Na mesma esteira pública, recebe (...) O eretismo das classes superiores / E o orgasmo bastardíssimo da plebe”, quanto às criaturas que nascem do mesmo túmulo e morrem no mesmo útero que é a terra-mãe.

No ensaio *Uma Barcarola de Augusto dos Anjos*, Viana afirma que o poeta representa, no poema *Barcarola*, “a natureza como escombros e escuridão” (2000, p. 31). Podemos perfeitamente, nos limites semânticos das representações imagéticas e de Augusto dos Anjos em particular, substituir “natureza” por mãe e “escombros” por meretriz. Ou seja, de qualquer forma, a mulher que foi prostituída é a mãe, ou melhor, a mulher é, antes de tudo, a mãe de cada um, e esta se torna e é inevitavelmente prostituída. Além disso, vemos que a sereia deste poema representa o Destino sedutor. A sereia “Vela o Destino dos nautas” (Anjos, p. 297 e 299). Este verbo, utilizado pelo poeta, pode assumir o sentido de esconder, de mistério, que identifica a sereia ao caráter terrível do feminino, à bruxa e, portanto à meretriz. Mas também pode significar vigiar, proteger, e a mulher-peixe se aproxima mais da mãe. Neste poema, há luz da Lua seguida de escuridão, o que pode ser lido como uma transformação diacrônica. Primeiro, o eu lírico vê a amante e, dirigindo-se a ela, não pode mais vê-la, pois é à mãe e a

um relacionamento incestuoso que isso remete. Há também o “vaivém” das ondas, que lembra ao mesmo tempo o embalar da criança pela mãe e os movimentos sexuais.

Quanto às sereias, para Olgária Matos (*apud* Viana, p. 29), “simbolizam muito do que nas mulheres é atraente e terrível para os homens”. “...as sereias são o passado e a tentação de retorno a ele. Prometem plenitude e felicidade, mas ameaçam a autonomia do sujeito” (p. 30). Aquilo que primeiro ameaça a autonomia do sujeito é a ligação umbilical com a mãe e, analogamente, a dependência dela. A sereia é uma maretriz que encarna a mãe.

A noite em Augusto dos Anjos é geralmente o cenário em que as personagens femininas se apresentam. Erickson, a respeito da noite, no poema *A um Mascarado*, diz que

representa (...) a conclusão do trabalho poético, quando o poema é jogado no cânone e o poeta tem que aceitar que o seu poema se ‘deite’ na cova comum (novamente o cânone) de seus precursores, os poetas antepassados, dos filhos/amantes da mesma Mãe-Musa. Quando vivo, o poeta novo, naturalmente, tem a ilusão de que cada um tem uma Mãe-Musa que lhe pertence única e exclusivamente, mas, ao deitar-se no cânone, percebe que ela é uma e a mesma para todos (p. 118-9).

Assim, o desejo pelo recomeço poderia ser o de se encontrar no início das coisas e ter a chance de possuir primeiro a mãe, e de ser o pai. Quer dizer, no drama do *agon* poético podemos ver mais uma representação do drama afetivo-sexual.

2. Afeto e Sexo

Freud observou casos de escolha de objeto sexual feita por alguns homens que o levaram a escrever dois artigos que confirmam a hipótese desta monografia. Segundo Freud, em seu artigo “Um Tipo Especial de Escolha de Objeto Feita pelos Homens” (1996), em suas análises clínicas

há amplas oportunidades para colher impressões sobre a maneira como os neuróticos se comportam em relação ao amor; conquanto possamos evocar, ao mesmo tempo, tendo observado ou ouvido falar de comportamento

semelhante em pessoas de saúde normal ou mesmo naquelas de qualidades excepcionais (p. 171).

Portanto, o que se buscará aqui não é descobrir em Augusto dos Anjos um caso típico desta neurose identificada por Freud, mas uma manifestação desta tendência, reconhecida pelo psicanalista como difundida, mas apenas em alguns casos bem definida.

O que caracteriza este tipo de escolha de objeto que descreve Freud é que ele deve ser uma mulher sobre quem outro(s) homem(ns) possa(m) reivindicar direitos de posse, ou seja, uma mulher comprometida. Além disso, há uma tendência amorosa, chamada por Freud *amor à prostituta*, que é o interesse por mulheres reconhecidas por “má reputação”, ou seja, promíscuas. Este interesse é acompanhado do desinteresse sexual por mulheres castas ou de “boa reputação”. Há assim a necessidade da oportunidade da existência do ciúme. O envolvimento com mulheres de “má reputação”, consideradas por esses homens “objetos amorosos do mais alto valor” (p. 173), é muito intenso e consome muito do seu tempo e energia mental. O que parece motivar esses homens a alimentar esse amor é a necessidade de salvá-las de sua condição, de pô-las no “bom caminho”.

Freud observa que esse tipo de amor tem as mesmas origens do amor considerado normal, que traria traços da afeição infantil pela mãe. Aquele traço da mulher comprometida seria um reflexo da ligação da mãe ao pai, e o ciúme que alimenta esse amor uma repetição do ciúme pelo pai. Observe-se que o egoísmo do anseio de estar com a mãe e o caráter de excelente objeto de desejo que ela tem é claro quando se nota que a *Mater* não é expressa com o menor sinal de comprometimento com um pai. São apenas o filho e a mãe, numa relação que vai tomar um quê de erotismo mais sensual quando, já crescido, aquele “beijar-[l]he as mãos todos os dias”. Note-se que aqui se trata de características da construção da sexualidade masculina mais do que a feminina.

O segundo aspecto, da mulher ser promíscua, “se assemelhar à prostituta” (p. 175), parece contradizer o precedente. Mas a separação polarizada “mãe” e “prostituta” parece a Freud indicar que ambas derivam de uma mesma unidade psíquica. Contrariando o moralismo que pode desenvolver quando adulta, de que a mãe é pura e casta, a criança descobre, em determinada fase da vida, que os adultos fazem sexo, e que seus pais não fogem à regra. A criança passa a saber também a respeito da existência e significado das prostitutas. Assim, “tão logo aprende que ele também pode ser iniciado por essas infelizes na vida sexual, que até então ele aceitava como estando exclusivamente reservadas para ‘a gente grande’, ele, apenas, as considera com um misto de desejo e horror” (p. 176).

Em algumas culturas acontece mesmo de a meretriz servir de iniciadora sexual, e é comum vê-la representada como maternal. Segundo P. Bruckner, A. Finkielkraut e E. Reynaud (*apud* Badinter, p. 142), “Não há mulher mais maternal que a prostituta”. Seus clientes se tornam menininhos à mercê de uma mãe, já que é com a meretriz que o homem pode se soltar e se ver na posição passiva em que se encontrava apenas com a mãe, mas que não se permite vivenciar com a esposa, que ele deve submeter.

A “prostituição ofíδια aziaga”, do poema *A Meretriz*, representa a corrupção da mãe pelo sexo. A diferença entre a mãe e uma prostituta não parece ser mais tão grande para a criança. Ambas têm vida sexual. A referência ao desejo afetivo infantil pela mãe passa a identificá-lo com o desejo sexual pela prostituta. Surge uma ambivalência na relação com a mãe, com a qual o menino se ressentia por ela ter sido infiel traindo-o com o pai. A fantasia infantil representa a mãe com um amante, que possui características adultizadas da própria criança, e esta assim se coloca no lugar do pai.

A decepção com a mãe, provinda de saber que ela fez sexo com o pai, e que ele pode não ter sido o único homem a ter relações amorosas com ela (suposição que pode surgir para que o filho tenha a fantasia de ter sido um desses homens), é representada como morte da

meretriz, precedida de uma alegoria da relação sexual com homens de todas as classes sociais, ou seja, espera-se com essa abrangência de clientes que tanto o pai como o filho se encontrem com a mãe-meretriz.

Já o anseio de salvar a amada vem de um desejo primário de retribuir o que os pais deram à criança. No caso do pai a fantasia é de salvá-lo de um perigo. Para a mãe, a forma de retribuir a vida que ela deu ao menino é dando outra vida, ou seja, um filho, logicamente parecido com ele. Ele fantasia precisar conceber com ela, o que quer dizer assumir o lugar do pai. Essa disposição para “tirá-a do mau caminho” caracteriza a maneira pela qual Augusto dos Anjos lida com a meretriz, lamentando-se de sua condição como a vislumbrar a possibilidade de ela ter podido seguir outro destino, ou seja, aquele “destino” tão enfatizado em *A Meretriz*, os “destinos desgraçados” que podem ser sentidos, quando se observa todo o poema, como a ida do homem ao incesto, como o próprio desejo do qual não consegue escapar. Pode parecer, quando se diz que a meretriz paga “com volúpia o crime eterno / De não ter sido fiel ao seu destino”, que se está apenas referindo ao óbvio castigo do regime diurno à sexualidade. Mas vemos que o que esse trecho diz é que a mãe não foi fiel ao filho ao se relacionar com o pai, e assim se tornou representada como meretriz.

Para explicar de forma mais conclusiva esta tendência, Freud escreveu “Sobre a Tendência Universal à Depreciação na Esfera do Amor” (1996). Ele introduz o texto relatando casos de homens que se tornam impotentes na relação com determinadas mulheres, mas não com outras. Há várias causas possíveis, mas no caso particular Freud identifica que “duas correntes cuja união é necessária para assegurar um comportamento amoroso completamente normal, falharam em se combinar. Podem-se distinguir as duas como a corrente *afetiva* e a corrente *sensual*” (p. 186). A primeira é a mais antiga, e se constrói na afeição pelos adultos que cuidam da criança. Essa afeição contribui para constituir o erotismo, já que ela mesma sempre se acompanha de caráter erótico. Na puberdade, a libido será

dirigida a objetos com caráter de erotismo sensual. Para que este se manifeste, é preciso que o indivíduo se afaste dos objetos ligados à fase afetiva. No entanto, sempre haverá escolha por objetos que lembrem, em alguma medida, os objetos de amor afetivo e a própria afeição, e o amor *normal* se constituirá com os dois amores, *afetivo* e *sensual*, conjugados, sendo este último o mais forte no caso dos homens.

A impotência psíquica sobre que discorre Freud se dá por uma dificuldade do indivíduo em conciliar afeto e sexo. Este indivíduo só consegue sentir, por um objeto, amor afetivo ou sensual, nunca os dois ao mesmo tempo, e busca ter relações sexuais com objetos que não tragam a menor lembrança dos objetos infantis de amor afetivo, para não pensar estar cometendo incesto. Isso explica por que, sob o regime noturno da imagem, a mulher não tem o sexo valorizado positivamente, pois há uma clara separação entre as duas correntes libidinais.

Como é muito comum encontrar em outras pessoas características quase imperceptíveis que remontem àqueles objetos, a pessoa passa a depreciar os objetos de amor sensual, reservando a valorização apenas aos outros. Assim, através da depreciação e driblando o tabu do incesto, torna-se possível ao homem gozar plenamente do amor sensual. É por esse caminho que, depreciando a mãe e vendo-a como prostituta, encontra-se uma maneira para fantasiá-la como objeto de amor sexual. O forte desprezo mostrado por Augusto dos Anjos contra a meretriz seria esta tentativa de visualizar um objeto sexual preferível à mãe, que é somente desejada enquanto fonte de amor afetivo.

O psicanalista observa que “os fatores relevantes que conhecemos — a forte fixação infantil, a barreira ao incesto e a frustração nos anos de desenvolvimento depois da puberdade — podem ser encontrados em praticamente todos os seres humanos civilizados” (p. 189), o que o leva à conclusão de que a impotência psíquica está mais difundida do que parece à primeira vista, e constitui o fundamento do amor considerado normal. Ele nota que é muito

reduzido o número de homens que têm as duas correntes conjugadas de modo satisfatório. Geralmente, as mulheres depreciadas são objetos de amor sexual preferidos, e as mulheres respeitadas, “respeitosas”, não oferecem satisfação sexual plena.

A origem desta característica da vida sexual humana é explicada por Freud na repressão de alguns componentes instintivos ligados ao sexo que não condizem com os ideais da civilização, como a coprofilia e o sadismo. Haveria uma impossibilidade de conciliar o amor ideal, cultural, e o amor animal. Assim, a meretriz de Augusto dos Anjos se entrega a todos esses instintos animais renegados pelo amor ideal, e que são ausentes na relação com a mãe.

3. Do Leite Materno ao Leito Meretrício

Há duas principais experiências do homem com a mulher durante sua vida: uma experiência passiva, o contato com a mãe, ou qualquer mulher que assuma este papel, alimentando e cuidando da criança, e uma experiência ativa, o contato sexual com uma amante. Isso certamente fundamenta a polarização mãe-meretriz. Parece haver sempre uma representação negativa e uma positiva sobre o feminino em diversas culturas. No entanto, quando pesquisamos sobre a constelação de símbolos sobre o arquétipo feminino em nossa e em outras mitologias, vemos que há diferenças na valorização e na caracterização e mesmo número de símbolos principais, não existindo sempre o simples dualismo *santa e puta*, que aqui vimos como *mãe e meretriz*. Às vezes, o contexto faz da própria mãe a depreciada em seu caráter materno que submete e tolhe a liberdade do filho, enquanto a amante pode ser valorizada positivamente em seu próprio aspecto sedutor e perigoso. Mas é universal um desprezo ao feminino e exaltação do masculino. Como se dá, de forma geral (estrutural), partindo do que foi visto nos textos de Freud, a socialização que leva a essa tendência universal e como ela pode variar?

No livro intitulado *XY: Sobre a Identidade Masculina* (1993), Elisabeth Badinter apresenta, no Capítulo 3 – “É o homem que engendra o homem”, o esquema básico que fundamenta a iniciação masculina, ou seja, conferir às crianças de sexo masculino a identidade de *homens*. Trata-se sempre da idéia de que os meninos têm uma natureza feminina que deve ser abandonada para que se adquira, através de um grande esforço, a masculinidade. Essas instituições se caracterizam pela crença num limiar a ser transposto pelo jovem macho através da educação, sem a qual a criança não deixa de ser feminina, e por isso se considera que as meninas não deixam a feminidade, alcançando a identidade de mulher pela natureza, geralmente tendo a menstruação como marco da mudança (p. 69). Um segundo aspecto é a necessidade de provas de virilidade através do sofrimento, que se deve aprender a desprezar (p. 70). Além disso, a iniciação ritual é sempre feita sem a presença do pai, que teme o conflito vindo da ambivalência de sentimentos entre pai e filho e o incesto homossexual implicado na relação afetiva tradicional entre homens (p. 70).

Nos ritos de iniciação, em muitas sociedades tribais, a retirada do filho da presença da mãe é o início do ritual de iniciação masculina (p. 72). Depois, ocorre uma segregação que transfere o menino da sociedade das mulheres para a dos homens (p. 73). Os jovens são então humilhados, ou seja, feminizados. Vem então a passagem por provas violentas, que visam deixar cicatrizes da passagem pelo sofrimento e da sobrevivência a ele (p. 75). Um exemplo da manutenção desse tipo de ritual em sociedades modernas são algumas unidades de forças armadas. Já a pedagogia homossexual, presente em algumas sociedades antigas e tribais, é a transformação do menino em homem através da homossexualidade praticada com homens mais velhos, com uma idéia de contaminação de virilidade através desse contato. Como nos ritos citados anteriormente, há a preocupação de se ensinar que o homem tem um papel dominador, já que o adulto que sujeita sexualmente o jovem iniciante já passou pela iniciação. Assim, reservando-se o papel passivo às mulheres, esta pedagogia homossexual visa criar um

homem adulto heterossexual. Nas culturas industriais, a pedagogia promovida pelos pais, devido à crise de masculinidade vinda do desemprego e da inserção de mulheres no mercado de trabalho, se caracteriza por um pai ausente e severo e uma mãe dominadora e castradora. Os substitutos dos iniciadores, nessas sociedades, são os pares, ou seja, outros jovens do mesmo sexo, com quem se pode fazer brincadeiras “sujas”, proibidas no ambiente materno, ou seja, afirmar uma identidade viril através da audácia. Os times esportivos servem como essa forma de iniciação masculina.

Um forte desprezo por tudo o que é feminino marca profundamente a identidade masculina. O desprezo à dor, ao sofrimento e ao perigo é parte fundamental desta construção social, e está firmemente ligado a um desprezo pela morte. O desprezo pela morte se confunde com o desprezo ao feminino e se estende como depreciação da mulher. É claro que isso servirá muito mais à construção e manutenção da identidade e sociabilidade masculinas, pois a valorização da mulher como objeto de desejo, em detrimento de seu caráter de sujeito, será fundamental, dentro desse conjunto de representações, para a procriação da espécie.

A morte é importante aqui como ponto de convergência dos dois extremos. Ela é ao mesmo tempo representação de um aspecto da natureza, a morte maternal (Morin, p. 109), e do aspecto terrível e temível do feminino. O morto é filho da morte. Mas a morte, como assassina, se assemelha à meretriz (ou antes o contrário, mas não importa). A relação entre os mortais perante a morte é ao mesmo tempo análoga à relação entre mãe e filhos e entre prostituta e clientes. Inversamente, a meretriz é uma personagem que morre o tempo todo, seu ofício é semelhante a morrer, é o que a faz ser o que ela é. Em *Alceste* (1998), Eurípides deixa claro que a verdadeira mulher (mãe) sacrifica a vida pelo marido, pelos filhos, e assim se torna deusa. É assim que em *Mater* a mãe seca os seios para o filho, este uma “pequena sanguessuga”.

Para completar a identidade masculina, ou seja, a masculinidade, o contato com mulheres e sua sujeição segue-se a essa iniciação. A iniciação sexual com mulheres é presente em várias sociedades e diferenciam-se do contato homoerótico da iniciação masculina. Um exemplo de tal iniciação é levar o recém-feito homem a um bordel, para que uma prostituta lhe sirva de primeira amante. Essa iniciação sexual, pela lógica masculina, visa provar que o novo homem pode dominar o feminino e a mulher. A depreciação das iniciadoras sexuais confirma a necessidade, como vimos em Freud, de se diferenciar claramente o objeto de desejo incestuoso das mulheres com quem se busca sexo.

Cria-se assim, a partir da imagem da mãe, um desejo implicitamente afetivo pela meretriz, e, inversamente, a experiência com a meretriz transforma o primitivo afeto pela mãe em um desejo sexual implícito. As duas formas diversas de se tratar as mulheres, com desprezo ou com cavalheirismo, são na realidade motivadas pela mesma representação de inferioridade do feminino, valorizado quando passivo e desprezado quando com disposição ativa. O cavalheirismo é um eufemismo do desprezo, e o desprezo é uma forma de se disfarçar o desejo.

Mas o interessante é que essas iniciadoras sexuais, que em outros casos é a empregada doméstica, a babá (que nem sempre tem uma relação erótica efetiva, mas muitas vezes simbólica) ou a ama-de-leite, têm em si misturados de modo estranho o caráter de mãe e o de amante. Do próprio Augusto dos Anjos, cuja poesia é objeto de estudo deste trabalho, podemos ver essa meretriz materna ou mãe amante no poema *Ricordanza della mia Gioventù*:

A minha ama-de-leite Guilhermina
Furtava as moedas que o Doutor me dava.
Sinhá-mocinha, minha Mãe, ralhava...
Via naquilo a minha própria ruína!

- 5 Minha ama, então, hipócrita, afetava
Susceptibilidades de menina!
“— Não, não fora ela! —” E maldizia a sina,
Que ela absolutamente não furtava.

Vejo, entretanto, agora, em minha cama,
 10 Que a mim somente cabe o furto feito...
 Tu só furtaste a moeda, o oiro que brilha...

Furtaste a moeda só, mas eu, minha ama,
 Eu furtei mais, porque furtei o peito
 Que dava leite para a tua filha!

Pode-se ver aí uma clara troca entre a moeda e o peito, e um sentimento não muito claro, que não sabemos exatamente se é afeição ou reprovação, mas é certamente uma mistura dos dois, e é uma relação ao mesmo tempo ativa e passiva por parte da voz lírica.

Freud aponta a importância do ascetismo cristão para a realização sexual. De fato, o desprezo ao meretrício só toma o caráter reprovativo no Ocidente depois do cristianismo. As hetairas gregas e as *meretrices* latinas tinham um papel reconhecido na sociedade, aquelas sendo grandemente admiradas e estas tendo em suas vidas de “mulheres do amor” empregos fixos (Bassermann, p. 81). “Para intensificar a libido, se requer um obstáculo...” (Freud, 1996c, p. 193). Assim como para os homens a realização sexual é com mulheres depreciadas, no caso das mulheres é através de um ato proibido, tabu, em que se vejam com um homem que não seja seu marido, este que tem o papel de seu proprietário (Freud, 1996c, p. 192). As meretrizes têm em seu ofício um tabu. Isso faz do meretrício uma instituição que conjuga o gozo sexual dos homens e das mulheres, e por isso não deixará de existir enquanto não houver mudanças nas formas de socialização, que façam com que o tabu do incesto não tenha mais importância, e assim não seja preciso que toda a humanidade de sexo fêmea seja tratada com menosprezo por sua “má natureza” prezada apenas enquanto em papéis passivos.

Mas o contato sexual com mulheres é um retorno ao feminino original, que é na realidade a mãe, primeira mulher que se conhece, e que serve de modelo feminino para o indivíduo. No anseio simbólico pelo incesto, não se pode deixar de lembrar do prazer de estar

confortavelmente no colo da mãe. Dessa forma, mantém-se a divisão explícita entre a mulher que serve de amante e a mulher que é mãe.

Entendemos assim que os arquétipos representados pela mãe e pela meretriz são relacionais. Gilberto Freyre, referindo-se à vida sexual do Brasil colonial, em *Casa-Grande & Senzala* (2002), nota que “a virtude da senhora branca apóia-se em grande parte na prostituição da escrava negra” (p. 501). Ele toma este exemplo como uma espécie de invariante social. A senhora não é só esposa, mas também mãe. De certa forma, o casamento traz consigo um como que constrangimento ou tabu. O sexo com a negra prostituída mantém a senhora materna aparentemente intocada. Ora, o que notamos é que a esposa só é tida como mais próxima da mãe porque é mãe dos filhos do senhor. Mas a relação deste com o sexo da prostituta esconde que esta também é um eufemismo da mãe. Tanto a santa quanto a puta são remissões à mãe.

Esse desejo duplo é citado por Durand como presente no argumento do drama agrolunar, que “é essencialmente constituído pela morte e ressurreição de uma personagem mítica, na maior parte dos casos divina, ao mesmo tempo filho e amante da deusa lua” (p. 299). Deve-se ressaltar, com isso, que nem sempre ocorre de a amante ser depreciada. Para sociedades matriarcais e para muitos poetas românticos, por exemplo, a sexualidade feminina é valorizada. A moura encantada da mitologia portuguesa é uma mulher sensual e sedutora, e tem aspecto benévolo, ao passo que a moura torta, sua contraparte má, tem mais um aspecto de mãe devoradora. Na mitologia grega encontra-se a deusa Afrodite, em todos os aspectos um modelo da meretriz, mas abertamente valorizada de forma positiva. Entretanto, há sua contraparte Deméter, modelo de mãe, exaltada também por seus aspectos em quase tudo opostos aos de Afrodite. No entanto, não se encontram na mesma figura os aspectos explicitamente conjugados, embora nas narrativas do mito grego vejamos Afrodite ter um quê

maternal, por ser deusa e mãe de Eros, e Deméter ser a amante dos agricultores, com cuja comunhão carnal a terra se fertiliza.

IV – CONCLUSÃO

Este trabalho se propôs demonstrar a convergência de duas imagens valorativamente opostas. O que aparece simbolizado por dois pólos antitéticos, por dois papéis vistos como inconciliáveis, tem na realidade uma mesma origem psíquica. O desejo afetivo pela mãe e o desejo sexual pela meretriz são referências ao mesmo desejo que o homem sente pelo feminino sedutor e enredador, a que, de uma forma, busca se sujeitar (amor materno) e que, de outra forma, procura dominar (amor meretrício). Mas o que é aparentemente contraditório se evidencia idêntico, e cada elemento de uma representação está presente na outra, mas valorizado de forma inversa ou oposta.

Esse dualismo, tendo aqui como exemplo dois poemas do poeta paraibano Augusto dos Anjos, surge, em primeiro lugar, com os sentimentos ambivalentes para com a mãe. Depois, a socialização de homens e mulheres enfatiza o caráter negativo destas e da feminidade, fortalecendo a ambigüidade emocional. A mãe continua a servir de modelo feminino, já que é a primeira mulher que um ser humano conhece. Ao mesmo tempo, o desprezo que o indivíduo masculino aprende a ter pelas mulheres se estende inclusive à mãe. Ambos os amores, fetichizados isoladamente, se tornam irreconciliáveis até que se compreenda que todo amor, todo erotismo, em suas mais diversificadas formas, tem as mesmas origens libidinais. Será preciso muito tempo até que se possa viver numa sociedade em que o amor não seja tabu e possa ser vivido livremente por todos, mulheres e homens.

BIBLIOGRAFIA

I. Citada

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

BADINTER, Elisabeth. “É o homem que engendra o homem”; No caminho da cura do homem doente. *In: XY: sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARROS, Eudes. *A poesia de Augusto dos Anjos: uma análise de psicologia e estilo*. Rio de Janeiro: Ouvidor, 1974.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ERICKSON, Sandra S. F. *A melancolia da criatividade na poesia de Augusto dos Anjos*. João Pessoa: Editora Universitária, 2003.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. *In: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIV, p. 249-63.

_____. Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens (contribuições à psicologia do amor I). *In: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XI, p. 171-80.

_____. Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor (contribuições à psicologia do amor II). *In: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XI, p. 185-95.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. *In: ANJOS, Augusto dos. Toda a poesia; com um estudo crítico de Ferreira Gullar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

VIANA, Chico (Pseudônimo de Francisco José Gomes Correia). *O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*. João Pessoa: UFPB, 1994.

_____. *A sombra e a quimera: escritos sobre Augusto dos Anjos*. João Pessoa: Idéia/Universitária, 2000.

2. Consultada

Bíblia sagrada. Petrópolis: Vozes, 1982.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2002.

BASSERMANN, Lujo. *História da prostituição: uma interpretação cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

EURÍPIDES. *Alceste*. In: ÉSQUILO, SÓFOCLES & EURÍPIDES. *Prometeu acorrentado; Ajax & Alceste* (A tragédia grega; v. 6). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Sales. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MONTEIRO, Dulcinéa da Mata Ribeiro. *Mulher: feminino plural: mitologia, história e psicanálise*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1998.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

SÓFOCLES. Édipo rei. In: _____. *A trilogia tebana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.