

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v14.n33.15>

A um mascarado: construção e destruição da máscara como um mecanismo de aprovação social e sufocamento do “eu” por Augusto dos Anjos

A um mascarado: construction and destruction of the mask as a mechanism of social approval and suffocation of the ‘self’ by Augusto dos Anjos

Joaquim Adelino Dantas de Oliveira*
Ian Davi Dutra Leandro de Oliveira**

Resumo: O presente artigo objetiva compreender alguns dos mecanismos poéticos por meio dos quais Augusto dos Anjos, em sua obra “A um mascarado”, evidencia uma visão negativa sobre a busca pretensiosa e, principalmente, excessiva do ser humano por uma “adjetivação/valoração” proveniente do outro. Para tanto, recorreremos ao método analítico proposto por Candido, dividido em três etapas principais (comentário, análise e interpretação), bem como ao estudo dos sons por Chociay, para entender como os elementos textuais internos compõem e reforçam a mensagem do eu-lírico. Dessa forma, a investigação do subtexto sonoro e lexical serve de alicerce para compreender um monólogo repleto de criticismo e reflexão acerca da natureza e do comportamento humano em sociedade.

Palavras-chave: Augusto dos Anjos. Antonio Candido. Adjetivação. Natureza humana.

Abstract: This paper aims to comprehend some of the poetic mechanisms through which Augusto dos Anjos, in his work ‘A um mascarado’ (To a masked man), highlights a negative view on the pretentious and excessive search of the human being for an ‘adjectivization/valuation’ from the other. To this end, we resort to the analytical method proposed by Candido, divided into three main stages (commentary, analysis, and interpretation), as well as the study of sounds by Chociay, to understand how the internal textual elements compose and reinforce the message of the poetic persona. Thus, the investigation of the sound and lexical subtext serves as a foundation to understand a monologue full of criticism and reflection about human nature and behavior in society.

Keywords: Augusto dos Anjos. Antonio Candido. Adjectivization. Human nature.

* Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

** Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

Augusto dos Anjos e sua obra

A poesia de Augusto dos Anjos nunca foi conhecida por ser de fácil digestão. Não à toa, revolucionário para sua época, os temas que permeiam sua obra lhe proporcionaram diversos epítetos negativos. Conforme demonstra Ferreira Gullar (1976, p. 20, grifo nosso), em seu ensaio sobre o poeta, mesmo com o passar dos anos, a tendência “[...] da crítica especificamente literária com respeito a Augusto ou é superficialmente laudatória ou procura justificar suas virtudes de poeta *apesar* do seu linguajar cientificista e de seu mau gosto”. Em outras palavras, com uma aversão ao que foge do esperado, muitos críticos não se deram ao trabalho de examinar as inúmeras camadas presentes no texto do poeta, inclusive considerando negativamente traços fundamentais da sua poesia – como é o caso da sua escrita cientificamente detalhada.

[Em Augusto dos Anjos] a embriaguez da terminologia científica, a visão materialista da carne corrupta e as taras fisiológicas, são a derradeira manifestação daquele sentimento romântico da morte, que vem abalar a pletora verbal dos últimos e vacilantes condores. (CANDIDO, 1918, p. 261).

Para além da forma como articula as palavras em seu texto – como introduzido anteriormente e ressaltado na citação de Candido –, Augusto dos Anjos também imprime sua marca por meio dos temas abordados em sua obra. Em *Eu* – lançado em 1998 – seu único livro publicado, o poeta flerta incessantemente com a morte e com a fragilidade do ser humano. Vale ressaltar que, como consta no ensaio, enquanto na poesia brasileira – até Augusto – os escritores procuravam ocultar o ser humano em sua materialidade corpórea, na obra do poeta paraibano, esse ser aparece de maneira escandalosa, a exhibir seus intestinos, seu cuspo, sua lepra, seu sexo e sua miséria (GULLAR,

1976, p. 30). Sem dúvidas, é de se esperar que tal comportamento subversivo seja um alvo fácil para os mais tradicionalistas.

Levando em consideração o que foi abordado, o leitor atento é capaz de notar que a linguagem científica do poeta não possui uma função unicamente estética; tampouco a morte é apenas um reflexo de uma mente pessimista. Nesse sentido, Gullar (1976, p. 24) notoriamente aponta que, em Augusto dos Anjos, “[...] a realidade explode aqui e ali na linguagem rude e às vezes incontrolada, mas viva quase sempre”. Segundo o ensaísta brasileiro, as descrições meticulosamente elaboradas do poeta possuem uma precisão cirúrgica, que transporta o leitor para o cenário descrito, vivenciando com uma impressionante riqueza de detalhes o que está presente no texto – constatação que está em consonância com o poema aqui abordado.

Essa necessidade de não se desprender do vivido, de não traí-lo, de não disfarça-lo com delicadezas, de erguê-lo de sua vulgaridade à condição de poesia por força da palavra é que determina a originalidade desse poeta e o salto que sua obra significa naquele momento da nossa poesia. (GULLAR, 1976, p. 29).

Fundamentando-se no que foi exposto, não é surpresa que “A um mascarado” – objeto do nosso estudo e exemplo cabal da obra de dos Anjos – siga as características supracitadas.

No poema, o eu-lírico discursa sobre a transfiguração metafórica de um indivíduo, ao assumir uma persona, de modo a apagar a sua essência. Por sua vez, o apagamento do ser original é apenas um meio para alcançar algum objetivo maior. Em um monólogo repleto de críticas a esse comportamento do “portador da máscara”, o eu-lírico enfatiza que a constante negação da sua essência leva a uma sensação amarga de sufocamento, que apenas se intensifica com o tempo. É importante salientar que esse processo de falta de ar – rumando para a morte inevitável – é demonstrado ao longo do poema

não só pelo conteúdo temático, mas também pelo conteúdo formal, ou seja, pelo arranjo sonoro e lexical presente no texto.

Em nosso estudo, objetivamos esmiuçar alguns dos mecanismos poéticos de dos Anjos; mecanismos esses por meio dos quais é evidenciada uma visão negativa sobre a busca pretensiosa e, principalmente, excessiva do ser humano por uma “adjetivação/valoração”.

Aparatos teórico-metodológicos

Para realizar o presente trabalho, dividiremos nosso estudo em duas grandes partes, pautadas ao redor da fundamentação teórica e da aplicação do método analítico proposto por Antonio Candido. A primeira (e presente) parte consiste em uma seção responsável por abordar as bases metodológicas que utilizaremos para sustentar a nossa leitura – inclusive explanando o método de Candido. A segunda parte, por sua vez, trabalhará individualmente as três etapas do método em seções distintas: comentário, análise e interpretação (essa última etapa, vale ressaltar, estará subdividida em três seções). Ao fim do trabalho, seguem as considerações finais e as referências utilizadas.

Conforme será demonstrado nas próximas seções, o comentário e a análise servem como um preâmbulo para a interpretação. Assim, essas duas etapas do método de Candido estão dispostas em nosso trabalho da seguinte maneira. As questões histórico-biográficas (comentário), que já foram abordadas na seção anterior; as questões filológicas (comentário), que serão exploradas na próxima seção; e o estudo dos elementos internos do texto (análise), que será desenvolvido logo após, na seção seguinte.

Considerando a meticulosidade da poesia de Augusto dos Anjos, a discussão sobre as possíveis construções de sentido que emergem do poema (interpretação) será feita em três passos. Inicialmente,

investigamos as ideias contidas no poema verso a verso, ressaltando como a unidade lógica do pensamento é mantida por meio da reiteração de ideias-chave – como a busca excessiva pela adjetivação/valoração e a falha em negar a própria essência. O comentário filológico foi especialmente importante para compreender a mensagem contida nos versos. Em seguida, focamos em alguns sons bastante recorrentes no texto – retomando a análise do arquifonema /S/ e do fonema /s/ –, de modo a reforçar como eles são fundamentais para a construção dos sentidos do poema. Por fim, demonstraremos como um apanhado lexical pode revelar uma predominância de elementos – retomando a análise sobre os substantivos e os adjetivos negativos – que reforça a visão negativa sobre a busca excessiva pela adjetivação/valoração.

Para tanto, na realização do presente trabalho, alguns autores foram fundamentais para o fornecimento de uma base sólida, servindo-nos como guia durante todo o processo. Tomamos de empréstimo ao primeiro deles, Candido (2006b), o método analítico, que consiste em três etapas fundamentais: comentário, análise e interpretação. O segundo deles, o pesquisador Chociay (1974), nos auxiliou bastante no tocante à importância de observar os sons, evidenciando algumas maneiras pelas quais os poetas podem utilizar a sonoridade a fim de construir significados.

Desenvolvido em face de um cenário polarizado, no que se referia ao estudo analítico da obra literária, o método proposto por Candido ainda possui significativa relevância. O mencionado cenário poderia ser descrito da seguinte maneira. De um lado, existiam as correntes ligadas aos formalistas russos, com enfoque imanente no texto em si – negando o diálogo entre a literatura e o mundo exterior; do outro, existiam as correntes ligadas ao estudo sociológico do texto literário, que buscavam refletir sobre a sociedade usando o texto literário como exemplo. Diante dessa polarização vigente em seu tempo, o

teórico carioca revolucionaria ao unir, em um mesmo método, o estudo minucioso da literatura – por meio da análise dos mecanismos textuais internos – e o estudo das representações da realidade – por meio da investigação dos mecanismos sociais externos (CANDIDO, 2006a). Assim, visando a utilização de um método analítico mais completo e considerando a complexidade não só linguística, mas filosófica e reflexiva do texto de Augusto dos Anjos, tomamos os estudos de Candido como base metodológica para realizar a nossa pesquisa.

Em *O estudo analítico do poema*, Candido (2006b, p. 21-31) divide a investigação do texto poético em três etapas já supracitadas – comentário, análise e interpretação. Segundo o autor, a interpretação é o requisito fundamental para o estudo real da poesia e, portanto, essa etapa não depende diretamente das demais. Nesse sentido, a interpretação deve sempre existir caso o que se procura é, de fato, compreender um discurso que permeia o texto literário, enquanto o papel do comentário e da análise – igualmente relevante – é evidenciar os dispositivos presentes no texto que corroboram para essa compreensão.

Para um eficaz entendimento do método analítico, passemos às definições de cada uma das etapas. Primeiramente, conforme Candido, o comentário diz respeito ao levantamento de dados (aspectos históricos, linguísticos, biográficos etc.). Portanto, faz parte do comentário tudo aquilo que é de caráter não-literário, como o estudo filológico de algumas palavras – essencial para nossa pesquisa. Em segundo lugar, a análise funciona como o meio termo entre o comentário e a interpretação. Em outras palavras, é nessa etapa que, além do levantamento de elementos internos – especialmente aqueles relacionados à construção fônica e semântica – do texto, uma *análise* é feita. Por fim, em terceiro lugar, a interpretação pode (ou não) se basear nas etapas anteriores, voltando o

foco para a estrutura do texto, de modo geral, a fim de compreender os possíveis significados que emanam dela.

Ainda, nas palavras de Candido, o comentário e a análise – que servem como introduções para a etapa de interpretação – são indispensáveis para o professor de literatura e de língua. Dessa maneira, o teórico ressalta que as etapas são igualmente relevantes, contudo, dependendo do nível de especialização e do propósito do leitor, elas podem ser omitidas sem necessariamente prejudicar a interpretação do poema.

Uma vez que nossa pesquisa se enquadra nesse cenário voltado para o leitor mais especializado – e também tomando em conta a complexidade do texto analisado, que requer esse tipo de leitura minuciosa e deita –, utilizamos todas as etapas do método. Como já mencionado, o comentário e a análise serão realizados em seções diferentes da interpretação, de modo a priorizar a clareza em nossas explicações. Escolhemos essa abordagem por julgar que a exposição da riqueza de detalhes em seu texto seria inviável – ou certamente dificultada – caso fôssemos diretamente a uma leitura macro sem passar por uma leitura micro do texto.

Como anteriormente citado, Chociay foi também indispensável para nossa pesquisa. No livro *Teoria do Verso* (1974), o pesquisador discorre lucidamente sobre os elementos constitutivos do verso e como eles podem (e são) utilizados nas mais variadas configurações pelos poetas. Tratando-se do nosso trabalho, seu capítulo sobre os processos de harmonização fônica foi imprescindível, uma vez que a sonoridade possui um papel substancial em nosso estudo. Em suas palavras:

Nos versos, excluído o arranjo numérico de sílabas, acentos e pausas, resta ainda enorme potencialidade quanto ao aproveitamento da matéria fônica constitutiva das sílabas, que se pode conformar através de toda ordem de reiteraões e contrastes, cujos efeitos, quando menos

constituem um *fundo orquestral* com grande dose de responsabilidade na configuração global do *ritmo* do poema [...]. (CHOCIAY, 1974, p. 167, grifo do autor).

Dessa forma, torna-se evidente a importância de ressaltar detalhes que muitas vezes passam despercebidos numa superficial leitura, como é o caso da presença de sons específicos – bem como suas constantes reiterações – ao longo do poema. A influência dos estudos de Chociay sobre a utilização da sonoridade na poesia é parte fundamental da nossa análise e interpretação.

Por sinal, dentro da discussão da interpretação, uma seção será inteiramente dedicada aos significados que emergem de um determinado aspecto da camada sonora do poema. Para tanto, no livro de Chociay (1974, p. 168) consta um recurso poético que ele descreve como “a reiteração dúplice ou múltipla de consoantes no alinhamento de palavras próximas”. Em outros termos, Chociay explica que esse processo consiste na repetição do mesmo som consonantal – que pode ser representado por letras diferentes – em vocábulos adjacentes.

Vale ressaltar, como defende o próprio Chociay (1974, p. 173), que “[...] todos esses arranjos do andamento fônico dos versos não surgem ao acaso, nem são produto de tecnicismo estéril. Haverá sempre uma motivação intrínseca na sua gênese”. Tomando como base essa afirmação, faremos um estudo técnico dos arranjos fônicos do poema – etapa de análise –, não esquecendo claramente de ressaltar as consequências que esses arranjos implicam na leitura dos sentidos do texto – etapa de interpretação. Desse modo – em consonância com o método de Candido – as características sonoras do texto literário serão evidenciadas com esse propósito maior: demonstrar como consideramos que esses sons contribuem para a construção de significados do poema.

O desmascarar analítico do poema: comentário

Nesta etapa de comentário, abordaremos brevemente algumas questões filológicas pertinentes para a compreensão do poema de Augusto dos Anjos. A sua escrita científicista (além da própria época em que o texto foi escrito) gera inevitavelmente alguns entraves semânticos para uma satisfatória interpretação por parte do leitor que desconhece alguns termos. Assim, elucidaremos os conceitos de palimpsestos, hebdômadas e microcosmos.

No segundo verso do poema, temos “a arca ancestral dos palimpsestos”. O próprio adjetivo “ancestral” transmite a ideia de algo que pertence a épocas passadas. Nesse sentido, o adjetivo representa bem os palimpsestos, que eram manuscritos em pergaminho que, após serem raspados e polidos, eram novamente aproveitados para a escrita de outros textos – modernamente, a técnica tem permitido restaurar os primitivos caracteres (PALIMPSESTO, 2022).

No nono verso do poema, temos “a sucessão de hebdômadas medonhas”. Hebdômada significa um período de sete dias, semanas ou anos (HEBDÔMADA, 2022). Ademais, vale ressaltar uma característica peculiar dessa escolha de palavras. O conceito de hebdômadas chama atenção pela simbologia mística do numeral sete para o cristianismo, que indica plenitude, perfeição, totalidade (MESTERS; OROFINO, 2002).

Finalmente, no décimo primeiro verso do poema, temos o “microcosmos do ovo primitivo”. De forma objetiva, a própria palavra fornece pistas do seu sentido, é um universo (cosmos) em escala reduzida (micro). Seguindo essa linha de raciocínio, para a filosofia, “microcosmo” pode ser sinônimo de “ser humano” (MICROCOSMO, 2022). Tendo apresentado as questões histórico-biográficas, bem como filológicas, passemos a etapa de análise.

O desmascarar analítico do poema: análise

Em “A um mascarado”, Augusto dos Anjos estrutura seu poema na forma fixa mais conhecida, o soneto. Como esperado da estrutura tradicional, conforme Goldstein (2005, p. 57) aponta, o poema é decassílabo. Além disso, a autora ainda discorre sobre o padrão sonoro dessa forma fixa, que se caracteriza por “rimas de um tipo nos quartetos (AB), e de outro, nos tercetos (CD)”. Todavia, embora as rimas dos quartetos e dos tercetos se diferenciem em seu poema, Augusto dos Anjos opta por seguir um padrão não tão convencional (ABBA ABBA CCD EED). Saindo um pouco da forma e adentrando o domínio do conteúdo, Goldstein ainda ressalta que o soneto geralmente possui uma reflexão sobre um assunto relativo à vida humana, fato que está em consonância com o poema em questão.

Ao realizar um levantamento dos elementos internos do texto, um recurso chave se destaca na obra estudada, a repetição – tanto sonora quanto lexical. Em relação ao primeiro tipo de repetição, ao observar a camada sonora do poema, percebemos uma constante reiteração do arquifonema /S/, 29 vezes ao longo do poema (sem incluir o título) – mais ocorrências que qualquer outro segmento consonantal. Além do arquifonema, vale também ressaltar a constante presença do fonema /s/, que aparece mais especificamente 14 vezes. Somando os números de ambos os elementos, totalizam-se 43 ocorrências que estão presentes em treze dos quatorze versos do poema.

Para entender mais sobre esses sons, faz-se necessário discutir suas características articatórias. A começar por suas similaridades, tanto o arquifonema /S/ quanto o fonema /s/ possuem o modo “fricativo”. Em outras palavras, acontece uma aproximação dos articuladores enquanto há a passagem central da corrente de ar, produzindo uma fricção audível, uma vez que o ar é forçado através do trato vocal parcialmente obstruído (ABERCROMBIE, 1967, p. 49, tradução

nossa).³ Contudo, o arquifonema /S/ pode ser produzido de diferentes formas ([s], [ʃ], [z] ou [ʒ]), dependendo dos segmentos vizinhos e do dialeto do falante (SEARA, 2011, p. 99). É possível dividir essas possibilidades de produção em dois subgrupos, um com os segmentos que envolvem o uso das cordas vocais ([z] e [ʒ]) e outro que não ([s] e [ʃ]). Dessa forma, o arquifonema /S/ pode ser produzido como um som vozeado ou como um som desvozeado – enquanto o fonema /s/ é sempre desvozeado. Considerando, nos versos do poema, todas as ocorrências do arquifonema e do fonema em questão, um falante do português brasileiro provavelmente produziria 14 segmentos de forma vozeada e 27 de forma desvozeada – nos casos de “palimpsestos” e “incestos” (versos 2 e 6, respectivamente), se o falante respeitar a pontuação e pausar brevemente antes de prosseguir com a recitação, provavelmente também produzirá segmentos desvozeados. Dessa forma, é notável uma predominância de sons nos quais não há vibração das cordas vocais.

Com relação ao segundo tipo de repetição, vale destacar os substantivos e os adjetivos negativos. Uma observação focada na ocorrência das diferentes classes gramaticais é capaz de constatar que a quantidade de substantivos, 24, excede consideravelmente a quantidade das demais classes – inclusive dos adjetivos, 15, a segunda classe mais presente no texto. Ademais, dentre os adjetivos existentes, pode-se perceber uma abundância de atributos negativos – danada, azeda, medonha, árdua, atra, obscura – em face de um único adjetivo positivo – ótima.

Por fim, vale destacar a polissemia presente no termo que encerra o poema: ser vivo. As últimas sentenças do texto são construídas de

³ “The stricture which produces the type of consonant segment called a fricative is one of close approximation of the articulators, with central passage of the air-stream. Close approximation of the articulators, as we saw above, produces audible friction as the air is forced through the partially obstructed vocal tract [...]”.

modo a tornar possível duas visões que carregam nuances diferentes. “Ser vivo” configura um substantivo que está ligado intrinsecamente a um adjetivo. Nesse sentido, a primeira visão corresponde a “ser vivo” como uma unidade de sentido, servindo como sinônimo de ser humano, organismo ou mesmo animal. Contudo, uma segunda perspectiva é possível, na qual “ser” e “vivo” funcionam como dois elementos separados, podendo ser substituídos por “estar vivo”.

Ao realizarmos as etapas de comentário e de análise em um primeiro momento, possuímos uma base que sustentará a interpretação do poema, a qual se subdividirá em três: investigação verso a verso, a mensagem por trás da camada sonora e a mensagem por trás da camada lexical. Assim, passemos à etapa de interpretação.

Interpretação: verso a verso, como palimpsestos

Partamos da leitura do texto:

Rasga essa máscara ótima de seda
E atira-a à arca ancestral dos palimpsestos...
É noite, e, à noite, a escândalos e incestos
É natural que o instinto humano aceda!
Sem que te arranquem da garganta queda
A interjeição danada dos protestos,
Hás de engolir, igual a um porco, os restos
Duma comida horrivelmente azeda!
A sucessão de hebdômadadas medonhas
Reduzirá os mundos que tu sonhas
Ao microcosmos do ovo primitivo...
E tu mesmo, após a árdua e atra refrega,
Terás somente uma vontade cega
E uma tendência obscura de ser vivo!
(ANJOS, 1998, p. 32)

“A um mascarado”, assim como boa parte da obra de Augusto dos anjos, parece tratar da temática da morte. Ao longo do texto, é possível notar que o eu-lírico discorre sobre alguém que veste uma máscara a fim de emular quem não é, sufocando assim o seu *eu*

original e, portanto, restando apenas uma morte amarga no fim. É importante ressaltar que uma máscara, logicamente, possui funções predeterminadas. Do teatro grego aos ritos religiosos, as máscaras abrangem uma quantidade vasta de utilizações ao longo da história. No entanto, no poema em questão, quem a usa busca estar adornado de adjetivos positivos – vindos daqueles que o rodeiam. Possuir esses adjetivos atrelados a si significa que o portador da máscara detém a simpatia desse determinado conjunto de pessoas e ele utiliza esse carisma para alcançar seus objetivos. Em certo sentido, todas as pessoas se utilizam de máscaras ou disfarces em suas relações sociais. No entanto, a nocividade desse artifício reside justamente no seu uso em demasia. Dessa forma, a busca excessiva e pretensiosa pela adjetivação realizada por aqueles que decidem usar máscaras para apagar quem são é duramente criticada pelo eu-lírico no decorrer do poema. Então, deixando claro sua visão negativa sobre tal comportamento, o eu-lírico discorre sobre as consequências angustiantes de se optar por viver uma vida em disfarce.

Como prova da opinião negativa forte do eu-lírico, o poema já inicia de modo imperativo, com “Rasga essa máscara ótima de seda” (1). A seda é um material caro e, portanto, bem-visto e até desejado pelas pessoas. De modo geral, não há nada demais em uma camisa ou em um lençol, mas basta serem feitos de seda para que se tornem artigos de luxo. Seguindo esse raciocínio, o portador da máscara de seda busca atrair para si as características do material do seu objeto: ser desejado e bem-visto pelas pessoas. É interessante notar o adjetivo “ótima”, que possui um caráter positivo, atrelado à máscara. Pode-se deduzir que o eu-lírico o utilizou de forma irônica, já que ordena que a máscara seja rasgada. Quem, na verdade, atribui essa característica ao objeto é o próprio portador. Por esse motivo é que o indivíduo veste a máscara, ele deseja mostrar sempre para todos

que é bom; entretanto, ele nunca se mostra como é, mas adota uma roupagem que mascara sua verdadeira essência. Outro comentário relevante pode ser feito quanto ao comando dado pelo eu-lírico. Em vez de *retire*, por exemplo, ele preferiu ordenar *rasgue*. É possível que o eu-lírico considere a máscara um mal tão grande que a única solução seria destruí-la, tornando-a inutilizável – reforçando assim sua forte opinião negativa.

Em seguida, lemos “E atira-a à arca ancestral dos palimpsestos...” (2). Como já mencionado, por vezes os palimpsestos são tentativas falhas de substituição – já que é possível recuperar alguns textos originais – usadas nos pergaminhos antigamente. Assim, é fundamental ressaltar que, se é possível restaurar o escrito original – a imagem submersa no palimpsesto –, é porque ele não havia sido realmente apagado, deixando assim resquícios que ainda permanecem no pergaminho. Tomando como base essas informações, é simples entender o motivo do eu-lírico comparar a máscara com um palimpsesto: ambos tentam substituir totalmente o “ser” original, mas não conseguem apagá-lo por completo. Essa tentativa falha pode remeter à ideia de que não conseguimos negar a nossa essência, mesmo que muitas vezes tentemos nos revestir de adjetivos que não condizem com quem somos. Essa ideia de que não é possível suprimir a natureza de uma pessoa será retomada diversas vezes ao longo do poema.

Ao fim da primeira estrofe, temos: “É noite, e, à noite, a escândalos e incestos/ É natural que o instinto humano aceda!” (3-4). Essa passagem pode ser lida como o eu-lírico tentando dizer que o indivíduo pode até se reprimir durante o dia, para que as pessoas o vejam; contudo, o que está reprimido “precisa” ser liberado, é algo inevitável – uma vez que ele afirma que esse processo é “natural”. Portanto, esse “instinto” pode ser referir ao ser humano em sua forma verdadeira, com desejos e comportamentos próprios do seu ser – em

outras palavras, se refere a sua essência. Nesse sentido, o eu-lírico defende que durante a noite esse instinto humano, tão suprimido, vai se fazer presente. A figura da noite, por sua vez, é constantemente associada pelo senso comum à insegurança e ao medo, é quando os perigos acontecem. Afinal, é durante a noite que a visão se torna precária e não é possível enxergar bem o que está à frente – fazendo oposição ao dia, que é iluminado.

Partindo desse pressuposto, a noite é apresentada como o palco onde acontecem “escândalos e incestos”, bem como quando o “instinto humano” é liberado. Podemos deduzir que, ao colocar termos de conotação negativa em um patamar de equivalência com o instinto humano, o eu-lírico afirma que assim é a natureza das pessoas, com falhas e imperfeições. Entretanto, é visível em sua fala que possuir pontos negativos – algo comum a todos os seres humanos – não é condenável ou repulsivo, mas inerente – e, portanto, inevitável – a nós.⁴ Não entender que somos falhos faz com que o indivíduo tente incessantemente encobrir seus defeitos, demonstrando apenas aquilo que será visto com aprovação pelo olhar do outro. Por esse motivo, o portador da máscara se esconde – durante “a noite” – quando não suporta mais vesti-la. Para o eu-lírico, é certo que ele não conseguirá usá-la sempre, uma vez que ninguém aguenta negar a própria natureza o tempo todo.

Dando prosseguimento, olharemos para a segunda estrofe na íntegra, de modo a entender a ideia principal contida nela, para então partirmos para a investigação dos pormenores. Dito isso, a seguinte estrofe funciona como uma espécie de alerta: “Sem que te arranquem da garganta queda/ A interjeição danada dos protestos,/ Hás de engolir, igual a um porco, os restos/ Duma comida horrivelmente azeda!”

⁴ Entre as definições de “instinto” temos: “Aptidão inata” e “impulso natural que leva alguém a agir de maneira inconsciente” (INSTINTO, 2022).

(5-8). Tratando-se do quinto verso, temos essa figura importante da “garganta queda” que podemos compreender através de duas nuances. Numa primeira leitura, podemos enxergar a garganta imóvel como alguém sufocando, carente de oxigênio e, por esse motivo, não capaz de produzir fala. Vale ressaltar que não somente nesse trecho isolado pode-se perceber essa ideia da asfixia. Desde o começo do poema observamos alguém que está morrendo pelas próprias mãos. Ao tentar continuamente apagar a sua essência, é possível notar que o portador da máscara está se estrangulando aos poucos. Como consequência, ao longo do poema, constatamos nele sintomas de alguém que está sendo estrangulado – desconforto, desespero, incapacidade de respirar e até perda da visão. Em um momento final – nos últimos versos do poema –, observamos o indivíduo em um estado de tanta agonia que ele apenas deseja voltar a respirar. Embora não tão evidente em um primeiro momento, essa ideia se tornará mais visível ao longo de nossa exposição.

Dando prosseguimento, tomando como base as mensagens contidas nos versos anteriores, podemos também enxergar essa “garganta queda” como o portador da máscara que sempre se abstém de falar o que pensa – caso colida com o ponto de vista daqueles que pretende agradar –, a fim de manter as aparências. De modo a comprovar essa interpretação, o sexto verso fala sobre aquilo que o indivíduo não se atreve a proferir: “a interjeição danada dos protestos”. Em outras palavras, esse verso apresenta a ideia desse grito enérgico que vai contra o que está em vigor. Sem sombra de dúvidas, tal protesto não seria bem-visto por aqueles que defendem o ponto de vista oposto. Dessa maneira, embora sinta a necessidade de levantar sua voz em protesto, esse indivíduo prefere ficar quieto e apenas concordar. Fazendo isso, o portador da máscara transparece ser

aquilo que os outros desejam, mas suprimir o que pensa de maneira tão drástica não é possível sem que haja consequências negativas.

Seguindo essa linha de raciocínio, os versos finais dessa estrofe apresentam essas consequências. Nesse trecho, há uma comparação entre o portador da máscara e um porco se alimentando. É sem dúvidas um consenso que a lavagem, com seu aspecto extremamente nojento, não é uma comida que seres humanos devem consumir. Além do gosto azedo e da aparência asquerosa, a lavagem pode trazer riscos à saúde, então não é algo que por livre e espontânea vontade alguém irá ingerir. Contudo, segundo o eu-lírico, a partir do momento que alguém decide suprimir a sua essência de modo tão radical, ela está fadada a viver com um sentimento que é tão repulsivo quanto se alimentar dessa maneira. Tal sensação horrivelmente azeda pode ser lida como a consequência de não expor o que pensa, constantemente numa tentativa falha de se adaptar para caber em determinados moldes sociais.

Na estrofe seguinte, de modo a compreender o verso inicial – “A sucessão de hebdômadadas medonhas” (9) –, faz-se necessário retomar o que foi exposto na etapa de comentário. Tomando a simbologia do numeral sete como um elemento que representa plenitude, perfeição e totalidade, a “sucessão de hebdômadadas” pode remeter ao infinito, à vida inteira do indivíduo. Ademais, o adjetivo “medonhas” torna claro que esse período não possui um caráter agradável. Assim, a “sucessão de hebdômadadas medonhas” parece remeter a esse tempo longo no qual – após “comer tanta comida azeda” – só resta o medo e o desconforto sobre a própria existência.

A visão de que esse trecho pode se referir ao infinito é ainda reforçada ao observar os sons contidos no verso. Existem diversas organizações possíveis de fones que podem ser utilizadas pelos poetas em seus textos, uma delas se chama eco ou ressonância,

que consiste no reagrupamento de consonâncias com repetição da última ou das últimas (CHOCIAY, 1974, p. 172). Tendo isso em mente, em “**hebdômad^{as} medonhas**”, conforme destacado em negrito, vale ressaltar duas sequências de consoantes: “b, d, m, d, s” e “m, d, s”. Examinando a disposição dos sons nesse trecho, é simples notar a ocorrência da ressonância. A segunda sequência de consoantes é um eco das três últimas presentes em “hebdômad^{as}”. Dessa forma, essa configuração sonora transmite a ideia de algo que se perpetua continuamente. Nesse sentido, essa ideia do eterno está presente para reforçar a busca excessiva e incessante do portador da máscara pela adjetivação.

Na sequência, os dois versos restantes dessa estrofe finalizam o pensamento anteriormente iniciado: “Reduzirá os mundos que tu sonhas/ Ao microcosmos do ovo primitivo...” (10-11). De antemão, é fundamental reiterar que quem opta por usar uma máscara tem objetivos em mente – como aceitação ou mesmo ascensão social. Fazendo uma ligação com o nono verso, pode-se deduzir que o eu-lírico defende que, após tanto tempo simulando ser outra pessoa, todos esses grandes objetivos antes almejados serão reduzidos ao “microcosmos do ovo primitivo”. Antes de prosseguirmos, vale salientar o comentário filológico sobre “microcosmos”, que pode ser sinônimo de *ser humano*. Ademais, tomando como base um sentido figurado, o “ovo” significa a parte inicial de algo, a origem (OVO, 2022). Dessa maneira, podemos deduzir que o “microcosmos do ovo primitivo” se refere ao ser humano do princípio, em sua gênese, quando é dotado de nada mais que seus instintos (“primitivo”), incapaz de disfarçar reações e emoções. Em outras palavras, aqueles anseios, com o tempo, perderão o propósito e o único objetivo restante será retornar àquela pessoa do começo, antes de precisar viver em disfarce. Dessa forma, o eu-lírico retoma a ideia de que pode até haver uma tentativa

de mascarar por completo a sua essência, mas será sempre em vão. Para o eu-lírico, o ser humano não é capaz de verdadeiramente e permanentemente ser quem não é.

Reforçando esse pensamento, temos os versos: “E tu mesmo, após a árdua e atra refrega,/ Terás somente uma vontade cega/ E uma tendência obscura de ser vivo!” (12-14). No décimo segundo verso, o eu-lírico chama atenção para o gigantesco conflito interno vivenciado pelo indivíduo em questão. Como observado nas estrofes anteriores, há sempre a tentativa constante de suprimir suas vontades e pensamentos se não forem do agrado daqueles ao seu redor. Todavia, manter esse papel o tempo inteiro não é possível e esse indivíduo acabará cedendo em algum momento. Caso o portador da máscara insista em viver dessa maneira, ele estará destinado a ter uma vida cheia de angústias e desconforto sobre si mesmo. Como demonstrado ao longo do poema, o indivíduo suporta as consequências negativas dessa busca excessiva pela adjetivação porque ele tem objetivos maiores em mente. Todavia, depois de um longo período vivendo sob essas condições, apenas uma morte aflita é o que resta e aqueles objetivos anteriormente almejados perdem o sentido.

Observando essa síntese do poema, é possível notar que essa batalha interna consiste no esforço em tentar matar a sua essência. Contudo, com o passar do tempo, a sensação agonizante ao se sufocar, apenas se intensifica. Novamente, podemos interpretar esses últimos versos sob dois diferentes pontos de vista. A primeira visão diz respeito ao desespero de alguém que não aguenta mais travar essa batalha interna. Assim, depois de tanta angústia, esse desejo que escondeu por todo esse tempo (“tendência obscura”) – em outras palavras, essa vontade de parar de fingir ser outra pessoa – não pode ser mais ignorado. Nesse sentido, a sua essência, tão sufocada, deseja desesperadamente “voltar à vida”.

De forma semelhante, mas com outra nuance, a segunda visão resgata uma ideia já explicitada anteriormente. Conforme mencionado no estudo da segunda estrofe, é possível perceber que ao longo do texto o indivíduo está pouco a pouco se estrangulando, nessa tentativa de apagar a si mesmo. Vale ressaltar a expressão “vontade cega” no décimo terceiro verso, que, quando vista de maneira literal, pode se referir à visão turva de um indivíduo sendo estrangulado, prestes a perder a consciência e morrer. Dito isso, nesses dois últimos versos do poema podemos notar o ápice desse estrangulamento, vemos alguém em busca do oxigênio, desesperado pela vida. É nesse momento que ele possui apenas “uma vontade cega” e percebe que o que mais deseja é “ser vivo”. Essa ideia da falta de ar será ainda mais evidenciada na seguinte seção, que é dedicada ao estudo da camada sonora do poema.

Interpretação: o sopro sufocado sob a máscara

Reforçando a ideia da falta de ar, vale retomar a análise sobre a notável presença do arquifonema /S/ e do fonema /s/ nos versos do poema – mais especificamente 43 vezes. Assim, ao recitar o poema, o leitor utiliza uma quantidade considerável de segmentos fricativos. Como consequência, ao produzir esses sons, o fluxo da corrente de ar se apresenta de forma áspera e turbulenta (LADEFOGED, 1975). Em outras palavras, embora haja a passagem de ar, ela é certamente dificultada.

Tomando como base essa descrição, pode-se deduzir que a presença constante do arquifonema /S/ e do fonema /s/ no poema não é meramente ocasional. É possível traçar um paralelo entre essa passagem de ar com esforço e a própria dificuldade de respirar do portador da máscara. Como resultado, o leitor é capaz de constatar a figura de alguém carente de oxigênio, quase morrendo, não somente

através de uma leitura das ideias contidas no texto, mas também através da escolha específica de sons presentes nos versos. Ao recitar o poema, involuntariamente, o leitor se coloca na situação daquele indivíduo que praticamente não consegue falar – vale lembrar aqui a figura da “garganta queda” do quinto verso.

Ademais, além do modo fricativo, há outro traço articulatorio que corrobora para esse efeito: o *desvozeamento*. Como consta na etapa de análise, considerando todas as ocorrências do arquifonema /S/ – bem como do fonema /s/ –, podemos observar uma grande quantidade de segmentos desvozeados. Esse estado de “ausência de voz”, aliado ao próprio som que é produzido – similar a um sussurro – reforçam mais ainda essa sensação de identificação com o mascarado que é sentida pelo leitor ao recitar o poema. Alguns dos versos em que a reiteração do arquifonema /S/ e do fonema /s/ é mais presente são: “Rasga **essa** máscara ótima de **seda/E** atira-a à arca **ancestral dos palimpsestos...**” (1-2, grifo nosso) e “A **sucessão** de hebdômad**as** medonhas” (9, grifo nosso).

Interpretação: por trás da máscara do léxico

Para além da camada sonora, um apanhado lexical pode revelar informações que adicionam à interpretação do texto. Destarte, vale trazer o foco para o termo que encerra o poema: ser vivo. Como demonstrado na análise, ressaltaremos duas interpretações que são possíveis a partir da polissemia gerada por tal expressão. A primeira visão é a já demonstrada na investigação verso a verso, na qual “ser vivo” pode ser substituído por *estar vivo*. Nessa leitura, “ser vivo” corresponde à “vontade cega” e à “tendência obscura”.

Contudo, mais uma vez, é possível interpretar o trecho por uma outra ótica. Nessa segunda perspectiva, “ser vivo” funciona como sinônimo de ser humano, organismo ou mesmo animal. Dessa forma,

a mensagem tem uma outra nuance, como se, no fim, apenas restasse uma “vontade cega” e uma “tendência obscura” que é comum a todos os seres vivos. Essa segunda interpretação retoma mais uma vez a ideia de que o ser humano não pode negar os seus instintos. Mesmo que tente mascarar a sua essência com abundantes adjetivos positivos, no fim dessa amarga jornada – não importa quem seja – restará apenas a vontade desesperadora de voltar a ser quem realmente é. Conforme constantemente defende o eu-lírico, tal inevitabilidade é partilhada por todos que decidem trilhar esse caminho. Afinal, todos os seres humanos possuem falhas e, conforme explicitado no decorrer do texto, fingir que elas não existem certamente não é a melhor escolha.

Ademais, tal dubiedade permite ainda uma outra hipótese sobre essa curiosa escolha de palavras. Como abordado na análise, “ser vivo” configura um substantivo que está ligado intrinsecamente a um adjetivo. Assim, é possível traçar um paralelo entre essa constatação e a leitura que fizemos sobre o discurso do eu-lírico. Enquanto as pessoas vestem máscaras em busca de alcançar certas qualidades que as favoreçam, seu discurso incita o oposto: parar com essa busca por ser qualificado pelos demais, aproximando-se cada vez mais da sua essência.

Tomando como base essa visão, podemos notar uma relação entre as classes gramaticais *substantivo* e *adjetivo* e os conceitos de *sujeito* e *qualidade*, respectivamente. Sem dúvidas, o adjetivo “vivo” é parte fundamental do substantivo “ser vivo”. De maneira similar, o eu-lírico incentiva o portador da máscara a abdicar das qualidades que os outros atribuem a ele, voltando seu foco para aquela qualidade (adjetivo) que é inerente a si próprio. Dessa forma, é possível deduzir que esse termo foi engenhosamente selecionado para reforçar novamente o discurso do eu-lírico de atentar mais para o sujeito (substantivo) e para as qualidades que ele realmente possui.

De modo a solidificar essa visão, vale retomar a análise sobre a ocorrência das diferentes classes gramaticais presentes no poema. O fato de os substantivos possuírem uma presença significativamente maior que as demais classes pode estar relacionado com essa visão do eu-lírico de buscar focar mais no sujeito e menos no que lhe é atribuído. Ademais, a abundância de adjetivos negativos se torna mais acentuada ainda ao considerar que o único adjetivo positivo – ótima – foi utilizado de maneira irônica. Dessa maneira, não só no conteúdo do poema, mas também na forma, é evidente a forte opinião negativa do eu-lírico sobre essa busca excessiva pela adjetivação.

Considerações finais

Transitando analiticamente pelas várias camadas palimpsésticas do poema de dos Anjos é possível perceber a complexidade com que o poeta desenvolve e reforça formalmente questões que são discutidas no nível temático do soneto. Como esperado da forma fixa mais conhecida, o texto contém uma reflexão sobre a vida humana, mas “tradicional” e “lugar-comum” certamente não definem o poema em questão. Desmascarando subtextos sonoros e lexicais, pudemos observar que a predominância de substantivos, a abundância de adjetivos negativos e a constante repetição de sons fricativos e desvozeados são recursos utilizados ao longo de todo o poema para reforçar a mensagem do eu-lírico. Assim, as noções da nocividade da busca excessiva pela adjetivação/valoração proveniente do outro e da incapacidade humana de negar completamente a sua essência se tornam ainda mais evidentes através da união engenhosa entre o conteúdo e a forma que dos Anjos realiza em “A um mascarado”. Para tanto, tentar compreender os significados que emanam do poema a partir da análise dos elementos textuais internos, se demonstrou fundamental para tentar abarcar tamanha complexidade que reside

na obra do poeta paraibano. Indubitavelmente, as possibilidades interpretativas que parecem se multiplicar e ganhar força argumentativa à medida que diferentes mecanismos analíticos se cruzam são prova cabal da riqueza linguística, filosófica e reflexiva que permeia “A um mascarado”.

Referências

ABERCROMBIE, David. *Elements of general phonetics*. Melksham: Redwood Press Limited, 1967.

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

CANDIDO, Antonio et al. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006a.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006b.

CHOCIAY, Rogério. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.

GOLDESTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. 13. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In: GULLAR, Ferreira (org.). *Toda a poesia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p. 13-59.

HEBDÔMADA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/hebdomada/>>. Acesso em: 14 mar. 2022.

INSTINTO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/instinto/>>. Acesso em: 14 mar. 2022.

LADEFOGED, Peter. *A course in phonetics*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975.

MESTERS, Carlos; OROFINO, Francisco. *Apocalipse de João: Esperança, Coragem e Alegria*. CEBI/Paulos: São Paulo, 2002.

MICROCOSMO. *In*: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/microcosmo/>>. Acesso em: 14 mar. 2022.

OVO. *In*: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/ovo/>>. Acesso em: 14 mar. 2022.

PALIMPSESTO. *In*: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/palimpsesto/>>. Acesso em: 14 mar. 2022.

SEARA, Izabel Christine; NUNES, Vanessa Gonzaga; LAZZAROTTO-VOLCÃO, Cristiane. *Fonética e fonologia do português brasileiro: 2º período*. Florianópolis: LLV/CCE/UFSC, 2011.

Recebido em: 16/04/2022
Aprovado em: 03/07/2022