

## INTRODUÇÃO

No início da primeira de suas cartas enviadas a um jovem poeta – Franz Xaver Kapus –, Rainer Maria Rilke expõe a visão de que a crítica, no fundo, é infrutífera em sua tentativa de penetração e explicação do que é manifesto em forma de arte. Conclui seu pensamento dizendo que “nada mais difícil de definir do que as obras de arte, – seres misteriosos cuja vida imperecível acompanha nossa vida efêmera”.<sup>1</sup> Por trás de tudo o que pode ser dito a favor ou contra esta idéia, parece sobrar a constatação de que a nossa relação com as obras de arte é marcada pela tensão, visto que em torno delas há algo de perturbador, um desafio que pode nos levar ao rarefeito que circunda os domínios do enigma.

É este desafio que estou aceitando aqui. Uma aceitação que pressupõe que o exercício crítico parece ser realmente marcado pela insuficiência, mas que esta não significa, necessariamente, malogro, tateio sem direção. Ao defrontar-me com a poesia de Augusto dos Anjos, objeto desta tese de doutoramento, espero que minha análise, em sua insuficiência fundamental, seja profícua, no sentido de lançar um olhar consistente a partir do caminho que pretendo seguir.

A leitura que agora faço é uma das muitas que podem ser feitas em relação à poesia augustiana. Se em muitos momentos meu trabalho afasta-se das conclusões expostas anteriormente na minha dissertação de mestrado,<sup>2</sup> isto não quer dizer que esteja negando o que anteriormente afirmei. Trata-se de reelaboração, aprofundamento, mudança de perspectiva, mas não negação! O que se fez outrora foi privilegiar um outro tipo de abordagem.

---

<sup>1</sup> Rainer Maria Rilke, *Cartas a um jovem poeta*, p. 13.

<sup>2</sup> *As cosmovisões pessimistas de Schopenhauer e Augusto dos Anjos*. Florianópolis: UFSC, 2000. Transcrevo o seu resumo: “O objetivo da dissertação é o de comparar as obras do filósofo alemão Arthur Schopenhauer e do poeta brasileiro Augusto dos Anjos, explorando os assuntos relativos ao pessimismo existente nelas. Eu mostro que os seguintes tópicos estão presentes na produção de ambos os autores: Schopenhauer e Augusto dos Anjos defendem que a dor é um importante constituinte do mundo, sendo perene; que a vida oscila, tal qual um pêndulo, entre o tédio e o sofrimento; que a natureza humana é malévola; que é pelo amor, pelo sexo e perpetuação da espécie que se prolonga o sofrimento humano no mundo; que a salvação e bem-aventurança só é possível através do ascetismo, do encontro com o *nada*. Eu também comparo Schopenhauer e Augusto dos Anjos através da mediação da estética expressionista, procurando sublinhar os aspectos em que o mundo é apresentado como estando em constante crise e sendo dominado pelo caos.”

Talvez o que agora esteja propondo seja a tentativa de uma leitura mais “aberta” da poesia de Augusto dos Anjos, no sentido de explorar os contrastes e as antíteses nela presentes, o seu caráter essencialmente plurívoco. Mas falar em abertura, privilegiar a diversidade, não significa abandonar certas intuições e mesmo convicções, que necessitam, é claro, serem fundamentadas teoricamente. A análise que se segue do universo multifacetado de *Eu e outras poesias* tende a valorizar também, dentro da sua, repito, insuficiência fundamental, certos rumos em que se tenta vislumbrar o que de permanente se delinea nesta produção artística que pode ser vista como insólita e enigmática.

Mas qual a tese que procuro defender neste trabalho? Tento pensar a noite, em suas múltiplas significações, como aspecto principal da poesia de Augusto dos Anjos. A partir do estudo de três de suas conotações – noite enquanto enigma, perda e permanência –, busco defender a existência de características que aproximam o universo poético de *Eu e outras poesias* das estéticas deformativas do Simbolismo, do Expressionismo e do Surrealismo.

O primeiro capítulo está centrado na questão do enigma – entendido aqui no seu sentido mais metafísico, como expressão do mistério que cerca a representação da existência. Procuro demonstrar, primeiramente, a presença do visionarismo como um atributo fundamental relacionado ao eu-lírico presente na poesia augustiana. Fugindo de um olhar retiniano, o visionário tende a expressar uma visão especialíssima, um olhar além do olhar, ou seja, um modo de ver que procura transcender a representação mais direta e imediata do real para buscar devassá-lo de modo profundo. Desta forma, há o desejo de pensar como esta poesia se abre ao mistério, propondo ao mesmo tempo a verdade e a dúvida, abrindo-se para a noite no que esta tem de mais esfíngico, ou seja, de mais intrigante e velado – no caso da produção, da criação artística, abordando também a enigmática inspiração. Neste sentido, tento principalmente neste primeiro capítulo buscar um referencial teórico nas estéticas deformativas, anti-retinianas<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Estou transferindo este termo do domínio das artes plásticas – usado para definir boa parte da produção artística de Marcel Duchamp (pensemos, por exemplo, em *Le grand verre*) – para o das artes em geral. Arte anti-retiniana, nesta perspectiva, é a que se relaciona com a fragmentação, com a desmaterialização do objeto,

do Simbolismo, do Expressionismo e do Surrealismo para defender a posição de que em Augusto dos Anjos há uma ruptura, um desacordo em relação às concepções mais figurativas de abordagem do real – sendo as diversas maneiras de ruptura, de violação da linguagem poética uma marca a ser enfatizada no que concerne à produção inovadora de *Eu e outras poesias*. Além disso, tento guiar meu enfoque para uma via diversa daquela que propõe que falar em deformação significa virar as costas para o referente.

No segundo capítulo guio minha abordagem para um viés diverso. A noite passa a ser pensada como perda, como sinônima de morte. Há, neste caso, o advento de um “outro” Augusto dos Anjos, visto que passamos do mundo de dúvidas do primeiro capítulo, para um em que existe a ênfase nas certezas, ou seja, relacionado à faceta finalista presente em *Eu e outras poesias*. Alicerçando meu discurso ainda nas estéticas deformativas acima citadas, especialmente, neste caso, no Expressionismo, passo a ver o visionarismo presente na poesia canônica do autor paraibano em relação a questões que cercam o âmbito da morte: dissipação, excrescência, a mácula do nascimento, entropia, niilismo e transcendência. Nesta medida, ao invés de Bergson, autor importante para certas mediações em relação à questão do olhar e do enigma, a obra de Cioran constitui-se em importante referencial teórico para que seja abordado o mundo mais pessimista do poeta do *Eu*.

Enfim, no terceiro capítulo, ainda enfatizando a questão do visionarismo em Augusto dos Anjos, procuro pensar o estatuto do eu poético na sua obra. Tendo como pano de fundo, principalmente, as contribuições das estéticas expressionista e simbolista e das teorizações de Michel Serres, tento, de maneira mais interrogativa do que afirmativa, trabalhar algumas características que dizem respeito a este eu: sua pluralidade, sua errância, sua relação simbólica com a noite, bem como a hipótese ou não de ele ser a expressão de uma espécie de autobiografia. No final, procuro analisar a possibilidade de haver a permanência do

---

bem como com o advento do enigma. É, em última instância, aquela que escapa de uma abordagem direta do real.

autor em obra enquanto vestígio ou sombra a conferir densidade à sua produção artística.

Este último capítulo, é necessário deixar registrado, possui um caráter mais provisório do que acabado. Trata-se de um grande fragmento que aponta caminhos a serem desenvolvidos e aprofundados numa pesquisa futura. De todo modo, se destoa em boa parte dos capítulos precedentes, ele, como exponho acima, serve como tentativa de se pensar mais uma dimensão da noite – aquela que diz respeito à relação simbólica com o eu poético.

É importante frisar neste momento que não quero, com minha hipótese interpretativa, negar completamente a existência do retiniano na poesia de Augusto dos Anjos. Contudo, na perspectiva que sigo, o que há de retiniano não parece ser auto-suficiente, ou seja, pode ser visto como tributário de algo maior, a investigação antiretiniana constantemente feita, em que se procura ir além da superfície, para tentar vislumbrar o âmago das coisas representadas poeticamente.

Para desenvolver todas estas idéias, além das mediações das estéticas acima referidas, bem como das contribuições teóricas de alguns filósofos e críticos literários, utilizo, à guisa de contraponto, comparação, algumas nuances da produção artística de determinados poetas, entre eles, autores da envergadura de Cruz e Sousa, Fernando Pessoa e João Cabral de Melo Neto.

Por fim, cabe mencionar que, apesar de toda a sua importância simbólica, a relação entre poesia e noite parece ser um tema ainda pouco explorado no âmbito dos estudos literários brasileiros.<sup>4</sup> Que esta pesquisa sirva como estímulo para o olhar crítico em direção a *outras noites*.

---

<sup>4</sup> Uma das exceções é o consistente ensaio “A educação pela noite”, de Antonio Candido. Este ensaio, o primeiro de uma série de 12, que dá título ao livro, versa sobre a significação da noite na obra em prosa de Álvares de Azevedo, notadamente no *Macário* e em *Noite na taverna*. Recentemente (em 2004), saiu em livro um artigo de João Luiz Lafetá sobre o livro de Antonio Candido. Trata-se de “A dimensão da noite”, que serve de título do volumoso opúsculo de ensaios de Lafetá. Na parte final do artigo, centrando o enfoque no texto sobre a noite em Álvares de Azevedo, afirma que ela está relacionada com o “imponderável”, o “fluido”, o “dissoluto”. Em última instância, com as “experiências limites”, com o lado negro da existência. Por isso a educação pela noite seria uma espécie de educação às avessas, espécie de “anti-*Bildungsroman*”. Também em Augusto dos Anjos, como veremos à frente, a noite significa uma espécie de conhecimento maldito, uma experiência extrema marcada pelo horror.

## CAPÍTULO I: A NOITE COMO ENIGMA

### 1.1 UM OLHAR ALÉM DO OLHAR

Augusto dos Anjos é um poeta do Engenho do Pau d'Arco, da Paraíba, do Recife, do Nordeste brasileiro, do começo deste século. Essa não é uma referência meramente biográfica, externa à sua obra. Não: sua condição de homem, concreta, histórica, determinada, informa os poemas que escreveu, e não apenas como causa deles, em última instância: é matéria deles. Com Augusto dos Anjos penetramos aquele terreno em que a poesia é um compromisso total com a existência.<sup>5</sup>

Essa visão exposta por Ferreira Gullar em seu importante ensaio “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina”, escrito no exílio na metade da década de 70, aponta para uma das possíveis portas para se adentrar no universo poético augustiano. Os poemas presentes em *Eu e outras poesias* podem ser vistos de variadas maneiras, entre elas uma que enaltece traços de uma perspectiva realista/naturalista,<sup>6</sup> sem, obviamente, filiá-lo ou aprisioná-lo aos limites dessa perspectiva.

Como propõe o autor de *Na vertigem do dia*, no vocabulário poético de Augusto dos Anjos há abundância de palavras de forte cunho coloquial e concreto, o que, sem dúvida, serve para aproximá-lo dos modernistas. Esta característica, a da referencialidade, no seu modo de ver foi esquecida por uma geração posterior, que teria despreendido a poesia do real, do cotidiano.<sup>7</sup> Daí, por exemplo, seu desabafo (consoante em certa medida ao que postula em sua produção teórica) em alguns poemas de *Dentro da noite veloz*, seu primeiro “grande” livro depois da

<sup>5</sup> Ferreira Gullar, “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina”, p. 36.

<sup>6</sup> Esta é a visão, por exemplo, de Alceu Amoroso Lima, que propõe a existência de forte “mimetismo” em Augusto dos Anjos, defendendo a idéia de que “a obsessão da realidade é um dos caracteres essenciais de sua poesia.” “Augusto dos Anjos”, p. 176.

<sup>7</sup> No ensaio supracitado, p. 32, Ferreira Gullar não deixa de lançar algumas farpas contra o Concretismo, dizendo que este movimento “deveria intitular-se de fato *abstracionismo*” (grifo do autor). Para o autor de *A luta corporal*, que se envolveu em polêmica com os concretos já no final dos anos 50 (“Manifesto Neoconcreto”, publicado em 22 de março de 1959 no Jornal do Brasil, em que assina ao lado de artistas como Amílcar de Castro e Lygia Clark, entre outros – cf. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, de Gilberto Mendonça Teles, p. 406-411), estes “pecam” pela “tentativa de eliminar do poema os elementos ‘prosaicos’, de construí-lo apenas com os elementos ‘poéticos’.”

fase concreta/neoconcreta, descontando a experiência com os poemas de cordel. Em “A bomba suja”, afirma que “O poeta se torna mudo // sem as palavras reais.”<sup>8</sup> Já em “Não há vagas” é mais virulento em sua crítica, concluindo acidamente o poema com estas palavras:

O poema, senhores,  
 não fede  
 nem cheira<sup>9</sup>

Pode-se dizer que estas considerações propostas por Ferreira Gullar no que tange à poesia augustiana serão tratadas aqui com certa ambivalência: ao mesmo tempo que vou ao encontro, afasto-me delas (ou, pelo menos, procuro redirecioná-las). Deste modo, se por um lado as marcas deixadas pelo autor em sua obra não são desprezadas por mim, ou seja, a possibilidade de haver convergências entre aquele que escreve e a *persona* que aparece no poema<sup>10</sup> não é descartada de antemão, por outro, guio meu enfoque no sentido de postular que há a existência de referencialidade para além da referência ao cotidiano, ao concreto. Portanto, uma perspectiva que procura ver o real a partir também da deformação, da desmaterialização do objeto, do dilaceramento e da refuncionalização do olhar. Isto, de certa maneira, aponta para a presença forte do Simbolismo em Augusto dos Anjos,<sup>11</sup> pois estas características já aparecem de alguma forma neste movimento – vide, por exemplo, o Cruz de Sousa de *Broquéis* e *Faróis* –, claro que sem a virulência de correntes deformadoras posteriores como o Surrealismo e o Expressionismo, com o auxílio das quais procurarei à frente desenvolver a questão.

Sem a devida constância, mas que está em germen no Simbolismo. Aliás, não parece descabido falar de uma certa tendência a aproximar estes três movimentos artísticos. Estetas como Jacqueline Chénieux-Gendron,<sup>12</sup> por

<sup>8</sup> Ferreira Gullar, *Toda poesia (1950-1999)*, p. 156.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>10</sup> Este é um assunto central a ser tratado à frente, no último capítulo.

<sup>11</sup> Embora não negue e até fale de traços simbolistas, Ferreira Gullar procura atenuar bastante a presença deste movimento na poesia de Augusto dos Anjos.

<sup>12</sup> Cf. *O surrealismo*, p. 17-20.

exemplo, não deixam de fazer menção à relação Simbolismo-Expressionismo-Surrealismo. Poéticas da deformação, anti-retinianas, ou seja, que possuem uma concepção não figurativa do real. Portanto, poéticas que se abrem ao enigma, à dissolução das verdades de cunho excessivamente racionais.

No que tange especificamente ao Simbolismo, Martin Jay<sup>13</sup> aponta para o pioneirismo deste movimento para a crítica do ocular em nome do pensamento, da idéia, do oculto.

De todos os mais de 100 poemas que formam *Eu e outras poesias*, talvez o soneto “Solilóquio de um visionário” seja o mais instigante para se começar a discutir a questão da transcendência do olhar ligada ao enigma. Cito-o integralmente:

Para desvirginar o labirinto  
Do velho e metafísico Mistério,  
Comi meus olhos crus no cemitério,  
Numa antropofagia de faminto!

A digestão desse manjar funéreo  
Tornado sangue transformou-me o instinto  
De humanas impressões visuais que eu sinto,  
Nas divinas visões do íncola etéreo!

Vestido de hidrogênio incandescente,  
Vaguei um século, improficuamente,  
Pelas monotonias siderais...

Subi talvez às máximas alturas,  
Mas, se hoje volto assim, com a alma às escuras,  
É necessário que inda eu suba mais!<sup>14</sup>

Para além de uma leitura em torno da autofagia e da metáfora grotesca, podemos ver, neste ponto, que sua poesia não se propõe a ser, como poderia parecer a uma leitura mais superficial, como descolamento do mundo, mas sim como tentativa de conhecimento deste. O que se almeja é ir além das aparências,

<sup>13</sup> Cf. o capítulo “The crisis of ancien scopic regime: from the impressionists to Bergson” de seu *Downcast eyes: the denigration of vision in XXth century French thought*.

<sup>14</sup> Augusto dos Anjos, *Obra completa*, p. 232.

penetrar no reino do que é inalcançável ao simples olhar físico, a uma perspectiva meramente figurativa. Podemos, a partir desta hipótese de leitura, vislumbrar uma nova noção de mimese, apresentada não como imitação, mas sim como conhecimento do real, tal como é proposto por Antoine Compagnon:

Assim, novamente, a *mimèsis* não é apresentada como cópia estática, ou como quadro, mas como atividade cognitiva, configurada como experiência do tempo, configuração, síntese, *praxis* dinâmica que, ao invés de imitar, produz o que ela representa, amplia o senso comum e termina no reconhecimento.<sup>15</sup>

Deste modo, o poema pode ser pensado, por exemplo, a partir de traços fundamentais de uma perspectiva artística simbolista, expressionista ou surrealista: tentativa de conhecer o mundo, as relações entre as coisas, sem com isso limitar-se ao descritivismo, à pura servidão à imagem, aos dados sensoriais. É, assim, abordagem que procura ir além do fenomênico, justamente para tentar explicar como se regula o processo que leva até a inapelável decomposição da vida orgânica.

Como está exposto no próprio título do poema, a viagem que o eu realiza é marcada pelo visionarismo.<sup>16</sup> Na opinião de José Miguel Wisnik, uma ambivalência fundamental marca a figura do visionário: ele representa crise, mas também caminho. Expressa, por um lado, o desconforto e, por outro, a procura, a tentativa de ir além do conhecimento aparente, superficial. Buscando transpor regiões limítrofes, trabalha com o que está vedado aos outros homens, procura fazer a “representação do irrepresentável”.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Antoine Compagnon, *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, p. 131.

<sup>16</sup> Tendo como ponto de partida, no soneto, o *cemitério*. Ele parece simbolizar o lugar por excelência no qual a morte deixa de se constituir em mera ameaça para se tornar sentença inapelável, realidade suprema. Ele também é um local ligado ao mistério, ao ignoto, visto ser a morte algo essencialmente desconhecido para o vivente. Por isso, as imagens relacionadas a este território fúnebre são recorrentes na poesia de Augusto dos Anjos. Quando não fala propriamente em cemitério, utiliza numerosas palavras a ele relacionado: túmulo, sepulcro, cova, coveiro, caixão, defunto, caveira etc. Não por acaso, falando com propriedade, José Paulo Paes propõe em seu artigo “Uma microscopia do monstruoso” (in *Transleituras*, p. 74-80), que com Augusto dos Anjos há o advento de uma poesia “cemiterial”.

<sup>17</sup> José Miguel Wisnik, “Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados)”, p. 283.



Mas como representar o irrepresentável? Apesar da superação de uma visão retiniana do real, há a confissão de ignorância ainda diante do imponderável, do inexprimível. Mas a busca continua: “É necessário que inda eu suba mais!” Encontramo-nos num ponto em que o poeta coloca-se numa posição intermediária entre a constatação da apreensão da verdade e a impossibilidade de se chegar até ela, ambas as visões expressas em alguns momentos na sua obra. Mas no caso deste poema, é manifesta a tentativa de alcançá-la, reconhecendo, por um lado, as limitações humanas, mas, por outro, tentando transcendê-las, o que aponta para uma perspectiva antiocularcêntrica que parece lembrar, por exemplo, a filosofia de Henri Bergson. Em “La conscience et la vie”, conferência realizada em 1911 e reunida posteriormente por ele em seu opúsculo *L'énergie spirituelle*, o filósofo da duração afirma o seguinte: “Avouons notre ignorance, mais ne nous résignons pas à la croire définitive. S'il y a pour les consciences un au-delà, je ne vois pas pourquoi nous ne découvririons pas le moyen de l'explorer.”<sup>18</sup>

O alcance do pensamento de Bergson não ficou restrito somente ao campo filosófico. Sua influência chegou a diversos domínios, entre eles o das artes em geral, especialmente as ligadas a uma perspectiva anti-retiniana. Um dos capítulos do livro já aqui referido de Martin Jay focaliza a obra do autor de *Matéria e memória* como sendo responsável por uma mudança de perspectiva na filosofia – a superação do regime escópico, do olho-razão cartesiano – que justamente influenciou toda uma nova tendência artística. Maria Heloísa Martins Dias, por exemplo, em *A estética expressionista* (p. 11) defende que Bergson foi um pensador que deixou marcas na arte dos expressionistas. Em outra passagem, mesmo sem mencionar o nome de Bergson, deixa evidenciada a importância dele para este movimento artístico: “Rebelando-se contra a tirania teórica do Realismo, eles não se distanciam, entretanto, da vida e da psique; só que preferem abordá-las com a força da intuição e não com conhecimentos e dados precisos.”<sup>19</sup> Na mesma linha, Jean-Michel Gliksohn afirma que:

---

<sup>18</sup> Henri Bergson, *L'énergie spirituelle: essais et conférences*, p. 27.

<sup>19</sup> Maria Helena Martins Dias, *A estética expressionista*, p. 111.

La réponse de Bergson, hostile à l'intellectualisme, appelait à un retour conscient et réfléchi aux données de l'intuition, à la conscience de la vie de l'esprit, libre et créatrice, à la valeur de l'expérience immédiate. Ce qui rencontrait, de manière frappante, les revendications expressionnistes.<sup>20</sup>

Como não ver na intuição um modo de ver além, de superar o olhar superficial, de imergir no objeto, buscando não retratá-lo, mas chegar a tocar no que tem de essencial, transcendendo, assim, o puro descritivismo, rompendo com uma postura presa ao imediato, pois, como coloca em *A evolução criadora*, aquela que talvez seja sua principal obra, “Devemo-nos esforçar em ver para ver, e não em ver para agir.”<sup>21</sup> Portanto, o esforço deve estar voltado para um olhar profundo, não-retiniano, uma espécie de supra-olhar.<sup>22</sup>

Este supra-olhar é um modo de indagar a respeito dos enigmas. Tanto a filosofia de Bergson como a poesia de Augusto dos Anjos expressam continuamente a tentativa de perscrutação das próprias fontes da vida. Em “Poema negro”, o eu expresso pelo poeta paraibano indaga explicitamente: “ – Quem sou? Para onde vou? Qual minha origem?”<sup>23</sup> Para Bergson estas são as questões fundamentais com as quais a filosofia deve se defrontar. Entretanto, na sua visão, como aparece evidenciado em “La conscience et la vie”, tais questões não são abordadas com a constância e a profundidade devidas em virtude da imposição de outras questões oriundas das exigências internas dos sistemas filosóficos:

D’où venons-nous? que sommes-nous? où allons-nous? Voilà des questions vitales, devant lesquelles nous nous plancerions tout de suite si nous philosophions sans passer par les systèmes. Mais, entre ces

<sup>20</sup> Jean-Michel Gliksohn, *L'expressionnisme littéraire*, p. 27.

<sup>21</sup> Henri Bergson, *A evolução criadora*, p. 232.

<sup>22</sup> A dicotomia profundo-superficial, é claro, deve ser relativizada quanto à sua abrangência. Serve aqui para enaltecer que Augusto dos Anjos procura ir além das simplificações de boa parte da arte de seu tempo (por exemplo da parnasiana, enfatizada já por Mário de Andrade em *Aspectos da literatura brasileira*, p. 142, que diz ser, referindo-se a Olavo Bilac, “excessivamente diurna e esfomeada de inteligência lógica”), mas não para criticar uma arte que trabalha com a superfície sem ser, realmente, superficial. Penso, entre muitos exemplos que podem ser citados, a de Fernando Pessoa, especificamente o heterônimo Alberto Caeiro. Nesta poesia, a busca por um olhar mais nítido possível não significa superficialidade. A teoria da simplicidade que acaba construindo não é de fato simples.

<sup>23</sup> Augusto dos Anjos, op. cit, p. 286.

questions et nous, une philosophie trop systématique interpose d'autres problèmes.<sup>24</sup>

Mas adverte em outra conferência incluída em *L'énergie spirituelle*, a saber, "L'ame et le corps", que se "vraiment la philosophie n'avait rien à répondre à ces questions d'un intérêt vital (...) ce serait presque le cas de dire, en détournant de son sens le mot de Pascal, que toute la philosophie ne vaut pas une heure de peine."<sup>25</sup>

A crítica ao excessivo racionalismo e conceitualismo<sup>26</sup> arraigado na tradição filosófica de um modo geral, crítica esta que já aparece de outro modo antecipada no pensamento de Schopenhauer e Nietzsche, está intimamente relacionada em Bergson com a valorização da dimensão existencial e, conseqüentemente, de todo o aspecto enigmático que a envolve. Por isso, mas aqui diferentemente de Nietzsche, há a valorização da metafísica, valorização esta que não significa adesão à metafísica tradicional, mas sim re-elaboração. O que o filósofo da duração procura construir é uma verdadeira *metafísica da existência*. Uma metafísica alicerçada na intuição, com a qual se postula penetrar na interioridade mesma da vida.

Tal como ocorre na filosofia de Bergson, em "Solilóquio de um visionário" há a mesma desconfiança em relação ao aparente. Daí a passagem das "humanas impressões visuais que eu sinto" às "divinas visões do íncola etéreo!" Como pode o poeta explicar toda a complexidade do mundo, o caos nele existente a partir de um olhar puramente físico, a partir de um pensamento guiado pelo que é precário e raso, a razão, e pelo que é pura necessidade, o instinto. A solução para o problema é encontrada na aceitação de uma postura antiocularcêntrica, que

---

<sup>24</sup> Henri Bergson, *L'énergie spirituelle: essais et conférences*, p. 2.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>26</sup> Algumas das críticas feitas à filosofia bergsoniana talvez sejam um tanto injustas. René Verdenal, por exemplo, em "A filosofia de Bergson" (p. 212) afirma o seguinte: "Bergson quer deslocar a filosofia do domínio especulativo para o terreno da experiência espiritual..." Diria que não quer deslocar, mas acrescentar ao domínio especulativo a experiência espiritual. Bergson não nega pura e simplesmente os conceitos, o que não o permitiria a possibilidade de exprimir seu pensamento, mas postula sim que eles devem estar relacionados ao fluxo contínuo da vida. Portanto, a inteligência especulativa, que não é negada, deve partir do movimento, do devir, caso contrário, apenas se terá uma visão parcial, "congelada" da vida, oriunda do mecanismo cinematográfico do pensamento, que tende a tratar o vivo como inerte.

condena o olhar parcial e que busca desvelar aspectos do real que escapam às perspectivas retinianas. Por isso, talvez, a referência em muitos momentos à cegueira ou a degradação dos olhos: como em “As cismas do destino”, “É bem possível que eu um dia cegue”,<sup>27</sup> ou em “Psicologia de um vencido”, “Já o verme... / Anda a espreitar meus olhos para roê-los”,<sup>28</sup> como também no “Poema negro”, “Eu, somente eu, com a minha dor enorme / Os olhos ensangüento na vigília!”<sup>29</sup> Neste sentido, diante do que se pode abrir para o poeta, o olhar retiniano mostra-se precário e contingente e, por isso, a dissolução dos olhos é manifesta. Dissolução metafórica que não implica em pura negação do sensorial, mas em procura de algo que esteja além do aparente. Parece haver o desejo, portanto, de uma nova maneira de ver, algo análogo ao que é proposto nesta interpretação de Maria Helena Martins Dias acerca do artigo “Da natureza das visões” do pintor expressionista Oskar Kokoschka:

Cultivar esse ‘olhar interno’ é ver para além da superficialidade, apreendendo as pulsações e vibrações internas das coisas em consonância com nossos sentidos. O que Kokoschka defende é também esse olhar que exercita a sua própria interioridade, que não se acomoda ao objeto visto, mas sim ‘vivencia’ realidades para além dele.<sup>30</sup>

Ao empreender o estabelecimento de um novo olhar, Augusto dos Anjos abre espaço em sua poesia para o enigma. Tenta, neste sentido, re-significar as “verdades” que toma emprestado da filosofia e da ciência. Não deixa em alguns momentos de demonstrar insatisfação. Em “Monólogo de uma sombra”, por exemplo, diz-nos que o “deserto das idéias” marca o discurso do “Filósofo Moderno”.<sup>31</sup> Mais adiante propõe que a “abstrusa ciência fria”<sup>32</sup> não chega a tocar verdadeiramente no cerne das questões vitais a qual procura imergir. Neste sentido, parece antecipar postulações como a de Michel Serres, para quem se a

<sup>27</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 213.

<sup>28</sup> Ibid., p. 203.

<sup>29</sup> Ibid., p. 289.

<sup>30</sup> Maria Heloísa Martins Dias, op. cit., p. 149.

<sup>31</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 196.

<sup>32</sup> Ibid., p. 199.

filosofia deve ter uma abrangência maior do que a da ciência, ela não chega, contudo, a ter a da literatura.<sup>33</sup>

Assim, Augusto dos Anjos nutre-se dos discursos científicos e filosóficos mas não se restringe a expor em versos estas influências. Há transgressão, apesar das afinidades, dos pontos de contato. O poeta, seguindo a perspectiva apontada por Serres, parece ter maior liberdade para realizar sua viagem, sua errância pelos domínios do enigma, do indizível, coisa que a filosofia e a ciência não conseguem fazer devido aos próprios limites que se auto-impõem. O visionarismo poético, deste modo, subverte o método, procura ir além da pura sistematização e especulação que parecem pautar, falando de modo geral, as pesquisas científicas e filosóficas. Enfim, busca mergulhar no mar da indeterminação e da errância, pretende se colocar no coração mesmo do enigma.

Mas para alcançar este patamar, o poeta, neste caso o autor do *Eu*, necessita da base proporcionada pelo saber vasto mas insuficiente da filosofia e da ciência. A respeito disto, cabe mencionar o ensaio “A noite de Cruz e Sousa”, de Davi Arrigucci Jr., que, ao analisar o poema “Olhos do sonho” do poeta catarinense, que faz parte de seu livro póstumo *Faróis*, faz esta caracterização do seu visionarismo, caracterização esta que, para mim, caberia bem igualmente para a poesia de Augusto dos Anjos:

Ante o olhar desse visionário marcado na origem pelo materialismo pessimista e o senso do extermínio de tudo no nada, a visão alucinada exprime as crispações de uma realidade que lembra as convulsões do mar, o turbilhão inumerável e caótico do universo apocalipticamente tragado pelo vazio de um Nirvana aniquilador. (...) O olhar visionário capta um mundo em desordem, desagregado e aberto ao abismo, às “atrás voragens”, ao caos, ao sinistro: o mundo em que irrompe o grotesco.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> “*Mas só ela pode ir fundo o bastante para demonstrar que a literatura vai ainda mais fundo que ela.*” (grifos do autor). *Filosofia mestiça*, p. 79.

<sup>34</sup> Davi Arrigucci Jr., *Outros achados e perdidos*, p. 176.

Aqui Arrigucci relaciona o olhar visionário,<sup>35</sup> este olhar desnaturalizado, olhar para além do próprio olhar, com o sentimento de caos imanente ao mundo vivenciado pelo poeta nutrido “pelo materialismo pessimista”.<sup>36</sup> Assim, fica marcada a presença de outros discursos-suporte da poesia. Em Augusto dos Anjos, de forma mais intensa que em Cruz e Sousa, a expressão do caos e da desordem cósmica é marcante. Esta expressão vincula-se ao mesmo tempo a uma busca de respostas fundamentais (a razão, uma possível teleologia que explique a realidade) e ao ideal de transcendência num manifesto e muitas vezes desejado Nirvana.<sup>37</sup>

Ambos os poetas apresentam em versos alguns dos principais traços simbolistas elencados por Anna Balakian:<sup>38</sup> valorização do “poema-enigma”; atração pelo *gouffre* e pela morte; a lua como símbolo ao invés do sol; culto da

---

<sup>35</sup> Dá-se aqui, tanto no caso do Cruz e Sousa evocado por Davi Arrigucci, como no caso da poesia de Augusto dos Anjos, um visionarismo diferente do presente, por exemplo, nas *Illuminations* de Rimbaud. No caso do poeta francês há um, digamos, visionarismo diurno, enquanto que no caso dos dois brasileiros ele é de natureza noturna. Não por acaso, Anna Balakian, em *O simbolismo*, defende a tese de que a obra do autor de *Une saison en enfer* está muito distante dos valores cultuados pela poesia simbolista, tal como expressa nessa passagem: “Outra vez, os simbolistas, seguindo os passos de Verlaine em vez dos de Rimbaud, escolherão a lua como sua luz em vez do sol.” (p. 56) No terceiro capítulo explorarei brevemente algumas diferenças entre o visionarismo rimbaudiano e o presente na poesia de Augusto dos Anjos.

<sup>36</sup> Influência que não significa, no caso de Cruz e Sousa e Augusto dos Anjos, adesão a uma espécie de objetivismo poético. Em ambos os casos o que fica presente, o mais das vezes, é o fundo pessimista – fundo este que está em sintonia com a *descrença no além mundo*, traço simbolista que não significa a negação do enigma, do mistério que circunda a representação que se empreende em relação à existência, mas sim atração pelo não-ser, que não deixa de se constituir em algo ao mesmo tempo assombroso e enigmático –, extrapolando-se, por outro lado, o que podemos chamar de base empírica. Ou dito de outra forma: sem desprezar o sensório, o retiniano, existe a tendência, tanto no caso de Cruz e Sousa como Augusto dos Anjos, de perquirição para além do descritivo, abrindo-se espaço para o abismo, para o vazio, para o mundo onde “irrompe o grotesco” – aliás, o grotesco pode ser relacionado, no caso dos dois poetas, a algo que não se restringe somente ao domínio visual. Ele pode ser a cristalização de um sentimento (quer seja a angústia, o desespero, o patético etc.) que vai além da imagem que suscita. Assim, em “Olhos do sonho”, os olhos oníricos a que se refere Cruz e Sousa relacionam o grotesco a algo que não se vê: “Certa noite soturna, solitária, / Vi uns olhos estranhos que surgiam / Do fundo horror da terra funerária / Onde as visões sonâmbulas dormiam...” (op. cit., p. 127). Em Augusto dos Anjos, esta dimensão do grotesco parece em alguns momentos ser mais explícita: “Em cismas filosóficas me perco / E vejo, como nunca outro homem viu, / Na anfigonia que me produziu / Nonilhões de moléculas de esterco.” (“Mistérios de um fósforo”, p. 306).

<sup>37</sup> Como em “Mistérios de um fósforo”: “Depois, é o céu abscondido do Nada, / É este ato extraordinário de morrer / Que há de, na última hebdômada, atender / Ao pedido da célula cansada!” Augusto dos Anjos, op. cit., p. 305.

<sup>38</sup> Cf. *O simbolismo*.

interioridade; procura pela transcendência; descrença no além-mundo; consciência do vazio; egocentrismo que toma dimensão cósmica.

O que talvez mais diferencie Augusto dos Anjos de Cruz e Sousa seja sua maior ênfase no paroxismo,<sup>39</sup> na hipérbole. Não por acaso, os superlativos abundam no caso do poeta do *Eu*. Já no que concerne à poesia do catarinense, eles são raramente empregados. Entretanto, principalmente em *Faróis* e nos *Últimos sonetos*, em seus melhores momentos, dá-se vazão a um simbolismo “expressionista” análogo ao de tantas passagens de *Eu e outras poesias*.

Em “Tédio”,<sup>40</sup> por exemplo, a linguagem está próxima da de Augusto dos Anjos – aparecem termos e expressões como “apodrecem”, “gangrena”, “sinistro”, “epilepsias”, “Negras nevrostenias”, “Florescência do Mal, hediondo parto / Tenebroso do crime”, “Porco lúgubre”, “escuto / Desmoronarem mundos!”, “Ondulações de abismo” etc. É um exemplo de poema simbolista com nuances do que viria a ser o Expressionismo:

Vala comum de corpos que apodrecem,  
Esverdeada gangrena  
Cobrindo vastidões que fosforecem  
Sobre a esfera terrena.

Uma leitura atenta do léxico de *Eu e outras poesias*, bem como do de *Faróis* e dos *Últimos sonetos*, permite a observação da repetição constante de palavras-chave como *abismo*, *caos*, *destino*, *tragédia*, *mistério*, além de adjetivos relacionados a uma poética do paroxismo, tais como *medonho(a)*, *atro(a)*, *horrendo(a)* etc. Sem esquecer, claro, do contínuo vocábulo *morte* e de outras tantas palavras relacionadas ao enigma. E, embora escassa em comparação à

---

<sup>39</sup> Embora hajam exceções. Augusto dos Anjos jamais construiu uma imagem tão grotesca e soturna sobre Cristo como a presente no soneto “Sexta-feira santa”, que faz parte da lavra dos *Últimos sonetos*: “É esta a negra e santa Sexta-feira! / Cristo está morto, como um vil leproso, / Chagado e frio, na feroz cegueira / Da Morte, o sangue roxo e tenebroso. (...) Mas da sagrada Redenção do Cristo / Em vez do grande Amor, puro, imprevisto, / Brotam fosforescências de gangrena!”

<sup>40</sup> Cruz e Sousa, *Obra completa*, p. 112-114 (*Faróis*).

poesia do paraibano, na do “cisne negro” também há à referência ao putrefacto, bem como ao escatológico.<sup>41</sup>

Mas o que merece destaque neste momento, é a emergência do abismal enigma que pode ser vislumbrada em grande parte da obra dos dois poetas. Em muitos momentos, também no caso do poeta catarinense, há a expressão do anseio de ver além da superfície, de sondar o insondável, daí a referência constante ao visionarismo. Em “Monja negra”, por exemplo, a densidade do enigma e a atração pelo abismo revelam o anseio de superar uma visão puramente retiniana do real. Se a expressão do *olhar além do olhar* não é, muitas vezes, tão explícita como no caso de Augusto dos Anjos, ela não deixa de estar implicitamente presente em grande parte da produção poética de Cruz e Sousa.

Outro poeta de língua portuguesa que esboçou uma espécie de fuga do retiniano foi Fernando Pessoa “ele mesmo”. Aliás, como bem salientou Leyla Perrone-Moisés no ensaio “Pensar é estar doente dos olhos”, tanto no ortônimo como nos três principais heterônimos pessoanos a questão do olhar coloca-se de modo enfático.<sup>42</sup> Mas é no Fernando Pessoa do *Cancioneiro* que, talvez, esteja expressa de maneira mais densa a relação entre olhar e enigma. Há momentos em que, tal como no Cruz e Sousa de “Olhos do Sonho”, o olhar vai além do sujeito, é interior e exterior, tal como em “Episódios / a múmia”, todo ele relacionando ao olhar enigmático ou ao enigma do olhar: “De quem é o olhar / Que espreita por meus olhos?”<sup>43</sup> No final do poema a poesia se converte também em espaço de perplexidade:

De onde é que estão olhando para mim?  
 Que coisas incapazes de olhar estão olhando para mim?  
 Quem espreita de tudo?  
 As arestas fitam-me.  
 Sorriem realmente as paredes lisas.

<sup>41</sup> Cf., por exemplo, “Ironia dos vermes”, “Condenação fatal” e “Demônios”.

<sup>42</sup> Assim, a busca pelo olhar nítido, liberto das amarras do pensamento, de Alberto Caeiro. Verdadeiro antípoda de Fernando Pessoa “ele mesmo” e, em certo sentido, de Augusto dos Anjos. O olhar mais determinista e desiludido de Ricardo Reis. Bem como o olhar hipertrofiado e disperso de Álvaro de Campos, talvez a voz poética mais multifacetada e intrigante construída por Fernando Pessoa.

<sup>43</sup> Fernando Pessoa, *Obra completa*, p. 132.



Sensação de ser só a minha espinha.

As espadas.<sup>44</sup>

Este olhar enigmático, produzido pela faceta mais simbolista da poesia pessoana, é um olhar que o eu-lírico introjecta nas coisas, ou seja, que é produção desse eu, mas que de alguma forma acaba indo além dele, o que o torna uma espécie de produtor-observador da ação de ver. Esse expediente também aparece presente em Augusto dos Anjos em muitos momentos. Em “As cismas do destino”, por exemplo, este tipo de olhar “alheio”, “espião” é exposto duas vezes:

Ninguém, de certo, estava ali, a espiar-me,  
Mas um lampião, lembrava ante o meu rosto,  
Um sugestionador olho, ali posto  
De propósito, para hipnotizar-me!

(...)

Minha imaginação atormentada  
Paria absurdos... Como diabos juntos,  
Perseguiam-me os olhos dos defuntos  
Com a carne da esclerótica esverdeada.<sup>45</sup>

De toda maneira, a expressão de um olhar que no caso dos três poetas acaba sendo um olhar que não é de ver, mas como nos diz a voz poética do *Cancioneiro*, uma espécie de “olhar de conhecer”,<sup>46</sup> ou mais exatamente de tentativa de conhecimento. Um conhecimento que, à guisa de hipótese, evoca a noite, ou seja, uma espécie de saber lunar em que se procura o confronto com o

---

<sup>44</sup> Ibid., p. 133-134.

<sup>45</sup> Augusto dos Anjos, *op. cit.*, p. 215 e 223.

<sup>46</sup> Fernando Pessoa, *op. cit.*, p. 160 (“O andaime”). É bem verdade que neste poema afirma-se a razão como responsável por este tipo de visão especial. Mas me parece que, obviamente, a rica e abundante experimentação supra-ótica em Fernando Pessoa “ele mesmo” não está circunscrita aos limites estreitos da razão. É, aliás, na maior parte do tempo, questionamento do conhecimento racional, do qual talvez o maior exemplo seja o poema “Natal” (“Cega, a Ciência a inútil gleba lavra.”).

mistério, com o ignoto. Esta evocação da noite, que encontramos em “Abdicação” e em tantos poemas de Fernando Pessoa “ele mesmo”, também aparece de forma maciça em Augusto dos Anjos.

A experiência do olhar de conhecer, de um *olhar além do olhar*, marca, por exemplo, o soneto “O morcego”, onde se visualiza o que não se vê, o que não é captado por um olhar ordinário, passivo. Nele, à “Meia-noite”, é apresentada uma “visão” aguda que procura penetrar no mais fundo do homem: “A Consciência humana é este morcego! / Por mais que a gente faça, à noite, ele entra / Imperceptivelmente em nosso quarto!”<sup>47</sup> É expressão de um olhar não-figurativo, que abandona a perspectiva puramente ótica, pautando-se por um viés deformativo (“Que ventre produziu tão feio parto?!”).

No poema “Mistério de um fósforo”,<sup>48</sup> fecho do *Eu*, boa parte do conjunto de sensações e imagens referem-se a um olhar desnaturalizado, não-figurativo. A começar, nas duas primeiras estrofes, pela manifestação da visão do fósforo riscado pelo eu-lírico, metáfora do expirar da vida a irmanar todos os seres vivos e, de modo especial, o ser humano, o único a ter consciência da própria finitude. Daí, a visão de natureza barroca ou mesmo bíblica da precariedade humana através da referência contínua à cinza.<sup>49</sup> E a partir da sétima estrofe é expresso uma espécie de supra-olhar a devassar a própria gênese da vida:

E afogo mentalmente os olhos fundos  
Na amorfia da cítula inicial,  
De onde, por epigênese geral,  
Todos os organismos são oriundos.

A ojeriza à vida, expressa nas estrofes seguintes, está em consonância com este olhar não-retiniano, olhar visionário, que não é de ver, mas de “conhecer” (“afogo mentalmente os olhos fundos”). Depois, após uma série de referências implícitas à superagudeza de sua visão, inclusive com o vislumbre do

<sup>47</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 202.

<sup>48</sup> Cf. Ibid., p. 304-306.

<sup>49</sup> “Você é pó, e ao pó voltará.” (Gn 3,19).

Nirvana, tem-se na décima quarta estrofe uma espécie de recuo, com a referência à treva e à degradação dos olhos. Há algo que oblitera a visão da “verdade”:

Abro na treva os olhos quase cegos.  
Que mão sinistra e desgraçada encheu  
Os olhos tristes que meu Pai me deu  
De alfinetes, de agulhas e de pregos?!

Ao contrário de “Solilóquio de um visionário” e de “Poema negro”, em que há a autodegradação, aqui o eu-lírico não é o agente da ação. Enquanto que naqueles poemas o ato está, à guisa de hipótese, relacionado metaforicamente à busca pelo conhecimento que vá além do efêmero, do transitório, tal como também foi expresso mais tarde por um poeta como Jorge de Lima no poema “Espírito paráclito”,<sup>50</sup> neste momento a degradação parece simbolizar uma espécie de recuo, como que significando a maximização da densidade do envoltório que cerca o enigma. Assim, mais do que um estratagema para perscrutar o enigma, tal como ocorre em “Solilóquio de um visionário” (“Para desvirginar o labirinto / Do velho e metafísico Mistério...”), a degradação neste caso parece estar vinculada a um temporário engessamento da perquirição poética.

Disse temporário, pois poucas estrofes à frente, mais exatamente na décima sétima, novamente há o confronto com o enigma, em que, apesar do tom extremamente pessimista que se segue, o eu expresso manifesta a visão do que é invisível aos outros homens, do que é próprio do visionário:

Em cismas filosóficas me perco  
E vejo, como nunca outro homem viu,  
Na anfigonia que me produziu  
Nonilhões de moléculas de esterco.

---

<sup>50</sup> Poema que faz parte de *A túnica inconsútil* e em que o eu-lírico, embora não efetue a própria autodegradação, faz o apelo para que o Espírito paráclito o cegue “para que os prodígios de Deus se realizem”. Na última estrofe do poema, ainda, faz a seguinte súplica: “fura os meus olhos para que eu veja mais...”. Embora a poesia limiana possua um fundo religioso que não se faz presente na poesia de Augusto dos Anjos, de modo análogo almeja-se uma nova maneira de ver, relacionada a uma espécie de supra-olhar. Cf. *Poesia completa*, p. 383-385.

Manifestação de anseios, busca por respostas, é pela palavra poética que o eu expresso na poesia de Augusto dos Anjos dá vazão às suas tortuosas sondagens pelo reino do enigma. Desnaturaliza o olhar aguçando-o, expressando a “visão” do invisível. Um olhar que se abre à vastidão cósmica, mas que também se volta para o espaço microscópico, fazendo dos vermes, micróbios, amebas, moléculas etc., personagens insólitos de um universo poético insólito. De toda maneira, um olhar que é expressão de uma poética que tem como intuito, explicitamente, empreender uma abordagem ampla do real, de perscrutar mesmo o que parece ser imperscrutável.

## 1.2 VISIONARISMO, EXPIAÇÃO E INOVAÇÃO LINGÜÍSTICA

O visionarismo, tal como é visto por Arrigucci no caso de Cruz e Sousa, também se relaciona em Augusto dos Anjos com a emergência do grotesco. Em *Eu e outras poesias* há a expressão de um mundo fora dos eixos, em que a crise é manifesta pelo aspecto lúgubre, sórdido e torpe que aparece como próprio da existência de um modo geral. O caos envolve tudo o que é material, parece habitar mesmo o que há de mais elementar, como expresso em “Monólogo de uma sombra”: “Essa necessidade de *horroroso*, / Que é talvez propriedade do carbono!”<sup>51</sup> O supra-olhar augustiano, procurando captar o que escapa ao olhar físico, retiniano, embrenha-se, como há pouco mencionado, no mundo microscópico, vendo a desordem presente já nesse reino. Em tudo vê “A falta de unidade da matéria!”<sup>52</sup>, em tudo a “*déperdition d’énergie*” de que fala Christine Buci-Glucksmann em relação ao olhar entrópico.

Para a autora de *L’oeil cartographique de l’art*, o olhar entrópico está relacionado essencialmente ao caos, à desordem, bem como à valorização do oculto e do ambíguo. Não querendo forçar em demasia possíveis convergências com as considerações que faz no capítulo sobre “L’oeil entropique”, considerações estas que se reportam principalmente a *Land Art* de Robert Smithson, penso ser possível postular que há algo deste olhar em Augusto dos Anjos. Se não há no

---

<sup>51</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 199.

<sup>52</sup> Ibid., p. 214.

seu caso o desejo, pelo menos parece haver, quase o tempo todo, a convicção de que se existe ordem, paradoxalmente esta ordem é pura desordem. Assim, pode-se mesmo vislumbrar que em sua poesia há “... une immense rêverie de la matière où le chaotique est permanent.”<sup>53</sup>

Inúmeras são as visões de caos materializadas na poesia augustiana. Um dos exemplos mais interessantes é uma das últimas estrofes de “Os doentes”, o mais longo poema escrito pelo poeta. A expressão da degradação e da desordem cósmica chega a tocar as raias do próprio “Espaço abstrato”:

A doença era geral, tudo a extenuar-se  
 Estava. O Espaço abstrato que não morre  
 Cansara... O ar que, em colônias fluidas, corre,  
 Parecia também desagregar-se!<sup>54</sup>

Tanto Wisnik como Arrigucci, nos ensaios anteriormente referenciados, relacionam o visionário à figura do bode expiatório. Ele é o distinto, o que está à parte e, como propõe de forma mais detalhada o primeiro (remontando à conotação dada pelos gregos à palavra), ele representa o *pharmakós*, ou seja, possui a ambivalência da droga, que ao mesmo tempo que cura pode fazer mal. Como já foi dito, o visionário representa crise mas também caminho.

A superação de fronteiras experimentada na errância, no caso do eu expresso na poesia de Augusto dos Anjos, leva-o a se ver impregnado de sentimentos contrastantes. Tomado pela solidão ao mesmo tempo que procura a imersão no todo, ele tanto se autocondena como enaltece o poder de sua visão.

Condenação porque se percebe como ser contingente, “Monstro de escuridão e rutilância”<sup>55</sup> a cantar a desordem de um mundo moribundo e desordenado, em que tudo é dissipação, é pulsação sem fundamento conhecido, natureza sem teleologia. Autodenomina-se mesmo “O poeta do hediondo”:

Quanto me dói no cérebro esta sonda!

<sup>53</sup> Christine Buci-Glucksmann, *L’oeil cartographique de l’art*, p. 98.

<sup>54</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 249.

<sup>55</sup> Ibid., p. 203 (“Psicologia de um vencido”).

Ah! Certamente, eu sou a mais hedionda  
Generalização do Desconforto...

Eu sou aquele que ficou sozinho  
Cantando sobre os ossos do caminho  
A poesia de tudo quanto é morto!<sup>56</sup>

Por outro lado, parece haver também a percepção de que é uma espécie de porta-voz de uma nova via – vislumbrada como verdade que, por momentos, parece dissipar o enigma –, que o leva à proposição em “Ao luar” do alcance da plenitude:

Quando, à noite, o Infinito se levanta  
À luz do luar, pelos caminhos quedos  
Minha tátil intensidade é tanta  
Que eu sinto a alma do Cosmos nos meus dedos!

Quebro a custódia dos sentidos tredos  
E minha mão, dona, por fim, de quanta  
Grandeza o Orbe estrangula em seus segredos,  
Todas as coisas íntimas suplanta!

Penetro, agarro, ausculto, apreendo, invado,  
Nos paroxismos da hiperestesia,  
O Infinitésimo e o Indeterminado...

Transponho ousadamente o átomo rude  
E, transmudado em rutilância fria,  
Encho o Espaço com a minha plenitude!<sup>57</sup>

Uma sensibilidade aberta para o todo, a sondar a região do inominável, da pura indeterminação, transpõe as instâncias mais elementares e veladas da matéria, representadas aqui pelo “átomo rude”, símbolo da decadência, expressão de um mundo em ruínas e em decomposição permanente. A plenitude aludida é a do visionário que conjectura ter conseguido, rompendo a prisão dos sentidos

---

<sup>56</sup> Ibid., p. 330.

<sup>57</sup> Ibid., p. 341.

falhos, que levam a falsear a realidade,<sup>58</sup> o toque metafórico em algo do absoluto.<sup>59</sup>

Na verdade, há neste soneto a emergência de um visionarismo especialíssimo, pois a manifestação da transcendência não é, surpreendentemente, expressa pela visão e sim pelo tato. Contudo, o poema não deixa de criar e evocar imagens. Aliás, tal como no caso dos olhos, que muitas vezes aparecem degradados, o tato, representado pelas mãos e pelos pés (mas também pela região peitoral em alguns momentos), também guarda uma certa ambivalência no universo poético augustiano. Ao mesmo tempo que representa a decadência, a queda, a podridão, o tato pode também representar uma espécie de transcendência, de libertação do que se configura como puramente físico. Assim, neste caso, a representação de um “toque” que não é realmente de tocar, mas de “conhecer”, expresso no soneto acima. Assim, noutro caso, as constantes referências à degradação do toque puramente físico: “E a mão que enchi de beijos / Roída toda de bichos, como os queijos / Sobre a mesa de orgíacos festins!...”<sup>60</sup>

De todo modo, tal como em “Ao luar” (poema de tom simbolista que, já pelo título, explicitamente faz referência à perscrutação lunar, ao “saber noturno”), o eu-lírico criado pelo poeta paraibano experimenta também em outros momentos a sensação de intenso poder na errância. Chega mesmo a dar vazão a um

<sup>58</sup> A expressão de Octavio Paz (citada por Wisnik, op. cit., p. 288): “A irrealidade de todos os realismos”, relacionada à crítica da representação colada ao que é puramente figurativo proposta na obra de Henri Michaux, parece também encontrar eco no soneto supracitado de Augusto dos Anjos.

<sup>59</sup> Bergson, no início de *A evolução criadora* (p. 9), assinala que para o evolucionismo materialista a essência, o absoluto é incognoscível para o homem. Mas, fazendo elogio de um evolucionismo de outro tipo, a saber, um evolucionismo vitalista, guiado pela intuição, propõe a possibilidade de podermos vivenciar algo do absoluto: “Mas uma inteligência que tende para a ação que se realizará e para a reação que se seguirá, palpando o seu objeto para receber a cada instante as suas impressões móveis, é uma inteligência que toca em algo do absoluto.”

<sup>60</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 270 (terceiro dos “Sonetos” dedicados ao pai). Mais alguns exemplos: Em “O deus verme” (p. 209): “E dos defuntos novos incha a mão...”; em “O Meu Nirvana” (p. 310): “Destruída a sensação que oriunda fora / Do tato – ínfima antena aferidora / Destas tegumentárias mãos plebéias – / Gozo o prazer, que os anos não carcomem, / De haver trocado a minha forma de homem / Pela imortalidade das Idéias!”; e ainda essa imagem “surrealista” de “Os doentes” (p. 236), em que o tato aparece ligado a uma espécie de expiação: “Mordia-me a obsessão má de que havia, / Sob os meus pés, na terra onde eu pisava, / Um fígado doente que sangrava / E uma garganta de órfã que gemia!” Assim a carne, a própria carne, em determinados momentos relaciona-se à autocondenação típica do bode expiatório: “Troveja! E anelo ter, sôfrega e ansiosa, / O sistema nervoso de um gigante / Para sofrer na minha carne estuante / A dor da força cósmica furiosa.” (soneto “Depois da orgia”, p. 271).

verdadeiro “Canto de onipotência”, onde enaltece seu “supremo e extraordinário ser”, fruto de quem possui uma “sobre-humana retentiva” e que ousa postular visionariamente o anseio de uma “perfeição virtual tornada viva”, a emergência da paz por trás do aniquilamento da matéria:

Por antecipação divinatória,  
Eu, projetado muito além da História,  
Sentia dos fenômenos o fim...

A coisa em si movia-se aos meus brados  
E os acontecimentos subjugados  
Olhavam como escravos para mim!<sup>61</sup>

A dissipação da energia, a corrupção dos corpos, enfim, a morte engendradora de cadáveres por toda a parte, chega a gerar mesmo um sentimento ambíguo: ao mesmo tempo em que é vista como realidade cruel, também é considerada a via única para se alcançar a liberdade e a ausência de sofrimento. De todo o modo, a tônica constante é a percepção de que o caos está presente em tudo o que é conhecido pelo homem, permanecendo, por outro lado, sempre algo a ser penetrado, a sondagem no reino do inominável, o confronto com “A esfinge do Mistério Universal!”<sup>62</sup>

Mistério, dissolução e desordem servem para compor a expressão de uma verdadeira poética do catastrófico, advinda de um visionário que lança um olhar entrópico sobre o universo, como em “Apocalipse”:

Minha divinatória Arte ultrapassa  
Os séculos efêmeros e nota  
Diminuição dinâmica, derrota  
Na atual força, integérrima, da Massa.

É a subversão universal que ameaça  
A Natureza, e, em noite aziaga e ignota,  
Destrói a ebulição que a água alvoroça  
E põe todos os astros na desgraça!

<sup>61</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 343.

<sup>62</sup> Ibid., p. 361 (“Viagem de um vencido”).



São despedaçamentos, derrubadas,  
 Federações sidéricas quebradas...  
 E eu só, o último a ser, pelo orbe adiante,

Espião da cataclísmica surpresa,  
 A única luz tragicamente acesa  
 Na universalidade agonizante!<sup>63</sup>

“A única luz tragicamente acesa” é a que penetra numa “zona do imprevisto, do entrevisto, do interdito”.<sup>64</sup> Ser que é pura solidão em meio ao todo, o poeta-visionário lança aqui um olhar profundo de quem espia e expia. Tantas vezes teria preferido possuir a inconsciência dos seres vivos mais primários,<sup>65</sup> ou mesmo submergir nos domínios do inanimado, pois “Maior felicidade é a destas cousas / Submetidas apenas às leis físicas!”<sup>66</sup> Mas este é apenas um lado da moeda. Ao mesmo tempo em que é expressão do desconforto, em que se vê como ínfimo e contingente, ele deixa aflorar em certos momentos a “plenitude” e o alcance “divinatório” de seu olhar no confronto com o enigma, com esta “noite aziaga e ignota”.

Desta forma, o visionário, o bode expiatório, é aquele que se transforma numa espécie de catalisador e, como bem coloca René Girard em *A violência e o sagrado* e em *Le bouc émissaire*, torna-se ao mesmo tempo fonte de desprezo e de veneração. Assim, a *persona* apresentada por Augusto dos Anjos muitas vezes em seus poemas tem, para fazer menção a um dos principais exemplos de bode expiatório dado pelo escritor francês, algo de edipiano, não propriamente em termos psicanalíticos, mas sim simbólicos.

A intensidade presente na maior parte dos poemas de *Eu e outras poesias* está alicerçada numa determinada visão de mundo e na forma de exprimi-la literariamente. Nela tudo parece contribuir para a irrupção de atmosferas de

---

<sup>63</sup> Ibid., p. 354.

<sup>64</sup> José Miguel Wisnik, op. cit., p. 298.

<sup>65</sup> Como em “Insânia de um simples” (p. 235), em que manifesta o desejo de “Ser semelhante aos zoófitos e às lianas”, ou em “Os doentes” (p. 242), de forma mais enfática: “Anelava ficar um dia, em suma, / Menor que o anfíoxus e inferior à tênia, / Reduzido à plastídula homogênea, / Sem diferenciação de espécie alguma.”

<sup>66</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 238 (“Os doentes”).

tensão, para a evocação do choque, para a hiperbolização expressiva: a concepção pessimista da vida somada à abundância de imagens estranhíssimas, à conjunção de um vocabulário erudito com um coloquial, ao aparecimento de rimas inusitadas e de ritmos vertiginosos. A poesia augustiana possui, sob este aspecto, afinidades com certa arte vanguardista marcada pela crise e antevisão de catástrofes, isto apenas poucos anos antes do início da Primeira Guerra Mundial. O grotesco,<sup>67</sup> a manifestação do horror, que acompanhou diversos períodos da história da arte é tonificado como nunca a partir daquela época.

Há na arte vanguardista o desejo de subversão da tradição (sendo esse, aliás, um de seus sentidos consagrados), que de fato ocasionou não uma ruptura com o passado, mas uma re-significação deste. No Expressionismo, este anseio por mudança foi manifesto em palavras como estas do poema “Preparação” (“Vorbereitung”), de Johannes R. Becher, em tradução de Claudia Cavalcanti:

O poeta evita acordes cintilantes.  
Sopra tubas, chicoteia estridentemente o tambor.  
Dilacera o povo com frases moídas.<sup>68</sup>

No caso de Augusto dos Anjos, parece muito instigante a referência que faz a Marsias em “Versos de amor”:

Como Marsias – o inventor da flauta –  
Vou inventar também outro instrumento!

Mas de tal arte e espécie tal fazê-lo  
Ambiciono, que o idioma em que te eu falo  
Possam todas as línguas decliná-lo,  
Possam todos os homens compreendê-lo!<sup>69</sup>

<sup>67</sup> Wolfgang Kayser, em *O grotesco*, afirma que a palavra teria surgido na Itália no século XV oriunda da derivação de *grotta* (gruta) para *grottesca* e *grottesco*. Propõe, entretanto, que na arte o fenômeno do grotesco é anterior ao próprio termo. Assim, em épocas bem mais remotas o que há de baixo, torpe, ridículo, inesperado, sinistro, assustador... já estava relacionado ao grotesco.

<sup>68</sup> “Der Dichter meidet strahlende Akkorde. / Er stößt durch Tuben, peitscht die Trommel schrill. / Er reißt das Volk auf mit gehackten Sätzen.” Claudia Cavalcanti (org. e trad.), *Poesia expressionista alemã: uma antologia*, p. 38-39.

<sup>69</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 268.

Segundo uma versão deste mito grego,<sup>70</sup> a flauta teria sido inventada por Atena. Certa feita, tocando o instrumento à beira de um riacho, esta horrorizou-se ao ver o reflexo de seu rosto aparecer deformado na água. Jogou-a fora, prometendo punir quem a recolhesse. Marsias, tendo encontrado a flauta, passou a tocá-la e deliciou-se com os sons que produziu, o que o levou a ter a ousadia de desafiar Apolo a tocar com sua lira melhor música que a sua. Apolo venceu o duelo musical e esfolou Marsias, confirmando-se assim a ameaça de Atena. Entretanto, Apolo arrependeu-se do ato extremado e, depois de jogar fora sua lira, transformou Marsias num rio.

O que está por trás da referência feita em “Versos de amor” ao mitológico Marsias? Em termos de hipótese, pode-se postular que há o desejo de estabelecimento de uma nova ordem. Uma ordem que leva em conta a desordem e que propõe que o disforme (a flauta deforma a boca) se converta em poesia. A nova ordem advém do dissonante.<sup>71</sup> Assim, opera-se uma radical transvaloração e, tal como ocorre no caso da arte expressionista, a crise pode se converter em perspectiva. Cabe, neste sentido, citar as seguintes palavras de Roger Cardinal:

Entre as várias marcas registradas do Expressionismo às quais já me referi, a de usar o modo negativo como estímulo para o positivo talvez seja um dos mais característicos. Como Rimbaud certa vez descobriu, a dissonância por si só pode ser um indicador curiosamente preciso de uma nova harmonia.<sup>72</sup>

Dissonante e disforme são palavras que expressam, ordinariamente, o que destoa, o que está fora do rumo e, transpondo para o universo artístico, pode significar o dilaceramento, a própria desmaterialização do objeto. Ao mesmo tempo em que pode ser relacionado à crise e ao negativo, pode ser uma forma de

<sup>70</sup> Cf. Mário da Gama Kury, *Dicionário de mitologia grega e romana*, p. 250.

<sup>71</sup> Não deixa de ser interessante notar que o destino de Augusto dos Anjos parece assemelhar-se ao do mitológico Marsias. Esquecida pela crítica e pelo público na década de 10 e até o final dos 20, sua obra experimentou uma “ressurreição”. Transformou-se em “rio”, ou melhor, num “mar” lingüístico que gradativamente foi se impondo, tornando-se cânone.

<sup>72</sup> Roger Cardinal, *O expressionismo*, p. 107.

penetrar regiões desconhecidas, expressar uma nova maneira de concepção artística e de atitude frente ao mundo.

No caso do Expressionismo, esta foi, nas palavras de Maria Heloísa Martins Dias, uma tônica constante: "...a atração pelo irracional e pelo demoníaco, o espírito caótico, o sentimento do desespero e a apologia do feio são traços barrocos incorporados pela corrente expressionista."<sup>73</sup> Em Augusto dos Anjos, parece muito oportuna a consideração que o eu expresso faz no soneto "Minha finalidade", em que diz possuir uma tendência das mais fortes "Para cantar de preferência o Horrível!"<sup>74</sup> Por isso, na poesia do paraibano, opera-se uma verdadeira violação e inovação lingüística.

Alguns autores, dos quais utilizo determinados aspectos de suas teorizações como referencial teórico neste trabalho, fazem referência à importância da ruptura lingüística no caso da produção poética. São eles: Octavio Paz e Emil Cioran.<sup>75</sup> Mesmo tendo pontos de vista diferentes em relação à linguagem, parecem dar uma direção semelhante à questão. Para o escritor mexicano, que enaltece o poder da palavra, a ponto de dizer que o poeta é igual à palavra dita no poema,<sup>76</sup> o fazer poético encontra seu início na "violência sobre a linguagem".<sup>77</sup> Criar, na sua perspectiva, é violar a linguagem, dilacerá-la, transfigurá-la. Entretanto, a expansão de horizontes implicada nesta operação restitui atmosfera à palavra inicialmente elidida de seu contexto ordinário, pois a palavra poética almeja a ressonância. Portanto, a ruptura engendra desordem num primeiro momento para estabelecer a ordem em outro.

Já Cioran, que manifesta em alguns momentos a visão do caráter precário das palavras, dando vazão ao seu ceticismo desiludido, não deixa também de

---

<sup>73</sup> Maria Heloísa Martins Dias, op. cit., p. 10.

<sup>74</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 333.

<sup>75</sup> Sem esquecer também do esteta britânico Roger Cardinal, que, em *O expressionismo*, diz-nos que a ruptura lingüística é fundamental para o artista expressar o que sente. Porém, ele guia seu enfoque para uma área das mais polêmicas: a de que a arte tipicamente expressionista não representa sentimentos, mas sim os apresenta diretamente. Não desmerecendo de todo seus argumentos, guio meu enfoque para um viés representativo da arte, em especial da poesia augustiana, mesmo reconhecendo, digamos, a sua intensidade "expressionista".

<sup>76</sup> Literalmente: "A palavra do poeta se confunde com ele próprio." (Octavio Paz, *O arco e a lira*, p. 55)

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 47.

apontar para a importância de se buscar expandir os horizontes delas (se o dito faz parte das possibilidades do dizer, o dito também pode ampliar as possibilidades do dizer), o que parece ser próprio do fazer literário: “Aucune espèce d’originalité littéraire n’est encore possible si on torture, si on ne broie pas le langage.”<sup>78</sup>

Violar as palavras, “esmagá-las” a ponto de causar espanto, parece ser uma característica da insólita poesia de Augusto dos Anjos. É o que propõe, por exemplo, Gilberto Freyre ao dizer que o poeta do *Eu*

Deixa Euclides da Cunha quase na sombra como um corruptor da língua castiçamente portuguesa que, entretanto, enriquece, avigora, moderniza, pós-moderniza, mais ousadamente do que o autor de “Os Sertões”. Só Guimarães Rosa se aproxima dele. Mas cautelosamente. Mineiramente. Menos violento. Menos brutal, em estupros de virgindades da língua portuguesa. Mas sem a repercussão popular alcançada por Augusto dos Anjos. A fenomenal repercussão popular de “Eu”.<sup>79</sup>

São muitos os aspectos presentes na obra de Augusto dos Anjos que respaldam a visão expressa acima pelo autor de *Casa-grande e senzala*. Já em minha dissertação de mestrado e em um artigo que publiquei posteriormente, “A poesia dissonante de Augusto dos Anjos”, procurei demonstrar como as rimas inovadoras, muitas das quais consideradas imperfeitas para os padrões mais acadêmicos, bem como a conjunção do coloquialismo com a linguagem científica e, por fim, a presença de estrofes desconexas, dão um tom moderno e dissonante ao conjunto de poemas reunidos sob o título de *Eu e outras poesias*.

No que concerne a este último aspecto aludido, é relevante afirmar que é o que se aproxima mais de duas das estéticas deformativas evocadas neste trabalho, ou seja, a expressionista e a surrealista. As elipses são um traço de modernidade artística em que podemos vislumbrar características de uma concepção que valoriza a dissolução do tempo linear, o que, por extensão, está vinculado ao advento do dilaceramento ou desmaterialização do objeto. A

<sup>78</sup> E. M. Cioran, *De l’inconvénient d’être né*, p. 39.

<sup>79</sup> Gilberto Freyre, “Um encontro de dois eus de brasileiros preocupados com a renovação da língua portuguesa no Brasil”, p. 190.

dissonância surge assim como algo insólito, que rompe com os padrões de fruição e que requer uma readaptação da parte do fruidor, ou seja, que ele capte uma nova ordem por trás da desordem oriunda deste tipo de ruptura.

Há um considerável número de exemplos de elipses que podem ser extraídos do conjunto de *Eu e outras poesias*. É principalmente nos poemas mais longos que elas afloram, visto que os sonetos, pelo tamanho, condensam as idéias e imagens, o que torna mais difícil seu aparecimento. É ilustrativo o exemplo que segue, extraído de “Os doentes”:

Quase todos os lutos conjugados,  
Como uma associação de monopólio,  
Lançavam pinceladas pretas de óleo  
Na arquitetura arcaica dos sobrados.

Dentro da noite funda um braço humano  
Parecia cavar ao longe um poço  
Para enterrar minha ilusão de moço,  
Como a boca de um poço artesiano!

Atabalhoadamente pelos becos,  
Eu pensava nas coisas que perecem,  
Desde as musculaturas que apodrecem  
À ruína vegetal dos lírios secos.<sup>80</sup>

As diferentes imagens das três estrofes surgem abruptamente. Mas, por trás dos cortes, que parecem estar vinculados a um modo de produção saído do inconsciente,<sup>81</sup> pode-se vislumbrar que a atmosfera não muda. Está relacionada à visão entrópica que perpassa o corpo do poema.

Em outros momentos as elipses surgem dentro de uma mesma estrofe. Parece-me o caso da primeira de “Noite de um visionário”:

Número centro e três. Rua Direita.

<sup>80</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 244-245.

<sup>81</sup> Neste sentido, parece-me marcante o duplo aparecimento da palavra *poço*, de forte simbologia no que se refere ao inconsciente. Este pode ser considerado mais um traço do modernismo já presente na poesia de Augusto dos Anjos, que será mais tarde valorizado na teorização poética de 22.

Eu tinha a sensação de quem se esfola  
 E inopinadamente o corpo atola  
 Numa poça de carne liquefeita!<sup>82</sup>

Embora acabemos por relacionar a descrição do cenário do primeiro verso às sensações expressas nos outros, não há nenhuma conexão formal a uni-los. A ausência de conectivo, neste caso, produz um corte de grande expressividade, que serve já de início para evocar a tensão preponderante nas dezenove estrofes do poema.

Outro fator determinante da inovação lingüística augustiana está relacionada à expressão intensa, algo que, como deixam perceber muitos dos estudos literários, não tinha sido visto nas letras brasileiras até então. Tal intensidade constitui verdadeiramente esta poética do grotesco, em que há a emergência do sinistro e do patético, o advento do disforme e do dissonante. No poema “Queixas noturnas”,<sup>83</sup> por exemplo, o vocabulário sugere dilaceração: as variantes dos verbos “romper” (v. 21), “arrancar” (v. 22), “esmagar” (v. 27), “dilatar” (v. 28), “torcer” (v. 35), “tombar” (v. 39), “estorcer” (v. 41), “estrangular” (v. 43). Elas propiciam a criação de uma atmosfera de tensão, a obtenção de um clímax expressivo. Aliás, como bem notou Manuel Bandeira,<sup>84</sup> só há calma nos primeiros versos de seus poemas. Isto não é uma regra, mas uma constante. É como se o poeta do *Eu* começasse seus poemas em “moderato” para logo em seguida atingir um “agitato” e um “pesante” dissonantes e dilaceradores. Mas mesmo o que se configura moderato, em certos momentos, não é verdadeiramente calmo. Por trás da monotonia de versos como este, já há a evocação da tensão:

Noite. Da Mágoa o espírito noctâmbulo  
 Passou de certo por aqui chorando!  
 Assim, em mágoa, eu também vou passando  
 Sonâmbulo... sonâmbulo... sonâmbulo...<sup>85</sup>

<sup>82</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 275.

<sup>83</sup> Ibid., p. 291-293.

<sup>84</sup> Manuel Bandeira, “Augusto dos Anjos”, p. 115.

<sup>85</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 294 (*Insônia*).

As repetições no quarto verso, com as reticências desempenhando um papel fundamental (recurso simples mas de grande eficiência), sugerem o vagar lento do corpo. Auxiliam na evocação do sinistro, na imersão do “espírito noctâmbulo” pelos domínios da noite profunda.

Uma marca registrada da intensidade expressiva da poética augustiana está relacionada à abundância de superlativos. Eles tendem a exacerbar sensações intensas, no mais das vezes angustiantes ou desconfortáveis. Embora muitos venham depois, boa parte deles antecede o substantivo. Quando isto ocorre os superlativos se tornam mais expressivos, pois são colocados em destaque. Ao invés de simplesmente citar alguns exemplos, farei uma montagem tentando mostrar um pouco da atmosfera que os superlativos engendram no universo de *Eu e outras poesias*:

*Profundissimamente hipocondríaco, sentindo aceleradíssimas pancadas em meu peito, experimento o acérrimo asco por esta amaríssima existência. Terribilíssimas adagas e sangüinolentíssimos chicotes atingem minha atormentadíssima cabeça. Tendo percorrido o acidentadíssimo caminho e realizado inexorabilíssimos trabalhos sucumbi pelo monstruosíssimo motivo de não desvelar o transcendentalíssimo mistério.*

Justamente por tonificarem sensações, os superlativos<sup>86</sup> augustianos tendem a inflar as imagens poéticas de expressividade. Eles são, dentro deste contexto, um dos fatores de produção de uma poesia marcada pelo excesso, onde até o universo microscópico ganha contornos intensos:

O cupim negro broca o âmago fino  
Do teto. E traça trombas de elefantes  
Com as circunvoluções extravagantes  
Do seu complicadíssimo intestino.<sup>87</sup>

<sup>86</sup> Além de superlativos terminados em íssimo (a), imo (a), há também outros, bem menos numerosos, formados por prefixação. Nestes casos, ultra ou hiper antecede certas palavras. Há ainda o caso único em sua poesia de um advérbio de modo que se transforma em superlativo terminado em mente (profundíssimamente).

<sup>87</sup> Ibid., p. 265 (“Gemidos de arte”).



Aliás, pode-se neste sentido mais uma vez aproximar a poética superlativa de Augusto dos Anjos de certos traços da estética expressionista. Juntamente com a tendência ao grito inflado e à hipérbole, o superlativo também é um recurso muito usado pelos artistas desta vertente. É o que nos propõe Jean-Michel Gliksohn ao fazer referência as palavras de Rudolf Leonhard: “Le thème du cri rejoint, évidemment, l’hyperbole de la formule. Au demeurant, le même auteur estime que ‘l’on ne peut faire de la poésie que par hyperboles, car l’activité poétique ne commence qu’avec le superlatif’.”<sup>88</sup>

Há ainda outros fatores diretamente relacionados à inovação lingüística augustiana. Um recurso comum é a presença do esquema: adjetivo / substantivo / adjetivo. Somado ao uso de palavras incomuns, ou que surpreendem pela conjugação inesperada,<sup>89</sup> temos a materialização do insólito. Em alguns momentos são produzidas aliterações e assonâncias. Cito apenas alguns exemplos dentre muitas ocorrências: brancas / bacantes / bêbedas; hostil / gleba / atra; bruto / embate / férreo; bronca / enxada / árdega; ígnea / flama / bruta; bastos / tojos / acres; aberratórias / abstrações / abstrusas; agreste / urtiga / brava; Diabólica / dinâmica / daninha; ampla / apostema / escrofulosa; lustrais / irradiações / intensas; baixos / beiços / brutos; eviterno / lobo / insatisfeito; incompreensível / wagnerismo / aziago. Este recurso, ao inverter a ordem de estruturação sintática que se poderia chamar natural, auxilia na emergência de um novo modo de expressão.

Outro aspecto em que Augusto dos Anjos reelabora a linguagem poética é no que diz respeito às expressões patéticas e às metáforas. Trabalhando com o incoerente, explorando a vertigem e o delírio, o poeta do *Eu* cria imagens que,

---

<sup>88</sup> Jean-Michel Gliksohn, op.cit., p. 39.

<sup>89</sup> É de se notar também, por outro lado, que em alguns casos os adjetivos possuem a mesma significação ou, pelos menos, semelhante. De qualquer modo, não deixa de ser surpreendente tais repetições, embora seja um expediente natural de Augusto dos Anjos, pois há muitos casos de repetição de uma mesma palavra em uma mesma estrofe (o que, aliás, é também um expediente muito utilizado por Cruz e Sousa em *Faróis*). Em uma de “Poema negro”, por exemplo, a palavra *declínio* aparece nada menos de quatro vezes.

tiradas de contexto, podem levar ao riso, ao deboche.<sup>90</sup> Como neste fragmento de “Os doentes”:

Caíam sobre os meus centros nervosos,  
 Como os pingos ardentes de cem velas,  
 O uivo desenganado das cadelas  
 E o gemido dos homens bexigosos.<sup>91</sup>

Além da descontextualização, o possível riso talvez também possa ser originado pela efusão do humor negro. Mas este é um humor diferenciado. Está vinculado a uma visão tragicômica e não simplesmente à comicidade.<sup>92</sup>

Num fragmento como este de “Viagem de um vencido”, por outro lado, o patético parece servir como uma espécie de quebra, que, contudo, não se converte em anticlímax, pois não apaga verdadeiramente o tom soturno que já de início impregna o poema:

Noite. Cruzes na estrada. Aves com frio...  
 E, enquanto eu tropeçava sobre os paus,  
 A efígie apocalíptica do Caos  
 Dançava no meu cérebro sombrio!<sup>93</sup>

Assim, a imagem nada convencional de que o “eu tropeçava sobre os paus”, que num primeiro momento surge como aparentemente estranha ao que é expresso nos outros versos da estrofe, está em consonância com a atmosfera sombria e misteriosa já manifesta, pois a expressão patética marca a debilidade do eu frente à sinistras e implacáveis forças exteriores interiorizadas. É o início da viagem do vencido.

---

<sup>90</sup> Neste sentido, vale lembrar que pouco antes da morte de Augusto dos Anjos, quando já estava na cidade mineira de Leopoldina, ocupando o cargo de diretor de um colégio, algumas pessoas de destaque na vida social da cidade reuniam-se para ler em voz alta os seus poemas. Os risos eram inesgotáveis, as gargalhadas escandalosas conforme expõe Raimundo Magalhães Jr. (Cf. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*, p. 290).

<sup>91</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 236-237.

<sup>92</sup> Para Anne Le Brun, numa das perspectivas surrealistas, o humor negro está relacionado ao trágico. Já na cultura mexicana vincula-se à morte. (Cf. Jacqueline Chénieux-Gendron, *O surrealismo*, p. 105)

<sup>93</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 358.

Além de um bom número de expressões patéticas,<sup>94</sup> há também o freqüente recurso no universo poético de Augusto dos Anjos de metáforas exóticas, mais um traço em comum com as estéticas surrealista e expressionista. Cria, neste sentido, imagens de grande expressividade: O céu é visto como “uma epiderme cheia de sarampos!”; o homem como “Realidade geográfica infeliz” ou “Montão de estercorária argila preta”; o verme é o “operário das ruínas”; o poeta é “feto malsão” ou “carnívoro asqueroso”; o lupanar é “o grande bebedouro coletivo”; a vida é uma “grande aranha”; a morte é uma “carnívora assanhada” etc.

Aliás, José Paulo Paes, em um dos ensaios presentes em *Gregos e baianos*, a saber, “O surrealismo na literatura brasileira”, situa o autor de *Eu e outras poesias* como um dos nomes de destaque de nosso “páleo-surrealismo”. A este respeito tece as seguintes considerações:

Manifestações assim, e como tal capituláveis de igual modo no nosso páleo-surrealismo, ocorrem com freqüência na poesia necrofílica de Augusto dos Anjos, onde a alucinação ou delírio – estado de ânimo propício aos afloramentos do inconsciente deliberadamente buscados pelo oficiante surrealista – é invocada como álibi para a ilogicidade das enumerações caóticas em que o ‘poeta do hediondo’ se esmera.<sup>95</sup>

Em muitos momentos, não transpondo a possível analogia apenas para a poesia ou a prosa literária, as imagens criadas por Augusto dos Anjos parecem evocar também o mais alto cinema surrealista. Penso, por exemplo, no *Cão Andaluz*, de Buñuel e Dalí. Esta imagem, por exemplo, presente em “As cismas do destino” parece digna do filme: “Duas, três, quatro, cinco, seis e sete / Vezes que eu me furei com um canivete, / A hemoglobina vinha cheia de água!”<sup>96</sup> Lembra, de certa maneira, a cena insólita em que se mostra formigas saindo de dentro da mão de um dos personagens. Mas talvez ainda mais significativo seja o poema

<sup>94</sup> Cito, entre outros, estes exemplos de expressões patéticas: “O vento bravo me atirava flechas / E aplicações hiemais de gelo russo.” (“As cismas do destino”, p. 212); “Interjeições de abracadabra horrível (“Os doentes”, p. 242); “Por causa disto,” (da desilusão) “eu vivo pelos matos, / Magro, roendo a substância córnea da unha.” (“Gemidos de arte”, p. 261).

<sup>95</sup> José Paulo Paes, *Gregos & baianos: ensaios*, p. 101-102.

<sup>96</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 214.

“Tristezas de um quarto minguante”,<sup>97</sup> onde toda uma plêiade das mais estranhas sensações aparecem relacionadas à lua. Observada através de uma espécie de “lente deformadora” (ela é vista como “Um paralelepípedo quebrado”, como “a metade de uma casca de ovo”, como um “semicírculo medonho”), converte-se no personagem no qual parecem gravitar as imagens criadas, das mais “surrealistas” produzidas pelo poeta. Neste sentido, quanto à atmosfera, o poema lembra a cena do filme em que logo após se mostrar uma nuvem cortando a lua, um dos personagens corta com uma navalha um dos olhos de uma mulher.

No universo de dramaticidade intensa e dissonante da poesia de Augusto dos Anjos, a hipérbole torna-se uma figura de linguagem recorrente. Nele há expressões em que se sente a construção de uma verdadeira poética do excesso, tais como: “Chorei bilhões de vezes com a canseira / De inexorabilíssimos trabalhos!”; “Surpreendo-a em quatrilhões de corpos vivos”; “Vejo... / Nonilhões de moléculas de esterco.”

Alternando contrastes, confessando-se em alguns momentos pequeno diante da amplitude da existência,<sup>98</sup> em outros, contudo, o eu-lírico assume uma dimensão descomunal:

A Noite vai crescendo apavorante  
E dentro do meu peito, no combate,  
A Eternidade esmagadora bate  
Numa dilatação exorbitante!<sup>99</sup>

Neste fragmento, e em muitos outros, dá-se vazão ao que é vislumbrado por Cioran, de que toda inspiração, toda efusão lírica genuína é marcada pelo exagero.<sup>100</sup> O mundo, o vasto mundo momentaneamente pode ficar diminuto e o poeta, olhando-o de cima, pode postular a apreensão do que parece

<sup>97</sup> Ibid., p. 300-303.

<sup>98</sup> Como em “A ilha de Cipango” (p. 282): “Os olhos volto para o céu divino / E observo-me pigmeu e pequenino / Através de minúsculos espelhos.”

<sup>99</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 291 (“Queixas noturnas”).

<sup>100</sup> Cf. *Breviário de decomposição*, p. 73-74.

inapreensível: “Sistematizo, soluçando, o Inferno... / E trago em mim, num sincronismo eterno, / A fórmula de todos os destinos!”<sup>101</sup>

Por todos estes motivos pode-se vislumbrar na poesia de Augusto dos Anjos, verdadeiramente, uma re-oxigenação e um enriquecimento da linguagem poética no contexto da literatura brasileira. Neste sentido, é um fato talvez estranho, que não pode ser ignorado, o seu apego excessivo à forma curta, ao soneto. É notório que muitas de suas maiores contribuições artísticas foram feitas em quatorze versos. Entretanto, tal como propõe Ferreira Gullar em “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina”, é nos poemas longos que se pode sentir mais fortemente antecipações da estética modernista. É neles que sua expressão tende a ser mais vigorosa e intensa.

De qualquer maneira, é na totalidade dos poemas de *Eu e outras poesias*, com raras exceções, que se pode perceber que Augusto dos Anjos torna o excêntrico regra, torna-o cotidiano. Nesta poesia o ex-cêntrico, ou seja, o que se mostra fora de lugar, o incomum, prevalece.

Espaço em que, à guisa de hipótese, vozes ficcionalmente “reais” são construídas para dar conta de uma representação de mundo a partir de um olhar desnaturalizado, a poesia augustiana abre passagem para a evocação intensa da noite. E é esta que, simbolicamente, configura a perquirição em torno do ignoto. A poesia se converte, assim, em erupção do olhar visionário, espécie de canto em que se entoa sons que expressam perplexidade, a sondagem em torno do que abala toda e qualquer zona de conforto, o próprio lugar da expiação.

### 1.3 VERDADE E DÚVIDA

Em muitos momentos pode-se ler na poesia de Augusto dos Anjos a expressão de “verdades”: uma concepção monista de existência<sup>102</sup>, a idéia de salvação no Nada nirvânico etc. Há momentos mesmo em que há como que a

<sup>101</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 333 (“Minha finalidade”).

<sup>102</sup> Onde todos os seres são vistos como irmanados através de um mesmo princípio, visto como negativo, pois dissemina a precariedade e o sofrimento sobre tudo.

manifestação de vitória diante do enigma, como expresso em “Agonia de um filósofo”: “Rasgo dos mundos o velário espesso...”<sup>103</sup>

Em outras passagens, entretanto, a verdade é vista como algo a ser conquistado. Em “Ultima visio”, por exemplo, há a visão de que o enigma poderá ser decifrado:

Quando o homem, resgatado da cegueira  
Vir Deus num simples grão de argila errante,  
Terá nascido nesse mesmo instante  
A mineralogia derradeira!

A impérvia escuridão obnubilante  
Há de cessar! Em sua glória inteira  
Deus resplandecerá dentro da poeira  
Como um gazofilácio de diamante!

Nessa última visão já subterrânea,  
Um movimento universal de insânia  
Arrancará da insciência o homem precito...

A Verdade virá das pedras mortas  
E o homem compreenderá todas as portas  
Que ele ainda tem de abrir para o Infinito!<sup>104</sup>

A referência ao olhar visionário, aqui, é explícita (a começar pelo próprio título do soneto). Mas, apesar de todo o otimismo que parece emanar desta “Ultima visio”, há no final como que a confissão de que a perscrutação que está reservada ao homem do futuro é sem fim: a “Verdade” está relacionada ao “Infinito”. Assim, o olhar de conhecer, que há de superar a “cegueira”, “a impérvia escuridão obnubilante”, sempre terá algo com que se defrontar. Desta forma o enigma não fenece. Aliás, ele já aparece referenciado de certa forma na menção feita a estas misteriosas “pedras mortas”. Apesar da tentativa de explicação já feita,<sup>105</sup> tais “pedras mortas” configuram-se como enigmáticas<sup>106</sup> – lembrem-me,

<sup>103</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 201.

<sup>104</sup> Ibid., p. 327.

<sup>105</sup> José Escobar Faria, em artigo de 1956 (“A poesia científica de Augusto dos Anjos”), assim se pronuncia a respeito (p. 145): “Quem não verá nessas pedras sibilinas o urânio, o tório, etc., que desintegrados ofertam a energia atômica à humanidade? Quem não verá nessas *pedras mortas* o

por exemplo, o monólito negro de *2001: Uma Odisséia no Espaço*, de Stanley Kubrick. Assim, se me parece, à guisa de hipótese, que o enigma permanece implicitamente. Nestes e noutros momentos dentro de *Eu e outras poesias*, parece se confirmar a visão da inesgotabilidade do mistério. Neste sentido, as palavras de Giuseppe Ungaretti são oportunas:

Há além disso um mistério irreduzível, qualquer que seja a altura que a ciência possa atingir, uma harmonia transcendente, fonte de graça mais do que opacidade adversa, um mistério igual, mesmo se imaginável de maneira diversa, para todos, para os doutos como para os ignorantes, para o adulto como para o menino. A mente jamais o atingirá, mas através do sentimento pode-se ter notícias dele.<sup>107</sup>

Desta forma, muitas vezes a poesia augustiana acaba se convertendo em um espaço de fingimento de certezas, pois a implacabilidade do enigma ressurgue por trás de cada ilusão de verdade. O visionário, assim, se converte, tal como neste soneto de Cruz e Sousa, em “Cavador do infinito”:

E quanto mais Infinito cava  
Mais o Infinito se transforma em lava  
E o cavador se perde nas distâncias...

Alto levanta a lâmpada do Sonho  
E com seu vulto pálido e tristonho  
Cava os abismos das eternas ânsias!<sup>108</sup>

Assim, pode-se também postular que as “verdades” propostas não eliminam as dúvidas. Estas, engendrando o enigma, enriquecem, ampliam o campo do

---

homem ultrapassando os limites de sua órbita espacial em demanda a outros corpos celestes? Quem não verá nas misteriosas pedras do poema todo o desenvolvimento futuro da ciência? E, sobretudo, o conhecimento do Universo, a decifração da origem e finalidade da espécie? O princípio da vida, enfim, para residir nas “pedras mortas”, caminho em que ‘A Verdade virá’...” Apesar do raciocínio do crítico ser perspicaz, parece que peca por apresentar uma hipótese por demais taxativa.

<sup>106</sup> Há outra referência enigmática às pedras na poesia de Augusto dos Anjos. Em “Os doentes”, p. 243, o visionarismo encontra-se relacionado a uma expressão das mais misteriosas: “Quando eu for misturar-me com as violetas, / Minha lira, maior que a *Bíblia* e a *Fedra*, / Reviverá, dando emoção à pedra, / Na acústica de todos os planetas!”

<sup>107</sup> Giuseppe Ungaretti, *Razões de uma poesia*, p. 88-89.

<sup>108</sup> Cruz e Sousa, op. cit., p. 213.

conhecimento humano. Neste sentido, um duplo movimento pode ser feito: buscar a decifração do enigma; cultivar a sua aura de indeterminação, ou seja, *velar o velado*. Embora haja maior inclinação para o primeiro movimento, não deixa de ser perceptível em determinados momentos a impressão de que se parece querer permanecer na obscuridão da dúvida, principalmente pelo medo do que se pode encontrar como resposta.

Em “Natureza íntima”, por exemplo, a apresentação do mistério, o vislumbre de uma natureza sem teleologia (expresso pelo recurso de um “olhar interno” da própria natureza, um olhar que não consegue dissolver o espesso véu da verdade, se é que ela existe), relaciona-se com o sentimento de que tudo talvez seja absurdo, sem nexos – pergunta ou mesmo afirmação que se parece ter receio de fazer. Já em “Numa forja”, o próprio nada, almejado como fim e destino em outros momentos, parece assustar aquele que assim se expressa:

Ao clangor de tais carnes de martírio  
Em cismas negras eu recaio imerso  
    Buscando no delírio  
De uma imaginação convulsionada  
Mais revolta talvez do que a onda atlântica,  
    Compreender a semântica  
Dessa aleluia bárbara gritada  
Às margens glacialíssimas do Nada  
Pelas coisas mais brutas do Universo!<sup>109</sup>

O verbo compreender parece não eliminar uma espécie de recuo frente a algo que se impõe como angustiante, as “cismas negras” para além do compreensível, fontes de horror. Se a dúvida é dilacerante, a possível resposta, aqui, parece ser ainda mais. Este recuo é o mesmo que pode ser vislumbrado, por exemplo, num poema como “Máquina do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, expresso neste caso, contudo, de forma mais explícita ante a manifestação do encontro da verdade:

pelas pupilas gastas na inspeção

---

<sup>109</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 336.



contínua e dolorosa do deserto,  
e pela mente exausta de mentar

toda uma realidade que transcende  
a própria imagem sua debuxada  
no rosto do mistério, nos abismos.

Abriu-se em calma pura, e convidando  
quantos sentidos e intuições restavam  
a quem de os ter usado os já perdera

(...)

tudo se apresentou nesse relance  
e me chamou para seu reino augusto,  
afinal submetido à vista humana.

mas, como se eu relutasse em responder  
a tal apelo assim maravilhoso,  
pois a fé se abrandara, e mesmo o anseio,

(...)

e como se outro ser, não mais aquele  
habitante de mim há tantos anos,

passasse a comandar minha vontade  
que, já de si volúvel, se cerrava  
semelhante a flores reticentes

em si mesmas abertas e fechadas

(...)

baixei os olhos, incurioso, lasso,  
desdenhando colher a coisa oferta  
que se abria gratuita a meu engenho.

A treva mais estrita já pousara  
sobre a estrada de Minas, pedregosa,  
e a máquina do mundo, repelida,

se foi miudamente recompondo,  
enquanto eu, avaliando o que perdera,  
seguia vagaroso, de mãos pensas.<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> Carlos Drummond de Andrade, *Antologia poética*, p. 206-209.

Nestes fragmentos do poema, Drummond, ao sugerir a multidimensionalidade do eu expresso (“e como se outro ser...”), expõe o contraste entre a avidez pela verdade (“as pupilas gastas”) e o gosto pela preservação do enigma (“baixei os olhos, incurioso...”).<sup>111</sup> Como se o ato de descortinar, de desvelar o mistério engendrasses algum tipo de perda, embora, paradoxalmente, o recuo também o seja, tal como manifesto no penúltimo verso. Mas, entre a perda representada pela resolução do enigma, que, em última instância, pode ser vista como “congelamento” da verdade e a perda representada pela inapreensão da mesma, acaba-se optando pela última, expressão da continuidade da busca profícua, inesgotável (alimento da poesia).

Neste sentido, o cultivo do enigma que acaba ocorrendo em ambos, tanto na poesia de Augusto dos Anjos, quanto no poema acima aludido de Drummond, parece estar dentro do mesmo espírito que levou o eu expresso no poema “Demogorgon”, de Álvaro de Campos, a exclamativamente manifestar este anseio:

Não, não, isso não!  
 Tudo menos saber o que é o Mistério!  
 Superfície do Universo, ó Pálpebras Descidas,  
 Não vos ergais nunca!  
 O olhar da Verdade Final não deve poder suportar-se!<sup>112</sup>

O enigma pode ser visto também ambigualmente em se tratando da poesia de Augusto dos Anjos. O olhar que é lançado nela permite entrever “a” verdade, mas sempre há algo que está para além dela. Eis o porquê, a título de hipótese, são assumidos os contrastes,<sup>113</sup> as contradições. Em “Vítima do dualismo” pode-se vislumbrar o espaço que é concedido para a dúvida por trás das verdades propostas pelo poeta:

---

<sup>111</sup> Roger Bastide, em *Poetas do Brasil*, expõe a tendência do olhar voltado para baixo, para o chão na poesia drummondiana, principalmente na dos primeiros livros. Cf. a parte intitulada “Carlos Drummond de Andrade”, p. 94-101.

<sup>112</sup> Fernando Pessoa, op. cit., p. 368.

<sup>113</sup> Um dos sonetos de *Eu leva*, sugestivamente, o título de “Contrastes”. Nele é expressa a idéia de que as antíteses fazem parte da própria natureza humana.

Ser miserável dentre os miseráveis  
 – Carrego em minhas células sombrias  
 Antagonismos irreconciliáveis  
 E as mais opostas idiosincrasias!

Muito mais cedo do que o imagináveis  
 Eis-vos, minha alma, enfim, dada às bravias  
 Cóleras dos dualismos implacáveis  
 E à gula negra das antinomias!

Psiquê biforme, o Céu e o Inferno absorvo...  
 Criação a um tempo escura e cor-de-rosa,  
 Feita dos mais variáveis elementos,

Ceva-se em minha carne, como um corvo,  
 A simultaneidade ultramonstruosa  
 De todos os contrastes famulentos!<sup>114</sup>

Ao assumir “Antagonismos irreconciliáveis”, ao dar vazão a “todos os contrastes famulentos”, a voz poética sugere que o enigma, a sombra da dúvida por trás das certezas, é uma experiência intensa e dilacerante. O ser na sua estrutura mais elementar aparece marcado por contrastes (“Carrego em minhas células sombrias...”). A miserabilidade aludida é a daquele que se sente pequeno diante do mistério cósmico, daquele que tem dúvidas em relação a si próprio, em relação a este microcosmo que é o ser humano. Neste sentido, há similaridade em relação ao que afirma Georges Bataille, ao falar do “abîme que l’homme est à lui-même...”<sup>115</sup> O conflito que envolve o eu (manifesto de modo hiperbólico como uma experiência “ultramonstruosa”) é sinônimo de crise, mas de uma crise que remete a um enriquecimento: a própria pluralidade do eu expresso multidimensionaliza o texto poético, abre perspectivas, amplia horizontes.

Esse conflito entre as facetas do eu construído na poesia augustiana pode ser relacionada, hipoteticamente, com o conceito de “outridade” proposto por Octavio Paz. Vista por ele como espaço de emergência do outro, do sobrenatural, do terror sagrado, da expressão do indizível, constitui-se na própria definição de

<sup>114</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 340.

<sup>115</sup> Georges Bataille, *La littérature et le mal*, p. 72.

mistério: “O mistério – isto é, a ‘inacessibilidade absoluta’ – não é senão a expressão da ‘outridade’, desse Outro que se apresenta como algo por definição alheio ou estranho a nós.”<sup>116</sup> Neste sentido, aparentemente, poder-se-ia pensar na outridade como estando presente apenas na relação entre sujeito e objeto, entre o eu e o referente (o mundo representado no poema). Entretanto, mais à frente, o escritor mexicano expande seu enfoque: “A voz poética, a ‘outra voz’, é minha voz. O ser do homem já contém esse outro ser que deseja ser.”<sup>117</sup> Portanto, o outro está em mim, o mistério não é apenas externo, mas possui consonância também com aquele que se constitui enquanto palavra poética. Como procurarei desenvolver no terceiro capítulo, principalmente na segunda parte deste, Augusto dos Anjos é um poeta que explicitamente dá vazão à “outra voz”, ou seja, assume a pluralidade do eu que é construído em seus versos. Esta é motivo de aflição, contribuindo para a criação do campo de tensão e de mistério presente em seus poemas.

Por fim, há em Augusto dos Anjos muitas vezes mais do que a dúvida, ou o desejo de permanecer nela, a expressão da completa impossibilidade de se chegar “a” verdade. Isto parece estar, em certo sentido, em consonância ao que se propõe muitas vezes em Fernando Pessoa “ele mesmo”, que em diversos momentos manifesta um olhar que se defronta com obstáculos intransponíveis, expressos simbolicamente, por exemplo, como “névoas” ou “muros”, tal como presente em “Fresta”.<sup>118</sup> Em certas passagens de poemas centrais como “Monólogo de uma sombra”, em que o eu expresso fala de um retorno “à quietação da treva espessa”,<sup>119</sup> “As cismas do destino” e “Viagem de um vencido”, manifesta-se um extremo ceticismo quando a possibilidade de se alcançar o vislumbre da verdade.<sup>120</sup> Nestes momentos, também, o que resta ao visionário é

---

<sup>116</sup> Octavio Paz, *O arco e a lira*, p. 156.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>118</sup> Cf. Fernando Pessoa, *op. cit.*, p. 177-180.

<sup>119</sup> Augusto dos Anjos, *op. cit.*, p. 200.

<sup>120</sup> Sem, talvez, o extremismo de um Fernando Pessoa de “No túmulo de Christian Rosencreutz”, onde a impossibilidade de se alcançar a verdade é elevada, quiçá, à sua potência máxima: “Nem Deus, que nos criou, em Si a inclui.” Idéia esta que, no seu hermetismo e radicalidade, contraria os principais dogmas religiosos e filosóficos do ocidente.

embrenhar-se na noite profunda sem esperança de encontrar qualquer tipo de centro.

#### 1.4 INSPIRAÇÃO

Ao falar em enigma a partir de minha interpretação da poesia de Augusto dos Anjos, parece-me pertinente abordar uma questão que se configura ao mesmo tempo importante, fecunda e polêmica, a saber, a da inspiração. Desprezada por perspectivas críticas e artísticas mais racionalistas, a inspiração obteve o auge de seu prestígio a partir das experiências surrealistas. Neste caso, chegou mesmo a ser vista como personagem principal do fazer artístico, tal como expresso nas palavras de André Breton no “Segundo Manifesto do Surrealismo”, de 1930:

... todos sabem suficientemente o que se entende por inspiração. Não há como equivocar-se: foi ela que veio em socorro das supremas necessidades de expressão em todos os tempos e lugares. Diz-se, de ordinário, que ela *está* ou não *está presente*; e, se ela não está presente, nada do que sugerem, comparados a ela, a habilidade humana, que obliteram o interesse e a inteligência discursiva, e o talento que se adquire pelo trabalho, nada disso pode remediar-lhe a ausência.<sup>121</sup>

Vista como o que não pode faltar para que haja criação, a inspiração foi evocada pelos surrealistas do modo mais intenso e freqüente possível. Ela torna-se tão poderosa que chega a ser elo entre o que parece ser distinto, o que está em oposição, confronto. É neste sentido que entendo esta colocação de Octavio Paz, em que defende que com o surrealismo: “Sujeito e objeto se dissolvem em benefício da inspiração.”<sup>122</sup> Não vejo aqui a negação da autoria e do referente, mas a própria manifestação do anseio surrealista de superação de dicotomias, visto que o próprio Breton ao mesmo tempo em que assume a idéia de que o ato criativo exige introspecção, ou seja, de que a verdade está em nós,<sup>123</sup> postula

<sup>121</sup> André Breton, *Manifestos do surrealismo*, p. 193.

<sup>122</sup> Octavio Paz, *O arco e a lira*, p. 209.

<sup>123</sup> A afirmação do eu dá-se em asserções como esta, presente em “Do surrealismo em suas obras vivas” (1953) : “Sobre o âmagô do problema, que é o das relações do espírito humano com o

também que o mundo não é negado (vide a teoria dos “vasos comunicantes”), mas focado a partir de um viés que procura transcender as limitações das manifestações artísticas de cunho realista e impressionista.

No que concerne ao labor crítico de Maurice Blanchot, o problema da inspiração também ganha destaque. Primeiramente, a concepção que tem de obra é em muitos sentidos polêmica e instigante. O fazer artístico, para ele, está ligado a uma espécie de salto, um salto no indeterminado. É espaço voltado para o mistério. O artista é o que está sempre a dizer, ou dito de outra forma, é sempre ser em falta, pois se lhe torna impossível exprimir o inexprimível. Assim, a obra é o lugar onde “a verdade falta”, como nos diz o próprio autor de *A parte do fogo*:

Somos, por um movimento demasiado forte, atraídos para um espaço onde a verdade falta, onde os limites desapareceram, onde somos entregues à exorbitância, e é aí, entretanto, que nos é imposto manter um passo certo, não perder a medida das coisas e procurar uma fala verdadeira, indo ao fundo do erro.<sup>124</sup>

Assim sendo, a obra que vem ao mundo é uma espécie de recorte da “obra em si”. É uma interrupção no inesgotável fluxo da inspiração, espécie de silenciamento do seu contínuo “murmúrio”.

Considerando a inspiração como fluxo ininterrupto<sup>125</sup>, Blanchot a concebe também como uma espécie de obra infinita, pura potencialidade, que acaba sendo traída pelo autor ao procurar materializar o que sente. Assim, a inspiração, “longa noite de insônia”, “fala errante”, tem seu contínuo “murmúrio” silenciado, sendo substituída pelo livro, pela obra de arte em sua concretude. Mas esta concretização, esta atualização do que é essencialmente potencial, atemporal, traz seus contratempos, é responsável pela angústia muitas vezes experimentada

---

mundo sensorial, o surrealismo se põe de acordo com pensadores tão diversos quanto Louis-Claude de Saint-Martin e Schopenhauer, nisto de julgar, como eles, que devemos ‘tentar compreender a natureza a partir de nós mesmos, e não a nós mesmos a partir da natureza’.” (In *Manifestos do surrealismo*, p. 362)

<sup>124</sup> Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p. 184.

<sup>125</sup> “A primeira característica da inspiração é ser inesgotável, porquanto é a abordagem do ininterrupto. Aquele que está inspirado – que crê estar – tem a sensação de que vai falar, vai escrever sem fim.” (*O espaço literário*, p. 181)

pelo artista. Se o espaço da criação é ilimitado, eis o martírio do artista: ter que estabelecer limites ao ilimitado, recortar o infinito tecido da inspiração. Augusto dos Anjos, em alguns de seus poemas, cria uma voz poética que expõe este problema. O vocabulário parece precário para traduzir as sensações e idéias que assaltam o eu-lírico, tendendo muitas vezes a esbarrar “No mulambo da língua parálitica!”<sup>126</sup> Neste quarteto de “Gemidos de arte”, pode-se postular que o infinito aludido seja, analogamente, a inspiração, impossível de ser totalmente materializada em palavras (daí a referência ao grito?!):

Súbito, arrebatando a horrenda calma,  
 Grito, e se grito é para que meu grito  
 Seja a revelação desse Infinito  
 Que eu trago encarcerado na minh'alma!<sup>127</sup>

O suplício advindo da tentativa de criar, de dar vazão a todo um universo interior em ebulição, parece assim estar relacionado a uma espécie de dilaceramento, ocasionado pelo “silenciamento” da escrita, pela sensação de deserto, de vazio na invocação da palavra poética. Procurando desvelar o enigma em toda a sua amplitude, a *persona* construída por Augusto dos Anjos deixa manifesto o problema de exprimir o inexprimível. O poeta parece ser aquele que está aquém de algo inominável.

Deste modo há sempre como que um *déficit* da linguagem em relação à infinitude da inspiração. O poema, desta forma, apesar de toda a grandiosidade potencial ou em ato que pode ostentar, converte-se em espaço de carência, de falta. Neste sentido é que também pode ser entendido o anseio manifesto em “Versos de amor” pela construção de uma nova linguagem, simbolizada na referência ao mito da flauta de Marsias, já aludido anteriormente. Empreendimento ao mesmo tempo necessário, no sentido de construção de uma nova forma de expressão, e ao mesmo tempo destinado ao fracasso (há sempre algo a ser dito ou materializado). A insatisfação manifesta neste e noutros momentos, ao

---

<sup>126</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 204 (“A idéia”).

<sup>127</sup> Ibid., p. 266.

contrário de ser um empecilho, parece tornar-se assim combustível para as sondagens em torno do ilimitado.

Tanto em “A idéia”, como em “O martírio do artista”, – dois sonetos de Augusto dos Anjos em que o eu exposto manifesta desânimo e frustração quanto ao alcance da palavra poética, quanto à possibilidade de se comunicar, de se expor o que de mais recôndito e essencial envolve o pensamento do criador –, parece se querer dizer que ao mesmo tempo que a sensação de deserto acompanha aquele que cria artisticamente, ele também, de uma forma ou de outra, deve tudo àquilo que se constitui em manancial e fonte de tormento, ou seja, à inspiração:

Arte ingrata! E conquanto, em desalento,  
A órbita elipsoidal dos olhos lhe arda,  
Busca exteriorizar o pensamento  
Que em suas fronetais células guarda!

Tarda-lhe a Idéia! A inspiração lhe tarda!  
E ei-lo a tremer, rasga o papel, violento,  
Como o soldado que rasgou a farda  
No desespero do último momento!<sup>128</sup>

A palavra poética, a partir deste prisma, procura pela revelação do “infinito”, do “ilimitado”, possui a ambigüidade de ser assim, ao mesmo tempo, caminho e perdição. Buscando sempre chegar o mais próximo possível da infinitude da inspiração, espécie de noite sem fim, ela acaba abrindo-se ao mistério, o que torna o poema este espaço tão singular em que se pode sentir como que a presença sempre renovada de algo vertiginoso e abismal. Neste sentido, são oportunas estas palavras de Giuseppe Ungaretti quanto ao estatuto da linguagem poética: “... a palavra, em sua obscura origem e em seu obscuro alcance, nos conduz ao mistério, deixando-o entretanto incognoscível, e como se ela se tivesse surgido, dizia-se, para se opor, num certo sentido, ao mistério.”<sup>129</sup> Desta forma, o espaço do poético é indeterminado, é pulsação que aponta um caminho, mas não

<sup>128</sup> Ibid., p. 253 (“O martírio do artista”).

<sup>129</sup> Giuseppe Ungaretti, op. cit., p. 198.



uma chegada definitiva, um fim preciso. É neste sentido que se pode, quiçá, entender esta sentença enigmática de Blanchot sobre a poesia: ela “é a partilha secreta de toda palavra essencial: *nomeando* o possível, *respondendo* ao impossível.”<sup>130</sup>

Desta maneira, falar em inspiração, a partir da interpretação que estou fazendo da poesia augustiana, significa relacioná-la com o mistério que cerca a obra, espaço de materialização de angústias e dilemas. É no confronto com a inspiração, utilizando a palavra, dilacerando a palavra, que Augusto dos Anjos constrói uma obra que representa, por um lado, crise, mas, por outro, também inovação,<sup>131</sup> re-oxigenação das letras brasileiras. Uma poesia que possui consonância em relação a determinados aspectos de muitas das experimentações de algumas das vanguardas européias, notadamente o expressionismo e o surrealismo. Desta forma, talvez não seja indevido vislumbrar na sua obra, para usar a expressão de Octavio Paz, uma “*tradición de la ruptura*”.<sup>132</sup> Uma poesia dentro de uma nova ordem que valoriza o que escapa de uma perspectiva puramente ocular, aquela que muitas vezes centra-se numa representação rasa e estanque do real. Uma poesia que se abre para este espaço de errância e indeterminação que é o da noite sem termo, da enigmática inspiração.

A partir de toda estas hipóteses interpretativas, pode-se ainda dizer que mesmo reconhecendo na palavra poética uma certa carência fundamental, é possível vislumbrar que ela está sempre a mordiscar o indizível, sem, contudo, envolvê-lo. Mas é nessa impossibilidade, é nessa sensação de que se trilha espaços ermos, que o poético retira sua maior riqueza. O sertão, o grande sertão, torna-se vereda. Via tortuosa, mas, mesmo assim, caminho. Onde, quiçá, se não se pode dizer da poesia: *vazio pleno, plenitude vazia*, visto se tratar de um

---

<sup>130</sup> Maurice Blanchot, *A conversa infinita*, p. 93.

<sup>131</sup> Neste sentido, quero reforçar a importância dos aspectos elencados e discutidos na segunda parte deste capítulo relacionados à violação da linguagem feita por Augusto dos Anjos em sua melhor poesia.

<sup>132</sup> O autor mexicano aborda este conceito em alguns de seus livros, como, por exemplo, em *Corriente alterna*. Cf. p. 19-20, 38-39.

trocadilho um tanto hiperbólico, pode-se postular que ela se aproxima do indeterminado, de uma certa exorbitância.<sup>133</sup>

### 1.5 A NOITE COMO ESFINGE

Cabe neste momento, à luz das considerações precedentes, ressaltar o aspecto misterioso que cerca a expressão da noite na poesia augustiana. Da mesma forma, parece-me oportuno explorar mais a importância do enigma para a construção de sua poética.

Primeiramente, quero falar da esfinge aludida no título acima e que aparece em três poemas de Augusto dos Anjos. Ela é vista mais no sentido da mitologia grega do que da egípcia, ou seja, é uma entidade essencialmente perturbadora, fonte de angústias e medos para aquele que se defronta com o “infinitésimo” e com o “indeterminado”. Razão, portanto, para o poeta construir uma expressão trágica no que concerne à noite.

Deste modo, a noite em seu viés enigmático traz a marca do desconforto que experimenta o insone, o noctívago-visionário que adentra os seus domínios e que experimenta, em muitos momentos, o sentimento de expiação por transgredir fronteiras. Neste sentido, percebe a sua culpa, oriunda da perscrutação do imperscrutável, tornando presente o reino da vertigem e do abismo. Maurice Blanchot se refere de certo modo a isto quando propõe que: “As pessoas que dormem mal parecem sempre mais ou menos culpadas: o que fazem elas? Tornam a noite presente.”<sup>134</sup> O autor de *A parte do fogo* parece deixar transparecer, assim, que há algo na noite que constrange a procura, que impele o recuo de quase todos diante do desconhecido. A culpa está relacionada aos poucos (aos artistas) que transcendendo a esfera do diurno rumam seu olhar para o ignoto, àqueles que caminham sobre o deserto assombrado das dúvidas e questões mais profundas.

---

<sup>133</sup> À frente, no final do segundo capítulo, apresentarei a hipótese de que o vazio, a idéia do nada, não pode ser levada às últimas conseqüências em se tratando da poesia de Augusto dos Anjos.

<sup>134</sup> Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p. 267.

Na perspectiva de Blanchot, sondar a noite, a noite profunda é mergulhar no insondável, é lançar luz sobre o universo opaco da morte esfíngica e incompreensível, da morte vista como “uma sociedade secreta”.<sup>135</sup>

Este binômio noite-morte perpassa a poesia de Augusto dos Anjos. Toda uma plêiade de sentimentos é evocada diante da experiência extrema que é o mergulho nos domínios da noite profunda, da morte misteriosa. Ao mesmo tempo que chega, aparentemente, a ser algo banal, pois nada parece ser mais rotineiro, visto que a dissipação é cantada como *motto continuum*, ela configura-se, no que tem de mais fundo, como indecifrável. Sim, “verdades” são ditas a respeito dela. O Nirvana é projetado como destino, tudo se resolve na inexistência, no não-ser. Mas, mesmo assim, isto não dissipa o enigma. A morte, na visão de Georges Bataille é a sombra necessária da vida, aquilo que, inevitável, deve permanecer velado e que o poeta, o visionário, o poeta-visionário busca transgredir. Ela é essa região do interdito em que ele busca penetrar, num impulso que pode mesmo ser configurado como antinatural, no sentido de que o mais comum é desviar o olhar, evitar o que se encontra relacionado ao fúnebre, pois para o escritor francês

Nous effaçons partout les traces, les signes, les symboles de la mort, au prix d'efforts incessants. Nous effaçons même après coup, s'il se peut, les traces et les signes de ces efforts. Notre désir de nous *élever* n'est qu'un symptôme, entre cent, de cette force qui nous dirige vers les antipodes de la mort.<sup>136</sup>

Não seria esta violação de fronteiras um dos motivos para Bataille postular que a literatura é culpável, que está ligada essencialmente ao mal? Não é o adentrar em zona proibida o motivo da autocondenação imposta em alguns momentos pela *persona* criada pelo poeta do *Eu*? Não parece ser outro o sentido do soneto “Aberração”, em que a adjetivação negativa está em consonância com o vislumbre “Das defectividades da Substância”, onde a expiação, a confissão de ser bode expiatório, a expressão do mal está posta nestes termos:

---

<sup>135</sup> André Breton, *Manifestos do surrealismo*, p. 48 (“Primeiro Manifesto do Surrealismo” – 1924). Blanchot parece levar a sério a sentença do autor de *Nadja*.

<sup>136</sup> Georges Bataille, *La littérature et le mal*, p. 51.

Chamo-me Aberração. Minha alma é um misto  
De anomalias lúgubres. Existo  
Como o cancro, a exigir que os são enfermem...

Teço a infâmia; urdo o crime; engendro o lodo  
E nas mudanças do Universo todo  
Deixo inscrita a memória do meu gérmen!<sup>137</sup>

Em momentos como este é manifesta a face negra do visionário. No caso de Augusto dos Anjos, relacionada àquele que proclama a catástrofe, que vislumbra a queda e a dissipação por toda a parte, compondo em versos a superlativa expressão da morte inexprimível.

Em *Eu e outras poesias* a perturbação e a dramaticidade estão vinculadas à sensação de que se voltar na direção da noite significa submergir no enigma, deixando para trás, desta forma, qualquer ligação com as zonas de conforto próprias dos que viram o rosto à esfinge, dos que se mantêm guiados pelo aparente. No final de “As cismas do destino”, após dar vazão à “voz” do destino,<sup>138</sup> a *persona* poética criada por Augusto dos Anjos expõe o caráter trágico do que se volta para os mistérios mais recônditos e atemorizantes que cercam a sua representação da existência:

Calou-se a voz. A noite era funesta.  
E os queixos, a exhibir trismos danados,  
Eu puxava os cabelos desgrenhados  
Como o rei Lear, no meio da floresta!<sup>139</sup>

Ao fazer mais uma vez referência a um personagem shakespeareano,<sup>140</sup> o eu expresso extravasa sensações agudas frente ao desconhecido. A manifestação

<sup>137</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 339.

<sup>138</sup> Na segunda parte do terceiro capítulo procurarei refletir sobre a presença de “outras vozes” na poesia de Augusto dos Anjos.

<sup>139</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 222.

<sup>140</sup> Há também referências aos nomes de Hamlet (duas vezes) e de Macbeth. Mesmo que não tivesse exposto em entrevista (“Resposta ao Inquérito de Licínio dos Santos”, em *A loucura dos intelectuais* – Rio de Janeiro – 1914; In: Augusto dos Anjos, op. cit., Cf. p. 799) o seu gosto pela obra de Shakespeare (coloca-o com autor favorito ao lado de Poe), poder-se-ia intuir tal gosto

de tais sensações não dispensa, como acontece em muitos momentos, a exploração do patético, como no terceiro verso. Entramos num domínio em que o bombástico, o insólito, a energia concentrada ajudam a criar uma aura de indeterminação misteriosa. O que se coloca em versos parece levar o leitor a alturas vertiginosas, a uma viagem especialmente intensa.

Em determinados momentos, a viagem que o eu procura fazer pelos domínios do enigma parece ser frustrante, pois revela apenas verdades parciais, não se chegando ao *eidos* almejado. Daí Augusto dos Anjos propor esta “Viagem de um vencido”, dos poemas mais noturnos do poeta e do qual cito estas cinco estrofes:

Sozinho, uivando *hoffmânicos* dizeres,  
 Aprazia-me assim, na escuridão,  
 Mergulhar minha exótica visão  
 Na intimidade noumenal dos seres.

Eu procurava, com uma vela acesa,  
 O feto original, de onde decorrem  
 Todas essas moléculas que morrem  
 Nas transsubstanciações da Natureza.

Mas o que meus sentidos apreendiam  
 Dentro da treva lúgubre, era só  
 O ocaso sistemático de pó,  
 Em que as formas humanas se sumiam!

(...)

Restava apenas na minha alma bruta  
 Onde frutificara outrora o Amor  
 Uma volicional fome interior  
 De renúncia budística absoluta!

Porque, naquela noite de ânsia e inferno,  
 Eu fora, alheio ao mundanário ruído,  
 A maior expressão do homem vencido

---

pelas referências e pelo tom trágico da maioria dos poemas (não por acaso, há nada menos de 18 referências a palavra tragédia e derivadas). É de se registrar também as menções que faz em poesia a Hoffmann, cujo romantismo fantástico e grotesco parece possuir afinidades em relação à sua insólita obra.

Diante da sombra do Mistério Eterno!<sup>141</sup>

A procura pela *arché*, pela origem nas duas primeiras estrofes remete à já comentada refuncionalização do olhar. A “exótica visão” é a que procura ver além do aparente, chegar à essência mesma dos entes e, por extensão, do real. Lembra, em certo sentido, o *élan vital* bergsoniano, a busca pelo que fomenta a vida. Entretanto, diferentemente do filósofo da duração, Augusto dos Anjos guia muitas vezes seu enfoque para um pessimismo e um finalismo em tudo oposto a uma concepção vitalista de mundo.

A referência na terceira estrofe aos sentidos parece significar o malogro da busca, da viagem às entranhas do enigma. O que se vislumbra ainda está relacionado ao aparente. Há, por um lado, o confronto com o mistério, com a esfinge, com a noite espessa, entretanto, há também a confissão de que não se adentrou as regiões mais recônditas, ao coração mesmo do enigma.

Nas duas últimas estrofes, além do anseio pelo afundamento no nada, que, como veremos no próximo capítulo, aparece muitas vezes como credo em sua poesia, há também a vazão da faceta mais cética do poeta. Confessando-se “vencido”, aliás, mais uma vez fazendo uso da hipérbole, “A maior expressão” de uma derrota que lhe parece intrínseca ao vivente, em tudo “alheio ao mundanário ruído”, ou seja, às ilusões oriundas de uma visão superficial de mundo, encerra o poema manifestando a sina do que sucumbe “Diante da sombra do Mistério Eterno”, daquele que parece vislumbrar apenas o reflexo (a sombra) do que realmente está na base de toda a vida cosmogônica.

Mas há ainda outro aspecto a considerar sobre a presença do enigma na poesia de Augusto dos Anjos. Se ele engendra toda uma sorte de angústias, desconfortos e descrenças, por outro lado, paradoxalmente, converte-se no próprio alimento de sua poesia. A atração pelo velado, pelo que está além da mera aparência, como já foi destacado, configura-se também como traço fundamental de *Eu e outras poesias*.

---

<sup>141</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 358 e 361.

Neste sentido, além de estar em sintonia com certos aspectos do ideário simbolista, Augusto dos Anjos mostra também afinidades com os movimentos vanguardistas europeus que trabalham com a deformação, com a desmaterialização do objeto, especialmente o Expressionismo e o Surrealismo. Estendendo as confluências, pode-se perceber uma visão parecida com a referência que Davi Arrigucci Jr. faz à valorização do enigma proposta por Murilo Mendes: “Como dirá, anos mais tarde, Murilo Mendes, ‘a existência do enigma tende a aumentar o campo da realidade’.”<sup>142</sup>

Para um pensador como Jean Baudrillard, um crítico ácido da cultura contemporânea, a transparência é vista como mal, pois esvazia de significado todo e qualquer gesto, padroniza os comportamentos. A desreferencialização estaria no excesso de referencialidade. Esta situação, segundo ele, também atinge o domínio artístico (o hiper-realismo, por exemplo). Em vários de seus livros, dos quais cito, por exemplo, *A ilusão vital* e *Tela total*, há a valorização do simulacro, da ilusão criadora e do enigma.

Também pertinentes parecem ser as contribuições que Michel Serres traz em sua *Filosofia mestiça* para pensarmos o caráter enigmático da noite. Fazendo o elogio do conhecimento que transcende a fixidez, que se aventura pelos domínios do mar revolto da errância, o filósofo francês enaltece a importância dos “sóis negros”, do mistério, do velado para o que se põe a criar: “Cintilações das chamas: anã amarela, o sol clareia menos o mundo que um canto do universo e este não se deixa ver em majestade senão por ocasião de intuições breves e fulgurantes, evidentes e problemáticas, mas noturnas.”<sup>143</sup> O saber da noite, o saber das profundezas, saber enaltificado também pela poética mestiça, híbrida, paradoxal, plural... de Augusto dos Anjos.

Criar a partir de uma perspectiva que faz uso da distorção,<sup>144</sup> não-figurativa, como já expus na primeira parte deste capítulo, não significa virar as costas ao

<sup>142</sup> Davi Arrigucci Jr., *Outros achados e perdidos*, p. 183.

<sup>143</sup> Michel Serres, op. cit., p. 188.

<sup>144</sup> Aliás, Jean-Michel Gliksohn (op. cit., p. 55) destaca a diferença entre distorção e abstração. Esta última seria uma radicalização, um levar ao extremo a distorção (“Dans ce sens, l’abstraction pourrait être interprétée comme le stade ultime de la distorsion.”). No caso de Augusto dos Anjos, vislumbro uma poética da distorção e não da abstração.

mundo, anular o referente. Portanto, a fórmula deformação = desreferencialização não é a que se está a defender. Em *Eu e outras poesias* a abertura para o enigma e mesmo, em determinados momentos, o seu cultivo, não significa uma depreciação da poesia como forma de conhecimento, aliás, representa justamente o contrário, como a pouco foi mencionado. *Conhecer* significa, neste sentido, potencialidade, abertura para o ilimitado, busca inesgotável... não apreensão de uma almejada totalidade.<sup>145</sup>

Antes de finalizar este primeiro capítulo, parece-me relevante mencionar o perfil (“pictórico”) que João Cabral de Melo Neto faz em “O sim contra o sim” (presente na coleção de poemas intitulada *Serial*) de Augusto dos Anjos:

*Augusto dos Anjos* não tinha  
dessa tinta água clara.  
Se água, do Paraíba  
nordestino, que ignora a Fábula.

Tais águas não são lavadeiras,  
deixam tudo encardido:  
o vermelho das chitas  
ou o reluzente dos estilos.

E quando usadas como tinta  
escrevem negro tudo:  
dão um mundo velado  
por véus de lama, véus de luto.

Donde decerto o timbre fúnebre,  
dureza da pisada,  
geometria de enterro  
de sua poesia enfileirada.<sup>146</sup>

O autor de *Morte e vida Severina* enaltece duas dimensões nela presente, a do enigma e a da perda. Do “mundo velado” aos “véus de luto”, à “geometria de enterro”. Contrastando, no seu modo de ver, com as “águas claras” de Cesário

---

<sup>145</sup> O que muitas vezes é apresentado como meta pelo eu expresso na poesia de Augusto dos Anjos. No segundo capítulo esta questão será aprofundada.

<sup>146</sup> João Cabral de Melo Neto, *Obra completa*, p. 299-300.



Verde,<sup>147</sup> que o poeta paraibano “não tinha”, vislumbra na poesia deste o negrume a simbolizar as incursões pelo domínio do noturno, donde tira seu “timbre fúnebre”.

De certo modo, ao mesmo tempo em que faz uma espécie de elogio de Cesário Verde, um de seus poetas prediletos, João Cabral está como que implicitamente a considerar Augusto dos Anjos como uma espécie de antípoda. Descontando as experimentações poéticas surrealistas<sup>148</sup> de seu primeiro livro, *Pedra do sono*, o autor pernambucano é essencialmente um poeta solar, tal como exposto em “El embrujo de Sevilla”, poema presente em seu último livro (*Andando Sevilla*), em que manifesta tal gosto, bem como a aversão em relação ao mistério e à abordagem poética de natureza metafísica.<sup>149</sup> Quando se refere a cor negra é para dar-lhe uma outra significação, que nada tem haver com a noite ou com o enigma, tal como expresso no “Poema(s) de Cabra”, de *Quaderna*:

Se o negro quer dizer noturno  
o negro da cabra é solar.  
Não é o da cabra o negro noite.  
É o negro de sol. Luminar.

Será o negro do queimado  
mais que o negro da escuridão.  
Negra é do sol que acumulou.  
É o negro mais bem do carvão.

Não é o negro do macabro.  
Negro funeral. Nem do luto.  
Tampouco é o negro do mistério,  
de braços cruzados, eunuco.

É mesmo o negro do carvão.  
O negro da hulha. Do coque.  
Negro que pode haver na pólvora:  
*negro de vida*, não de morte.<sup>150</sup>

<sup>147</sup> Cujo perfil é feito imediatamente antes do de Augusto dos Anjos.

<sup>148</sup> Um poema como “A Porta” parece, pelo menos aparentemente, fruto da escrita automática.

<sup>149</sup> Este é, aliás, um dos pontos que Ferreira Gullar mais aprecia em João Cabral (Cf. *Vanguarda e subdesenvolvimento*, p. 72-86). Segundo o poeta-crítico, a partir de “O cão sem plumas”, que considera um poema muito superior ao precedente “A fábula de Anfion”, o poeta pernambucano abandonou a perspectiva “metafísica” ou “formalista”.

<sup>150</sup> João Cabral de Melo Neto, op. cit., p. 255.

Assim, é manifesto pelo autor de *A educação pela pedra* um modo antagônico ao elaborado por Augusto dos Anjos de urdir a representação do real em termos poéticos: expor o negrume da vida em sua “concretude”, sem apelo às sondagens de cunho transcendental. O poeta pernambucano constrói, assim, uma poética do olhar, sem, contudo, cair nas facilidades de um figurativismo de caráter excessivamente realista, até porque, através de uma dicção poética muito singular e própria, leva em conta que “o real é espesso”.<sup>151</sup> Mas o diz, ao contrário de Augusto dos Anjos, sem fazer apelo constante a hipérbole, a um tom grandiloquente ou extasiado. Não por acaso a faca constitui-se em importante símbolo para João Cabral. Parece representar uma espécie de agudeza sem retumbância, o grito mudo num cenário de paisagem calcinada. De qualquer forma, dois tipos de manifestação poética fascinantes em suas muito distintas formas de direcionar o que resulta de seus processos criativos.

Mas em Augusto dos Anjos, realmente, o viés deformativo, anti-retiniano, é muito prestigiado. Longe do mundo de sol de João Cabral, o poeta do *Eu* faz da evocação das trevas noturnas o manancial de sua produção poética, como o eu expresso manifesta em “Insônia”: “Á proporção que a minha insônia aumenta / Hieróglifos e esfinges interrogo...”<sup>152</sup>

A importância da noite na poesia augustiana, portanto, parece-me inequívoca. Sinal disso é que em nada menos de oito poemas de *Eu e outras poesias* ela é explicitamente evocada como protagonista já nos títulos. São os poemas: “Uma noite no Cairo”, “Noite de um visionário”, “Queixas noturnas”, “Insônia”, “Tristezas de um quarto minguante”, “Ao luar”, “Trevas”, “A noite”. Descontando o primeiro, muito descritivo e pouco intenso, todos os outros estão afinados com a, digamos, fase madura de Augusto dos Anjos, onde encontrou sua dicção poética própria. Nestes poemas e em muitos outros em que a alusão não aparece explicitada no título, a noite converte-se em questão fundamental, em

---

<sup>151</sup> Ibid., p. 115 (“O cão sem plumas”).

<sup>152</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 295.

importante manancial para uma abordagem profícua da sua poesia.<sup>153</sup> Vista até aqui mais em sua dimensão enigmática, cabe agora vê-la sobre outros aspectos. Primeiramente como perda.

---

<sup>153</sup> Ao fazer um levantamento lexicográfico de *Eu e outras poesias*, pude constatar que a palavra *noite* só é menos referida que *morte*. Em pouco mais de 100 poemas são 56 referências à *noite*, sem contar palavras a ela relacionadas: *lua* (21 referências), *trevas* (15 referências) e *escuridão* (15 referências). Sem esquecer que a cor negra é a mais mencionada dentro deste universo poético.

## CAPÍTULO II: A NOITE COMO PERDA

### 2.1 DISSIPAÇÃO E EXCRESCÊNCIA

Se até aqui explorei mais a presença da dúvida e do enigma na poesia augustiana, cabe agora deslocar a ênfase para o domínio das “verdades”. Neste ponto, parece-me, não é possível mais estabelecer convergências entre a visão de mundo nela expressa e, por exemplo, a postulada por Bergson. Entramos no reino do finalismo, um finalismo que, análogo ao que postula Cioran, está isento de finalidades, é expressão de uma “anomalia” que representa a própria gênese da vida.

*Motto continuum* da poesia de Augusto dos Anjos, a morte apresenta-se relacionada à putrefação, ao residual, embora não lhe falte também, como foi explorado no primeiro capítulo, uma densa aura de mistério. A noite, vista agora sob o ângulo da perda, é morte, é expiramento de energia. Daí a referência constante aos fluidos corporais que se esvaem, que se exteriorizam e se tornam símbolos da decadência – principalmente a saliva e o sangue.<sup>154</sup> O homem, ser anômalo, “le cancer de la terre”,<sup>155</sup> é o único que tem consciência de sua precariedade e, por isso, tende a fugir dela, procura povoar seus pensamentos com a promessa da eternidade. Mas, para o eu expresso em muitos dos poemas augustianos, a morte é natural num mundo em que tudo o que é vivo se esfacela, em que a fragilidade é o que de mais evidente impregna a matéria, como manifesto neste fragmento de “Os doentes”:

Porque a morte, resfriando-vos o rosto,  
 Consoante a minha concepção vesânica,  
 É a alfândega, onde toda a vida orgânica

<sup>154</sup> O sangue (e a sua cor, o vermelho) é apresentado muitas vezes, em outros contextos, como símbolo da vida. Entretanto, na poesia de Augusto dos Anjos recebe uma conotação antagônica. Ele é constantemente representado como esvaindo dos corpos, condenados ao fenecimento: “... o sangue podre das carnificinas...” (“Psicologia de um vencido”, p. 203); “... os homens deitados, sem mortalha, / Na sangueira concreta dos massacres...” (“As cismas do destino”, p. 219); “Quando a faca rangeu no teu pescoço, / Ao monstro que espremeu teu sangue grosso...” (“A um carneiro morto”, p. 233); “Vomitir o pulmão na noite horrível / Em que se deita sangue pela boca!” (“Os doentes”, p. 238) etc.

<sup>155</sup> E. M. Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p. 199.

Há de pagar um dia o último imposto!<sup>156</sup>

Diante dela, deixa-se entrever, não há como não se sentir um vencido, um capitulado. Neste sentido, entende-se a ênfase feita em *Eu e outras poesias* em relação às moléstias físicas. Uma constelação de doenças são cantadas em verso, tendo como preferidas a lepra e a tuberculose, esta última eco de um romantismo mais soturno e melancólico ampliado pela lira deformadora e exagerada de Augusto dos Anjos. As enfermidades raramente são expressão de um mal passageiro, efêmero, são sim, por outro lado, o símbolo de uma precariedade a irmanar todos os viventes.<sup>157</sup>

A noite é, nesta perspectiva, espaço de sofrimento e delírio, onde o eu expresso está à mercê das angústias suscitadas tanto pela consciência quanto pelo inconsciente, tanto na vigília como na representação do sonho, do pesadelo. Ela representa vazio, dissolução, queda. Ela parece ser, deste modo, a força que coopta o visionário que abraça a tragédia e o negrume da sua sina, àquele que propõe verdades funestas, tal como é manifesto por Cioran: “Après minuit commence la griserie des vérités pernicieuses.”<sup>158</sup> Entre estas, o caráter onipresente da morte é sublinhado.

Mas como dar conta de uma realidade tão complexa e enigmática como a morte? A ambivalência parece ser natural diante do que ela representa. No caso da poesia augustiana, ao mesmo tempo que aparece como fonte de horror é também vista como bem-aventurança. Se, por um lado, a degradação corporal é vista com terror, por outro, acaba se transformando em verdadeiro anseio em virtude do vislumbre do fim dos sofrimentos.

Quanto a esta última conotação da morte, irei desenvolvê-la à frente. No que tange à primeira, o verme, símbolo da decomposição a que toda a vida orgânica está condenada, representa o caráter sombrio e hediondo que a cerca. Algumas das imagens mais sinistras presentes em Augusto dos Anjos tem-no

---

<sup>156</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 239.

<sup>157</sup> Em “As cismas do destino”, por exemplo, fala em “população doente do peito”, em tísica a atingir toda “uma raça que violou as leis da Natureza”, ou seja, o ser humano.

<sup>158</sup> E. M. Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p. 26.

como protagonista.<sup>159</sup> O horror parece possuir afinidade com o que mais tarde irá falar Georges Bataille no livro em que estabelece relações entre o erotismo e a morte: “Deixamos de acreditar na magia contagiosa, mas não haverá muita gente, que, mesmo sem essa crença possa deixar de empalidecer diante de um cadáver roído pelos vermes.”<sup>160</sup>

Ao fazer a representação das próprias fontes da vida, o visionário que se pode vislumbrar no *corpus* poético de *Eu e outras poesias* é o que experimenta sensações a que só alguém com a agudeza de seu olhar<sup>161</sup> parece ser tomado. O que para a maioria configura-se em tema a ser evitado, para alguns raros transforma-se em verdadeira obsessão. Obsessão que tem um alto preço: o super-tonificado sentimento de vertigem, angústia e desilusão frente a uma realidade tão complexa como é a que diz respeito à morte. Neste sentido, as palavras de Giuseppe Ungaretti são pertinentes:

O poeta é predestinado, e desde sua primeira idade, ouviu tal canto ferindo o silêncio e passando; é seu próprio canto, é a voz cósmica da dor, percebida por quem sente a fatalidade da morte que está em tudo. Feliz portanto quem ignora e pode dormir acariciando sonhos, conclui o poeta, comovido.<sup>162</sup>

Em Augusto dos Anjos há em diversos momentos esta espécie de confissão de que o que se vê pelo olhar de “conhecer” é próprio do visionário embrenhado na perquirição incessante da existência. Assim, num dos poemas centrais do *Eu*, “Os doentes”, poema lírico de dimensões verdadeiramente épicas,

---

<sup>159</sup> Ou refere-se aos microorganismos responsáveis pela decomposição dos corpos, como em “Monólogo de uma sombra” (p. 197), em que cria uma de suas imagens mais marcantes: “É uma trágica festa emocionante! / A bacteriologia inventariante / Toma conta do corpo que apodrece... / E até os membros da família engulham, / Vendo as larvas malignas que se embrulham / No cadáver malsão, fazendo um s.” É digno de nota a presença de uma boa dose de humor negro nesta imagem.

<sup>160</sup> Georges Bataille, *O erotismo*, p. 42.

<sup>161</sup> Um olhar além do olhar, olhar de conhecer. Há alguns pontos neste capítulo em que há a referência a termos como entrever, ver etc. Mas estes significam muito mais um recurso retórico (a maneira do eu-lírico conceber o real) do que um modo de expressar uma visão literal do objeto representado.

<sup>162</sup> Giuseppe Ungaretti, op. cit., p. 131.

o eu expresso, noctâmbulo incansável, manifesta logo de início que a sua investigação é de natureza incomum:

Como uma cascavel que se enroscava,  
A cidade dos lázaros dormia...  
Somente, na metrópole vazia,  
Minha cabeça autônoma pensava!<sup>163</sup>

Neste poema em que a dissolução da vida é manifesta de maneira particularmente intensa, o eu expresso já na primeira estrofe caracteriza que o ser humano, simbolicamente denominado como “lázaros”, ao mesmo tempo em que sofre de uma doença que o acompanha desde a sua gênese, o malogro representado pelo próprio fato de existir, é também um ser essencialmente diurno, solar e, por isso mesmo, mergulha numa espécie de alheamento, ou seja, possui apenas de maneira superficial consciência de sua condição. Por outro lado, aquele que faz esta constatação, propõe que a sua insônia está relacionada com um modo de conceber o real imune às simplificações do que está cativo ao universo das luzes diurnas. Por isso mesmo expressa sua autonomia. Só uma “cabeça autônoma”, pertencente a um ser de exceção, é que pode embrenhar-se pelos ermos caminhos da noite e defrontar-se com a morte no que esta tem de mais profundo e assustador. Aparece novamente, desta forma, a figura do bode expiatório.

Esta caracterização do bode expiatório com ser à parte, como aquele que parece possuir como missão lembrar que o mal existe, que há tormentos e abismos que não podem ser esquecidos, pode ser encontrada também na poesia de uma das vozes poéticas mais perturbadas e perturbadoras de Fernando Pessoa, a pertencente ao heterônimo Álvaro de Campos. Na última estrofe de “Insônia” (mesmo título de um dos principais poemas de Augusto dos Anjos), o eu expresso lembra que somos noite, que a noite é “absoluta”, mas que o homem tende inevitavelmente a permanecer ignorante desta sua condição:

---

<sup>163</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 236.

Noite absoluta, sossego absoluto, lá fora.  
 Paz em toda a Natureza.  
 A Humanidade repousa e esquece as suas amarguras.  
 Exatamente.  
 A Humanidade esquece as suas alegrias e amarguras.  
 Costuma dizer-se isto.  
 A Humanidade esquece, sim, a Humanidade esquece.  
 Mas mesmo acordada a Humanidade esquece.  
 Exatamente. Mas não durmo.<sup>164</sup>

Desta forma, tanto no caso do poeta brasileiro como do português, há a expressão de que o insone é o que vislumbra aquilo que fica velado aos que estão cativos ao âmbito exclusivo do solar. Na representação que fazem, ao penetrarem no reino do interdito, trazem o vertiginoso e o fúnebre para o domínio de todos. Por isso o caráter marginal do visionarismo, por isso essa aura de maldição e malefício que parece cercar toda a arte que se embrenha pelos caminhos ermos e movediços da noite.<sup>165</sup> Espaço em que a morte torna-se assustadoramente densa e onipresente.

O assombro que permeia a representação da morte nos poemas de *Eu e outras poesias* é o do que se sente colossal diante do que vislumbra e, ao mesmo tempo, pequeno por se conceber como impotente diante das instâncias essenciais da vida cósmica. Em “Suprême convulsion”, por exemplo, o delírio é refletido por uma voz que julga ver no sonho (“libertação do homem cativo”) a razão “Que produziu este contraste fundo / Entre a abundância do que eu sou, no Mundo, / E o nada do meu homem interior!”<sup>166</sup> Trabalhando mais uma vez com paradoxos, com antíteses, o eu-lírico parece julgar que mesmo indo além, mesmo chegando a entrever “verdades profundas”, o que é visto não elimina o vazio que cerca a sua existência e, por extensão, a existência de um modo geral. O conhecimento em muitos momentos parece-lhe servir apenas para constatar “o futuro de cinza” que

---

<sup>164</sup> Fernando Pessoa, op. cit., p. 376.

<sup>165</sup> Entretanto, ambigüamente, como já defendido em outros momentos, a jornada do visionário, do *pharmakós*, está relacionada também a uma espécie de ganho, pois o que acaba construindo abre perspectivas, enriquece o modo como pode ser visto o homem e o amplo real que o envolve e que, de alguma forma, ressoa nele.

<sup>166</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 315.



lhe aguarda, bem como “a incógnita de pó, / Em que todos os seres se resolvem!”<sup>167</sup>

Precariedade e miserabilidade, atributos barrocos<sup>168</sup> herdados pela poesia de Augusto dos Anjos, são cantados nela com uma ênfase jamais vista na poesia brasileira. Em muitos momentos a evocação destes atributos é feita com uma intensidade tal, que parecem produzir uma verdadeira poética da violência. Neste sentido, parece haver sintonia com o que René Girard falou em outro contexto, no dos mitos, do sagrado, sobre a relação morte-violência: “A morte é no fundo a maior violência que pode acontecer a um homem.”<sup>169</sup>

O tom incisivo, cortante com que Augusto dos Anjos representa a morte e a degenerescência física em seu aspecto mais violento, chega a lembrar passagens d’ *Os Cantos de Maldoror* de Lautréamont. A visão de corpos violados, feridos, em decomposição é retratada cruamente e não poupa nem as crianças, como nesse quarteto de “As cismas do destino”, em que o que o olhar delirante vê é exposto em imagens que simbolizam talvez os cumes do horror a que chegou em sua forma de expressão poética:

Essa obsessão cromática me abate.  
 Não sei por que me vêm sempre à lembrança  
 O estômago esfaqueado de uma criança  
 E um pedaço de víscera escarlate.<sup>170</sup>

Em outros momentos, como no fecho de “Mãos”, uma pitada da perversidade evocada por Lautréamont – “Ah! como é doce deitar-se com uma criança que nada tem ainda sobre seu lábio superior, e passar suavemente a mão por seu rosto, inclinando para trás seus belos cabelos! Depois, de repente, quando ele menos espera, cravar as unhas longas em seu peito macio, de tal modo que

<sup>167</sup> Ibid., p. 306 (“Mistérios de um fósforo”).

<sup>168</sup> E consoantes a estética expressionista, que segundo Maria Helena Martins Dias (op. cit., p. 10) recebeu forte influência do Barroco em diversos de seus aspectos (cf. a citação já feita na segunda parte do primeiro capítulo, p. 28). A precariedade, tônica em todo o Expressionismo, é manifesta por Roger Cardinal (op.cit., p. 36) da seguinte maneira no que tange à literatura: “A precariedade do ser é uma temática constante em toda série de escritos expressionistas, desenvolvendo-se subsequentemente na literatura do existencialismo.”

<sup>169</sup> René Girard, *A violência e o sagrado*, p. 46.

<sup>170</sup> Augusto dos Anjos, op.cit., p. 213.

não morra; pois se morresse, não teríamos mais tarde o espetáculo de suas misérias! Em seguida, bebe-se o sangue, lambendo as feridas; e, durante esse tempo, que deve durar tanto quanto dura a eternidade, a criança chora.”<sup>171</sup> – parece também estar presente na poesia do autor paraibano, quando ele dá vazão ao lado mais sórdido de sua arte:

Mão adúlteras, mãos mais sangüinárias  
E esturadoras do que os bisturis  
Cortando a carne em flor das crianças mortas.  
Monstruosíssimas mãos,  
Que apalpam e olham com lascívia e gozo  
A pureza dos corpos infantis.<sup>172</sup>

Tal como a morte, a violência também traz na poesia augustiana a marca da ambigüidade. Ao mesmo tempo em que é fonte de horror, também parece ser em certos casos como que desejada.<sup>173</sup> Os vislumbres de uma própria degenerescência física do eu expresso também dão o que pensar. Se aparecem marcados em determinados momentos por uma ojeriza que representa a aversão e o horror ao próprio expirar do corpo, em outros parecem trazer veladamente, ou mesmo de forma explícita, o anseio do próprio aniquilamento concomitante àquele que expia sua existência,<sup>174</sup> como nesta estrofe de “Os doentes”:

Na evolução de minha dor grotesca,  
Eu mendigava aos vermes insubmissos  
Como indenização dos meus serviços,  
O benefício de uma cova fresca.<sup>175</sup>

<sup>171</sup> Lautréamont, *Obra completa*, p. 71 (tradução de Claudio Willer).

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 347.

<sup>173</sup> Neste sentido, por exemplo, está explicitado em “Gemidos de arte” (p. 262) o anseio por um mundo isento da sordidez humana, onde “o olho do esturador se encha de bichos! (...) O braço do ladrão se paralise / E a mão da meretriz caia aos pedaços!”

<sup>174</sup> O bode expiatório que de forma espontânea parece querer punir-se por vislumbrar o que vislumbra, por ver na vida a fugacidade e o engodo que não escapa do olhar apurado dos espíritos mais desiludidos.

<sup>175</sup> Augusto dos Anjos, *op. cit.*, p. 247.

Já no quarteto final de “Gemidos da arte”, a evocação do sol, rara em *Eu e outras poesias*, não está relacionada à esperança, ao vitalismo que a luz do astro geralmente simboliza, mas sim a uma dilaceração purificadora que parece trazer para o âmbito diurno a presença da noite,<sup>176</sup> da noite vislumbrada como sinônima de morte:

Sol brasileiro! Queima-me os destroços!  
Quero assistir, aqui, sem pai que me ame,  
De pé, à luz da consciência infame,  
À carbonização dos próprios ossos!<sup>177</sup>

Em *Eu e outras poesias*, ao fazer da morte, bem como do enigma, a temática de sua inspiração, Augusto dos Anjos encontrou sua verdadeira dicção poética. Enquanto os *Poemas esquecidos*<sup>178</sup> constituem-se num universo marcado pela penumbra, melancolia e esperança, nota-se em sua obra consagrada uma abrupta mudança de atmosfera: predominam as trevas, a dor e o pessimismo. Estendendo a significação do termo *excremento* para tudo que se esvai, para tudo que se desmaterializa, pode-se fazer o seguinte trocadilho para realçar a distinção entre a poesia imatura e convencional dos *Poemas esquecidos* e a poesia madura

---

<sup>176</sup> Em poemas como “Insônia” e “Tristezas de um quarto minguante” a chegada da manhã não restitui a calma. Prolonga-se nela a atmosfera tensa, delirante e lúgubre da noite profunda. No segundo dos poemas aludidos, o anseio pelo dilaceramento aparece em mais de um momento. Primeiramente, esta imagem delirante relacionada à lua (p. 300): “Morde-me os nervos o desejo doudo / De dissolver-me, de enterrar-me todo / Naquele semicírculo medonho!” Depois, nas estrofes finais (p. 302-303), a alusão ganha um tom mais grotesco: “Ah! Minha ruína é pior que a de Tebas! / Quisera ser, numa última cobiça, / A fatia esponjosa de carniça / Que os corvos comem sobre as jurubebas! // Porque, longe do pão com que me nutres / Nesta hora, oh! Vida, em que a sofrer me exortas / Eu estaria como as bestas mortas / Pendurado no bico dos abutres!”

<sup>177</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 266.

<sup>178</sup> Mais de uma centena de poemas publicados originalmente em revistas literárias (boa parte deles escritos quando o poeta tinha entre 16 e 18 anos) e reunidos postumamente sob este título, servindo de anexo a *Eu e outras poesias*. Tais poemas geraram divergências entre Fausto Cunha e Antônio Houaiss na primeira metade dos anos 60 (Cf. do primeiro os ensaios “Augusto dos Anjos salvo pelo povo” e “Toma as espadas rútilas, guerreiro”, ambos publicados originalmente em periódico em 1963, e do último o “Texto e nota”, que veio à lume em 1965, como introdução da 30 ed. de *Eu e outras poesias*, pela Editora São José). Fausto Cunha defendia que estes fossem retirados nas vindouras edições da obra canônica de Augusto dos Anjos. Já Antônio Houaiss postulava o contrário. De qualquer maneira, desde que saíram em livro parecem sempre ter tido uma importância muito mais histórica do que estética. É óbvio que se tivesse escrito apenas estes poemas, caracterizados, em sua avassaladora maioria, por um certo epigonismo, ele não teria se tornado um dos poetas brasileiros mais conhecidos e apreciados, tanto pelo público como pela crítica. Teria no máximo, quiçá, alcançado alguma repercussão local (na Paraíba).

e instauradora de discursividade de *Eu e outras poesias*: “O que *não canta* o excremento, excremento *é!* O que *canta* o excremento, excremento *não é!*”

Conseqüentemente, pode-se vislumbrar a obra canônica de Augusto dos Anjos como uma verdadeira *máquina escatológica*. Neste universo poético, ao mesmo tempo em que se constrói uma representação da morte no que tem de mais universal, faz-se também a constante evocação do putrefato, do excremento no seu sentido literal. Estas duas conotações do escatológico aparecem, apesar de distintas, como que unidas em Augusto dos Anjos, visto que a referência à podridão e ao residual está sempre como que relacionada a uma visão de fundo metafísico.<sup>179</sup> O que não ocorre, por exemplo, no caso de poetas como Antero de Quental e João Cabral de Melo Neto. No caso do primeiro, o excremento, propriamente, não aparece. No caso do segundo, o que não aparece é a abordagem metafísica.<sup>180</sup>

Ao falar tanto da morte como da podridão, João Cabral as representa sempre (ou quase sempre) a partir de um prisma diurno. Assim, ao falar de “escarro”, “suor” e “ranho” no poema “Os reinos do amarelo” (de *A educação pela pedra*), por exemplo, o faz de um modo que elimina, pelo menos aparentemente, qualquer envolvimento com a matéria descrita. Aliás, através da ironia de sua “antilírica”, faz menção ao excrementício em “Retrato do poeta”, de *Museu de tudo*, para criticar uma poesia de tom filosofante (ou “metafísico”):

Pois tal meditabúndia  
certo há de ser escrita  
a partir de latrinas  
e diarréias propícias.<sup>181</sup>

<sup>179</sup> Ou seja, o excremento não é tomado gratuitamente, por si só, mas tendo relação com um plano mais fundo, o que escapa de uma representação que o focaliza apenas empiricamente.

<sup>180</sup> Salvo, talvez, algumas poucas exceções. Como em poemas como “Para mascar chiclets” e “Habitar o tempo” (ambos presentes em *A educação pela pedra*), “Duplicidade do tempo” e “O espelho partido” (de *Museu de tudo*), em que parece haver uma abordagem de tom metafísico (mas nestes casos não aparece o excremento em seu sentido literal). Aliás, a expressão de que “o câncer do câncer” é “o tempo” (“O espelho partido”, op. cit., p. 403) está em consonância, como procurei demonstrar na terceira parte deste capítulo, com o que postulam Cioran e Augusto dos Anjos.

<sup>181</sup> João Cabral de Melo Neto, op. cit., p. 374.

Na verdade, ao contrário do poeta pernambucano, que de maneira constante como que eclipsa o eu-lírico,<sup>182</sup> a referência ao excrementício sempre deixa alguma marca de intensidade na voz poética criada por Augusto dos Anjos. Em muitos momentos, mesmo, há a manifestação de uma espécie de comunhão em relação a ele. Assim, no primeiro poema do *Eu*, “Monólogo de uma sombra”, afirma-se que “A podridão me serve de Evangelho... / Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques...”.<sup>183</sup> Já em “Os doentes” a união é posta nestes termos: “Tentava, na terráquea superfície, / Consubstanciar-me todo com a imundície, / Confundir-me com aquela coisa porca!”<sup>184</sup> Ou ainda, em “Revelação”, conjunto de dois sonetos presente na coleção de poemas *Outras poesias*, em que se apresenta a dupla conotação do escatológico:<sup>185</sup>

Sou eu que, ateando da alma o ocíduo lume,  
Apreendo, em cisma abismadora absorto,  
A potencialidade do que é morto  
E a eficácia prolífica do estrume!<sup>186</sup>

Hipoteticamente, pode-se perceber, nestes exemplos todos e em outros, mais do que um gosto por simplesmente causar impacto – crítica esta explícita no caso de alguns dos primeiros críticos do poeta e que aparece também de certo modo na visão de um autor do renome de Álvaro Lins –,<sup>187</sup> o que se está a

<sup>182</sup> A questão do eu-lírico em João Cabral e Augusto dos Anjos será abordada no último capítulo deste trabalho, em que tentarei vislumbrar na simbolização da noite augustiana a possibilidade ou impossibilidade de permanência, de convergência ou não entre a figura do autor e a do eu expresso em sua poesia.

<sup>183</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 195.

<sup>184</sup> Ibid., p. 242.

<sup>185</sup> Chico Viana, no livro que escreveu a partir de sua tese de doutoramento, *O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*, p. 20, já aponta para esta dupla significação do escatológico: “domínio dos excrementos e ciência dos tempos finais.”

<sup>186</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 348.

<sup>187</sup> Em “Augusto dos Anjos: poeta moderno”, ensaio escrito por volta da metade dos anos quarenta, em que apesar de ter o mérito de enfatizar o caráter moderno da poesia augustiana o faz, sem, contudo, atentar para alguns dos traços merecedores de destaque e, infelizmente, chegando a desdenhar de alguns. Além de criticar a relação entre poesia e ciência presente em *Eu e outras poesias*, o que revela uma visão talvez um tanto purista de arte, afirma que boa parte da obra do poeta está impregnada “pelo mais terrível mau gosto” (p. 120). Neste caso, Álvaro Lins parece guiar seu enfoque para uma concepção mais fechada e limitada de beleza artística. Afinal, o belo pode advir do feio, como já mais de cinquenta anos antes bem notou Cruz e Souza na “Psicologia

empreender é uma mudança de rumos, uma novíssima concepção estética. Tal com procurei defender no primeiro capítulo, ao me referir aos diversos fatores de apresentação de uma espécie de ruptura ou inovação lingüística na obra poética de Augusto dos Anjos, também aqui, no que concerne a este importante traço, está-se vislumbrando um dos aspectos produtores de uma verdadeira re-oxigenação da poesia brasileira. O poeta do *Eu* constrói uma obra que tendeu com o tempo a se tornar canônica justamente por romper com muitos dos cânones estabelecidos, entre eles o de ficar cativo das normas do “bom gosto” típicos de nossa *belle époque*.

Trabalhando com o excrementício, Augusto dos Anjos além de dar vazão a sua visão pessimista e complexa de mundo, constrói uma verdadeira *poética do feio* que, como já mencionei anteriormente no primeiro capítulo, marca muitas das expressões artísticas das primeiras décadas do século XX. Mas, além disso, em termos de hipótese, o excremento parece estar relacionado à fragmentação típica de um eu multifacetado e *complexo* – num sentido similar ao que Edgar Morin dá a esta palavra em obras como *Os sete saberes necessários à educação do futuro* e *Amor, poesia, sabedoria: o que é tecido em conjunto, o que é uno e plural, o que possui várias tramas, nuances*. Assim, o residual, o que por natureza tende a se esvaír, está, simbolicamente, em consonância com a dispersão do eu – dispersão que não é sinônima, entretanto, de dissolução, pois o eu não fenece, permanecendo enquanto expressão, ou melhor dizendo, como força expressiva. No terceiro capítulo desenvolverei esta questão. O que cabe ainda dizer neste momento sobre o assunto é que não serve como mero exotismo dentro do universo poético augustiano, constitui-se sim, pelo contrário, em fator importante na construção de sua singularíssima dicção. Dicção esta que tende a sublinhar como poucas a morte em seu caráter mais essencial, bem como o universo da podridão e do residual. Daí a constante referência ao estrume e palavras semanticamente próximas, bem como ao cuspo, ao sangue etc. Uma obra, enfim, que elege a dissipação e a excrescência como *motto continuum*.

---

do feio” (p. 473-475) presente em *Missal*: “conquanto tenhas também, na tua hediondez, toda a correção perfeita...”

## 2.2 NO NASCIMENTO A FALTA FUNDAMENTAL

Em minha dissertação de mestrado, já aludida na introdução desta tese, desenvolvi algumas possíveis convergências entre a filosofia de Arthur Schopenhauer e a visão de mundo presente na poesia de Augusto dos Anjos. Um dos temas foi o da condenação da existência, a mácula, a falta fundamental que cerca o nascimento. Esta já manifesta, por exemplo, na obra do escritor espanhol Calderón de la Barca (1600-1681) – que em seu livro *La vida es sueño*, pela voz de um dos protagonistas, o príncipe Segismundo, expressa a muito referenciada “sentença” (p. 20): “... el delito mayor del hombre es haber nacido.” –, perpassa também o ideário religioso, vide, por exemplo, o Budismo.

Dentro da literatura de língua portuguesa, um expoente que expressou o nascimento como terrível mal foi Antero de Quental. No soneto intitulado *A Germano Meireles* parte-se da premissa de que “Só males são reais, só dor existe” para se chegar a conclusão de “Que sempre o mal pior é ter nascido!”<sup>188</sup> Em muitos dos maiores sonetos do poeta português, tais como “Nox”, “Nirvana” e “Elogio da morte”, constrói-se uma verdadeira poética da negação, nos quais se louva a vacuidade libertadora que a idéia de nada nirvânico inspira.

Muitas parecem ser as afinidades entre o autor de *Odes modernas* e o poeta do *Eu*, devendo-se sublinhar uma mesma herança schopenhaueriana e budista, bem como um gosto por dar ao poema um tom filosófico. Entretanto, as diferenças também são nítidas. No português há uma maior ênfase no conceitualismo e uma menor riqueza de imagens. Por isso mesmo seus versos são muito mais contidos que os do paraibano, em que a relação conceito-imagem ao mesmo tempo em que é bem mais equilibrada, é insólita e serve para engendrar a atmosfera dilacerante e grotesca da maioria de seus poemas.<sup>189</sup>

<sup>188</sup> Antero de Quental, *Sonetos completos*, p. 47.

<sup>189</sup> Obviamente não devemos esquecer as diferenças de época. Partindo em certo sentido de influências comuns (estas no caso de Antero de Quental restringem-se mais à filosofia do que à ciência; já no de Augusto tem um peso que se pode qualificar de equivalente), o modo de expressão varia muito, embora permaneça um pessimismo similar. Ao exporem o mesmo tema, o campo semântico e o ritmo variam, encontrando Augusto dos Anjos uma expressão mais intensa. Vide, por exemplo, o primeiro terceto de seu “Homo infimus” (p. 332), em que o homem é: “Fruto injustificável dentre os frutos, / Montão de estercorária argila preta, / Excrescência de terra

Expandindo um pouco mais as reflexões acerca da questão do nascimento, parece-me relevante pensar algumas das considerações feitas por Emile (Emil) Michel (Mihai) Cioran. Os escritos do pensador romeno (1911-1995), que viveu a maior parte de sua vida na França e escreveu o mais significativo de sua obra na língua desse país,<sup>190</sup> podem ser fonte para interessantes reflexões, especialmente pelas analogias que podem ser estabelecidas entre o seu pensamento essencialmente pessimista e soturno e o presente na poesia de Augusto dos Anjos. Filósofo que faz a apologia da renúncia e da indiferença, tal como o poeta do *Eu* (Calderón, Schopenhauer...) propõe o nascimento como o maior crime que pode ser engendrado, como verdadeira herança maldita, como uma falta que acompanha a gênese da própria vida: “S’insurger contre l’héritité c’est s’insurger contre des milliards d’années, contre la *première* cellule.”<sup>191</sup> A inconsciência é almejada, visto que a vida não possui objetivo, é vazia de sentido, é, tal como aparece em Augusto dos Anjos, um “cósmico zero”.<sup>192</sup>

Desta forma, a filosofia de Cioran é atraída pela idéia da morte. Trata-a como um bem, como o que de mais íntimo o homem traz consigo. Para suportá-la é preciso vivê-la plenamente, fulminar o apego à vida. Daí também a familiaridade com a concepção de Nirvana, com a idéia de nada, com a procura pela renúncia, pelo elogio da inação, da abstenção, da indiferença. Em sua visão, a ação, a atividade só piora as coisas, só tonifica o fardo da existência. Mas ao contrário de filósofos como Schopenhauer, Cioran não constrói um sistema (“La pire forme de despotisme est le *système*, en philosophie et en tout.”<sup>193</sup>). Chega mesmo, dando vazão ao seu viés cético, a postular a inevitável incompletude relacionada ao conhecimento, o que não o impede, por outro lado, de propor “verdades”, visto que é impossível levar a apologia da dúvida até as últimas conseqüências.

---

singular...” Enquanto que para Antero de Quental, no primeiro terceto de “Homo” (p. 105), o ser humano é retrato desta forma, através do uso da primeira pessoa do singular: “Sou um parto da Terra monstruoso; / Do húmus primitivo e tenebroso / Geração causal, sem pai nem mãe...”

<sup>190</sup> Os livros escritos em romeno por Cioran, tais como *Sur les cimes du désespoir* e *Bréviaire des vaincus*, foram traduzidos posteriormente para o francês não por ele, mas por diferentes tradutores.

<sup>191</sup> E. M. Cioran, *De l’inconvénient d’être né*, p. 11.

<sup>192</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 306 (“Mistérios de um fósforo”).

<sup>193</sup> E. M. Cioran, *De l’inconvénient d’être né*, p. 140.



O ceticismo é, assim, apenas uma das faces de sua filosofia, não impedindo o aparecimento de convicções, mesmo que relacionadas à desesperança, à crítica de todo o ato de fé. Deste modo, tal como na poesia de Augusto dos Anjos, que por ser poesia por isto mesmo não se constitui em sistema, altera contrastes, propõe a dúvida e a verdade. Assim, se tudo é falso, se o real é irreal, se o nada é tudo, sobra a crença de que algo é, ou seja, um lampejo, um esboço de verdade.<sup>194</sup>

Em se tratando da poética de Augusto dos Anjos, certas idéias são constantemente retomadas. No que concerne à questão da gênese dos seres, implícita ou explicitamente, o desconforto é muitas vezes reafirmado. Diante da sensação de que toda vida, no fundo, parece se resumir a um dispêndio inútil de esforço e energia, ele chega, por exemplo, a falar do nascimento, em “As cismas do destino”, como uma “fatalidade igualitária”.<sup>195</sup> Nessa medida, afirma algo que possui similaridade com o que Cioran postula neste brevíssimo aforismo de *Écartèlement*: “Exister est un plagiat.”<sup>196</sup> Portanto, para ambos, todos os seres parecem, no fundo, pateticamente, exercerem o mesmo papel diante da farsa, da tragicomédia em que se constitui a vida. Neste sentido, Ricardo Reis talvez seja de todas as vozes poéticas pessoas a que mais se aproxima da desilusão fundamental dos dois autores. Descrevendo os homens como “Cadáveres adiados que procriam”,<sup>197</sup> não deixa de também apontar para este caráter embusteiro da existência:

---

<sup>194</sup> Na primeira parte de *Écartèlement*, remetendo a concepção de verdade do budismo tardio (escola Madyamika), Cioran distingue duas verdades: a “vérité d’erreur”, ilusória, obscura, frágil e a “vérité vraie”, entendida como a verdade presente na negação de todas as verdades, como expresso nas suas palavras (p. 10): “La vérité vraie, qui assume tous les risques, y compris celui de la négation de toute vérité et de l’idée même de vérité, est la prérogative de l’inagissant, de celui qui se met délibérément hors de la sphère des actes et pour qui seule compte la saisie (Brusque ou méthodique, il n’importe) de l’insubstantialité, saisie ne s’accompagne d’aucun sentiment de frustration, bien au contraire, car l’ouverture à la non-réalité implique un mystérieux enrichissement.” Portanto, está implícita nas próprias palavras do filósofo, por trás de todo o seu pensamento corrosivo, “esquartejador”, a idéia de que só pode haver um ceticismo mitigado, pois o ceticismo levado ao extremo leva a impossibilidade de expressão. Assim, por trás da negação de todos os valores do mundo, sobra como valor o que o leva a esta negação radical, os sentimentos de repulsa e indiferença tão referidos em seus livros.

<sup>195</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 212.

<sup>196</sup> E. M. Cioran, *Écartèlement*, p. 78.

<sup>197</sup> Fernando Pessoa, op. cit., p. 289.

Perene flui a interminável hora  
 Que nos confessa nulos. No mesmo hausto  
 Em que vivemos, morremos. Colhe  
 O dia, porque és ele.<sup>198</sup>

Assim, schopenhauerianamente, vislumbra-se um desprezo pelo passado e pelo futuro. O que vale, mas apenas aparentemente, é o presente, esta “interminável hora” em que o ser humano procura ilusões para preencher sua vacuidade, o caráter vão de sua existência.

A existência, possuindo um caráter transitório, acidental, é vista assim, tanto na perspectiva deste heterônimo pessoano, quanto na augustiana e na cioraniana como *déficit*, como perda, não como ganho. No soneto “A um gérmen”, por exemplo, apesar da presença de um tom em que parece não faltar certas reservas, o eu construído pelo poeta paraibano dá vazão a uma espécie de ode ao *não-ser*:

Antes, geléia humana, não progridas  
 E em retrogradações indefinidas,  
 Volvas à antiga inexistência calma!...

Antes o Nada, oh! gérmen, que ainda haveres  
 De atingir, como gérmen de outros seres,  
 Ao supremo infortúnio de ser alma!<sup>199</sup>

Se o sofrimento é apanágio do vivente e se a consciência é o instrumento que apreende a realidade em toda sua crueza, então a existência, esta interrupção da “antiga inexistência calma”, torna-se mais inconcebível que a inexistência. Sendo circunstancial, por excelência o “fruto injustificável dentre os frutos”,<sup>200</sup> o homem só pode esquecer o sofrimento através da ilusão. Neste sentido, as palavras de Cioran convertem-se em verdadeira apoteose da desesperança e da desilusão:

---

<sup>198</sup> Ibid., p. 290-291.

<sup>199</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 316.

<sup>200</sup> Ibid., p. 332 (“Homo infimus”).

La certitude de n'être qu'un accident m'a escorté dans toutes les circonstances, propices ou contraires, et si elle m'a preserve de la tentation de me croire nécessaire, elle ne m'a pas en revanche tout à fait guéri d'une certaine infatuation inhérente à la perte des illusions.<sup>201</sup>

O desconforto, no caso de Augusto dos Anjos, tende à valorização da hipérbole, da intensidade e ao esquecimento do eufemismo. Sua poesia parece assumir, em muitos momentos, um forte tom confessional, ou, pelo menos, intimista. Em determinadas situações o eu expresso manifesta o dissabor que pode cercar a própria existência, como em “Gemidos de arte”, onde se refere à mãe em tom de crítica: “Por que me deu consciência dos meus atos / Para eu me arrepender de todos eles?!”<sup>202</sup> Não descartando a hipótese da simulação, pode-se também pensar neste caso na existência de uma espécie de convergência, ou pelo menos de um eco, a vincular a figura do autor e a do eu-lírico. Também Cioran, algo raro na seara filosófica, parece produzir uma obra confessional, pois manifesta os traços de uma subjetividade, mesmo que seja uma subjetividade que queira se apagar enquanto vivente.<sup>203</sup> Considerando o nascimento como um “scandale, le plus grave et le plus intolérable de tous”,<sup>204</sup> Cioran condena seu próprio eu, ou melhor, a representação que faz dele: “Je ne me pardonne pas d'être né.”<sup>205</sup> Mas se tanto na obra do filósofo romeno quanto na do poeta paraibano se vislumbra e se deseja a dissipação do eu enquanto materialidade, enquanto corpo ou *corpus*, ou seja, representação simbólica do corpo, deixa-se entrever também a possibilidade desse eu permanecer enquanto uma espécie de “espiritualidade” a animar a obra. No último capítulo discutirei esta questão com mais profundidade.

Trazendo consigo já a morte, o nascer pode ser visto como uma passagem, como um movimento que implica em queda. Mesmo para um autor não-pessimista

<sup>201</sup> E. M. Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p. 126-127.

<sup>202</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 262.

<sup>203</sup> Mas que no fundo quer se apagar também enquanto subjetividade, enquanto força discursiva presente na obra? Parece-me que não. O próprio ato de escrever implica, mesmo com todas as negativas que se possa dar neste sentido, algum desejo de ressonância e, portanto, de permanência. Neste aspecto, Octavio Paz afirma que uma obra só se realiza verdadeiramente se possui um caráter participacional, se encontra um público (Cf. *O arco e a lira*, p. 47-48).

<sup>204</sup> E. M. Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p. 28.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 22.

como Michel Serres, há algo de extremo, de essencialmente inquietante no brotar da vida: “Nascimento, conhecimento: que exposição é mais terrível ao mais imenso dos riscos?”<sup>206</sup> Mas se o autor de *Filosofia mestiça* coloca em termos de risco o nascimento, ou seja, como possibilidade de tragédia e sofrimento, nas obras de Augusto dos Anjos e Cioran ele é manifesto muito mais do que como uma possibilidade de suplício. Vir ao mundo, segundo o filósofo romeno, é ao mesmo tempo experimentar o *nonsense*, a nulidade da vida, e, a partir dela, poder entrever que a morte “onipresente” e “indecente” é o que realmente é:

La vie n’est rien; la mort est tout. Cependant il n’existe pas quelque chose qui soit la mort, indépendamment de la vie. C’est justement cette absence de réalité distincte, autonome, qui rend la mort universelle; elle n’a pas de domaine à elle, elle est ominiprésente, comme tout ce qui manque d’identité, de limite, et de tenue: une infinitude indécente.<sup>207</sup>

Em Augusto dos Anjos, em “Poema negro”, por exemplo, as próprias fontes da vida, representadas pela natureza são condenadas:

Tu não és minha mãe, velha nefasta!  
Com o teu chicote frio de madrasta  
Tu me açoitaste vinte e duas vezes...  
Por tua causa apodreci nas cruces,  
Em que pregas os filhos que produzes  
Durante os desgraçados nove meses!<sup>208</sup>

Centrando seus olhares no que julgam ser os fundamentos da vida em geral, Augusto dos Anjos e Cioran postulam que o problema não está relacionado ao *não-ser*, mas justamente ao *ser*, que se resume a ser o espaço temporal em que o vivente luze de forma efêmera e pouco brilhante antes da volta ao *não-ser*, “à antiga inexistência clama!...” Neste espaço de existência fortuita, casual, se dá a proliferação de contratempos e de tormentos, a imersão no reino profundo e vasto da dor.

<sup>206</sup> Michel Serres, op. cit., p. 19.

<sup>207</sup> E. M. Cioran, *De l’inconvénient d’être né*, p. 177.

<sup>208</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 287.

### 2.3 ENTROPIA, NILISMO E TRANSCENDÊNCIA

Estando a morte disseminada por toda a vida, sendo mesmo o que de mais íntimo acompanha todo vivente, em determinados momentos a *persona* poética criada por Augusto dos Anjos relaciona esta constante derrocada aos próprios fundamentos da vida, vistos como caóticos e falhos. Assim, parece nos dizer, se há alguma teleologia, se há algum fim primordial, ele está ligado ao caos, à destruição, à entropia que se constitui na própria essência do universo. Em determinados momentos, a expressão desta visão é apresentada em termos pungentes, sugerindo realmente que os despedaçamentos e as dilacerações comandam a vida, como nestes fragmentos (respectivamente de “As cismas do destino” e de “Noite de um visionário”):

O Estado, a Associação, os Municípios  
Eram mortos. De todo aquele mundo  
Restava um mecanismo moribundo  
E uma teleologia sem princípios.

(...)

O motor teleológico da Vida  
Parara! Agora, em diástoles de guerra,  
Vinha do coração quente da terra  
Um rumor de matéria dissolvida.<sup>209</sup>

No segundo fragmento supracitado, a referência ao “coração quente da terra” parece reforçar a leitura de que estamos diante de uma visão entrópica de mundo, visto que o conceito de entropia, em seu sentido elementar, está relacionado a variações de temperatura que denotam uma espécie de desorganização, de desordem de um sistema ou de uma substância.

Já no primeiro, a idéia paradoxal de uma “teleologia sem princípios” leva ao paroxismo a crise entre o eu e o mundo. Tal crise, não remete a uma falta de comunicação. Pelo contrário, na perspectiva de *Eu e outras poesias*, o eu, ser

<sup>209</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 223 e 276-277.

consciente, ser bombardeado pela vastidão do que o cerca, sente em si maximizadas as marcas de um mundo essencialmente inóspito, injusto e terrível. Por isso o desejo da inconsciência, da indiferença bem-aventurada dos seres mais rudimentares, em que o eu possa soçobrar e tornar-se objeto. Porém, o desejo da inconsciência assalta de forma mais intensa aquele que é mais consciente de sua precariedade. Daí a consciência e o intelecto serem tratados em alguns momentos com aversão e desdém:

Raciocinar! Aziaga contingência!  
 Ser quadrúpede! Andar de quatro pés  
 É mais do que ser Cristo e ser Moisés  
 Porque é ser animal sem ter consciência!<sup>210</sup>

E, neste sentido, a voz desiludida de Ricardo Reis de modo análogo parece completar este raciocínio sobre a pouca importância de nossos atributos:

Inutilmente parecemos grandes.  
 Salvo nós nada pelo mundo fora  
 Nos saúda a grandeza  
 Nem sequer nos serve.<sup>211</sup>

Vislumbrando constantemente a pequenez humana, a voz poética criada por Augusto dos Anjos expressa inúmeras vezes o desejo de ser semelhante aos seres brutos, de afundar na vida inorgânica. É bem verdade que, de forma significativa, é também manifesto por esta voz um certo lamento pela inércia a que tais seres estão condenados, pois, neste caso, há como que a percepção de que existe um tipo de força aprisionada neles e que, por a possuírem, eles representam, virtualmente, a possibilidade de uma existência superior a dos homens (em “Monólogo de uma sombra”, por exemplo, fala de uma misteriosa “Sonoridade potencial dos seres, / Estrangulada dentro da matéria!<sup>212</sup>). Contudo,

<sup>210</sup> Ibid., p. 304 (“Mistérios de um fósforo”).

<sup>211</sup> Fernando Pessoa, op. cit., p. 265.

<sup>212</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 196. Cf. ainda, entre outros, os sonetos “O pântano”, “A floresta” e o poema “Numa forja”.

mesmo com esta ressalva, não deixa de ser contínua a insatisfação em relação à existência, em relação à realidade de se possuir uma representação da existência – daí, por exemplo, falar-se em “faculdade aziaga da memória.”<sup>213</sup> Deste modo, realmente, entre a existência essencialmente inóspita do ser humano e a “tranquilidade” das pedras, há de o eu-lírico preferir a segunda opção:

Ah! Por que desgraçada contingência  
 À hísvida aresta sáxea áspera e abrupta  
 Da rocha brava, numa ininterrupta  
 Adesão, não prenda minha existência?!<sup>214</sup>

Aqui, o ideal de uma existência presa ao mundo sem sensações das ásperas pedras está em consonância com o extrato fônico áspero construído no segundo verso, extremamente dissonante, fruto de uma verdadeira “mineralogia” poética.

A sensação de ser um estrangeiro em relação ao mundo – tal como exposta por Cioran em pensamentos como “Pas un instant où je ne sois extérieur à l’univers!”<sup>215</sup> –, perpassa a obra daquele que vê a vida como suprema inimiga, “aquela grande aranha / Que anda tecendo a minha desventura!”<sup>216</sup> Parece caber para a poesia augustiana a visão da mesma espécie de crise em relação ao mundo presente no expressionismo, tal como exposta nestas palavras por Roger Cardinal: “A desorientação é absoluta. O sujeito não consegue encontrar apoio num espaço que se modifica e se contorce à sua volta. Está perdido em um mundo alucinado e moribundo, onde nada responde ao seu grito.”<sup>217</sup>

Esta “desorientação” está sintonizada à presença constante de visões apocalípticas no bojo de grande parte da produção expressionista. Um dos poemas de Jakob von Hoddis leva sugestivamente o título de “Fim do mundo” (“Weltende”), no qual as cenas desconexas parecem possuir o mesmo espírito de

<sup>213</sup> Ibid., p. 213 (“As cismas do destino”).

<sup>214</sup> Ibid., p. 261 (“Gemidos de arte”).

<sup>215</sup> E. M. Cioran, *De l’inconvénient d’être né*, p. 139.

<sup>216</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 301 (“Tristezas de um quarto minguante”).

<sup>217</sup> Roger Cardinal, op. cit., p. 36.

alguns dos momentos mais delirantes da poesia de Augusto dos Anjos, momentos estes onde abundam elipses<sup>218</sup> vertiginosas:

O chapéu voa da cabeça do cidadão,  
Em todos os ares retumba-se gritaria.  
Caem os telhadores e se despedaçam  
E nas costas – lê-se – sobe a maré.

A tempestade chegou, saltam à terra  
Mares selvagens que esmagam largos diques.  
A maioria das pessoas tem coriza.  
Os trens precipitam-se das pontes.<sup>219</sup>

Em Augusto dos Anjos, sendo o mundo marcado em seus fundamentos pela desordem, o sofrimento e o dilaceramento tornam-se regra para os viventes. A afirmação recorrente da precariedade se não é apanágio do expressionismo no contexto das artes europeias, nem do poeta do *Eu* no da poesia brasileira, é algo enfatizado como nunca por esta corrente e por este autor nestas diferentes instâncias artísticas.

No caso do poeta paraibano, uma espécie de essência, que se pode denominar negativa, engendra toda uma sorte de suplícios, donde há a afirmação de que o princípio da dor é perene: “Ah! Dentro de toda a alma existe a prova / De que a dor como um darto se renova...”<sup>220</sup>

Na verdade, pode-se dizer que em Augusto dos Anjos as dores, enquanto fenômenos específicos, são passageiras, as fontes delas é que não o são, tal como é analogamente exposto por Cioran: “Les inconsolations de toute sorte passent, mais le fond dont elles procèdent subsiste toujours, et rien n’a de prise sur lui. Il est inattaquable et inaltérable. Il est notre *fatum*.”<sup>221</sup> Neste sentido, o

<sup>218</sup> Recurso estilístico que, como vimos no primeiro capítulo, também está presente na poesia de Augusto dos Anjos.

<sup>219</sup> No original: “Dem Bürger flegt vom spitzen Kopf der Hut, / In allen Lüften halt es wie Geschrei, / Dachdecker stürzen ab und geben entzwei / Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut. // Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen / An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken. / Die meisten Menschen haben einen Schnupfen. / Die Eisbahnen fallen von den Brücken.” (In: Claudia Cavalcanti (org. e trad.), *Poesia expressionista alemã: uma antologia*, p. 118-119).

<sup>220</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 199 (“Monólogo de uma sombra”)

<sup>221</sup> E. M. Cioran, *De l’inconvénient d’être né*, p. 66.



absurdo da existência extrapola o domínio restrito dos seres, vistos como contingentes e desnecessários, estando relacionado aos próprios princípios entrevistados tanto pelo poeta paraibano como pelo filósofo romeno.

Diante do que vislumbra, Augusto dos Anjos expressa em sua arte uma concepção “niilista”<sup>222</sup> em relação à vida. É esse, parece-me, o aspecto do ideário expressionista em relação ao qual tem maior afinidade, visto que há um impulso análogo ao deste movimento artístico em externar em obra a crise de valores concernentes ao mundo. Desta forma, tanto para boa parte dos expressionistas como para Augusto dos Anjos, o caos simbolista parece ser inflado e elevado a patamares extremos. Em ambos os casos, portanto, pode-se vislumbrar uma tendência em afirmar em arte a repulsa diante do mundo representado, o mesmo gosto em pintá-lo a partir de um viés deformativo que tende a focá-lo enquanto ruína, o que acentua sobremaneira seu caráter absurdo e grotesco. Conseqüentemente, acaba-se dando vazão a uma concepção em que ele é vislumbrado como um constante expirar de sentido.

Por outro lado, o vitalismo,<sup>223</sup> presente também como importante característica desta corrente artística europeia, é algo que escapa da construção poética augustiana. Mesmo falando em alguns de seus poemas em um “novo homem”, em meu modo de ver está longe de ser uma ressonância vitalista do super-homem nietzscheano – personagem que aceita a tragédia da vida, ou seja, que procura traçar seu caminho, criar seus valores aderindo completamente a existência (esta realidade tão ampla que, segundo o autor de *Além do bem e do mal*, não pode ser valorada, visto que ela é o manancial de todos os valores). É

---

<sup>222</sup> Coloquei o termo entre aspas porque, como defenderei no fecho do capítulo, a negação, o esvaziamento do real não pode ser levado, em termos de hipótese, ao extremo.

<sup>223</sup> Utilizo o termo não no seu sentido biológico, mas sim enquanto exaltação da vitalidade, do ímpeto que se configura como importante traço do Expressionismo com a sua obsessão pelo surgimento de um “novo homem”, de uma nova atitude do ser humano frente à vida – daí a forte presença de uma espécie de humanismo em boa parte dos artistas expressionistas. Mas R. S. Furness (*O expressionismo*, p. 50), por outro lado, adverte que o vitalismo no caso do expressionismo nem sempre está relacionado a um valor positivo, pois “pode emergir de profunda incerteza, mesmo de neuroses.” De qualquer forma, não deixa de estar presente no movimento, por exemplo, uma certa exaltação do corpo, da sexualidade, concomitante ao frenesi dionisíaco nietzscheano. Coisa que não ocorre em Augusto dos Anjos, com sua constante referência à degradação dos corpos e à ojeriza que se experimenta diante do erotismo. Neste ponto, no que se refere à putrefação corporal, sua poesia possui nítidos traços em comum com a poesia “necrotorial” de Gottfried Benn.

muito mais a manifestação do anseio de um libertador aniquilamento coletivo. Nesse sentido, entendo as referências a uma outra humanidade em “Idealização da humanidade futura” e em “Os doentes” como um retorno ao não-ser, ou seja, como uma queda, mas uma queda que simboliza uma espécie de vitória diante da realidade de ser vivente. Assim, no primeiro caso, antevendo “A multidão dos séculos futuros” chega a um ponto de somente achar na consciência humana “moléculas de lama / E a mosca alegre da putrefação”,<sup>224</sup> imagem de decadência que pode ser interpretada como o virtual e bem-vindo aniquilamento de toda uma raça vista como anômala. Já nas estrofes finais de “Os doentes” o intuito parece estar mais claro:

O letargo larvário da cidade  
Crescia. Igual a um parto, numa fuma,  
Vinha da original treva noturna  
O vagido de uma outra Humanidade!

E eu, com os pés atolados no Nirvana,  
Acompanhava, com um prazer secreto,  
A gestação daquele grande feto,  
Que vinha substituir a Espécie Humana!<sup>225</sup>

Primeiramente, é importante frisar, o poema se desenvolve quase todo como evocação de ruínas, de dilacerações de toda a sorte que tomam conta de uma cidade imaginária, a simbolizar a “urbe natal do Desconsolo”,<sup>226</sup> o amplo espaço ocupado por toda a humanidade sofredora. Tomando de empréstimo o termo utilizado por Marco Lucchesi ao se referir à poesia do expressionista Georg Trakl,<sup>227</sup> entendo que o que é expresso em todo o corpo do poema é uma verdadeira “devastópolis”, onde as decomposições e os despedaçamentos procedem de todos os lados. Mas, entremeando esta visão do caos, há em alguns momentos a manifestação do anseio da inconsciência e mesmo do aniquilamento. No fecho do poema, este anseio é tonificado e vislumbrado como saída para o

<sup>224</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 206.

<sup>225</sup> Ibid., p. 249.

<sup>226</sup> Ibid., p. 236.

<sup>227</sup> Cf. *Poemas à noite*, p. 72.

cenário devastador expresso em mais de uma centena de estrofes. A referência aos “pés atolados no Nirvana”, nessa medida, parece-me fundamental para a evocação da idéia de transcendência, que, entretanto, não significa ressurreição, mas sim volta ao estado original de inexistência de toda uma raça. Assim, ao vislumbrar o “vagido de uma outra humanidade” oriundo da “original treva noturna”, está ao mesmo tempo postulando um possível fim da humanidade,<sup>228</sup> como também relacionando a morte à noite. A noite servindo desta maneira como símbolo de uma perda entendida como ganho.

Em *Eu e outras poesias*, em muitos momentos, a morte, essa perda inevitável e incessante, aparece relacionada com o que podemos denominar de finalismo. É aqui que Augusto dos Anjos, bem como Cioran, parecem distanciar-se de uma perspectiva bergsoniana, visto que o filósofo da duração critica a idéia de que “tudo está dado”. Idéia, aliás, que ele reconhece ser impossível de refutar totalmente, visto que o finalismo é na sua visão muito flexível.<sup>229</sup> Por conseguinte, não se constitui em mero acaso a palavra *destino*, consoante ao ideário fatalista do simbolismo, aparecer de forma tão abundante nos versos do paraibano, muitas vezes iniciando em maiúscula, como quando se dá vazão a estas “Cismas do destino”:

Recife. Ponte Buarque de Macedo.  
Eu, indo em direção à casa do Agra,  
Assombrado com a minha sombra magra,  
Pensava no Destino, e tinha medo!<sup>230</sup>

Tanto Cioran, que chegou a escrever uma tese jamais publicada sobre Bergson, como Augusto dos Anjos, em seu viés finalista, parecem, mais do que

---

<sup>228</sup> Proposto claramente como inevitável destino em algumas passagens da obra de Cioran. No caso de Augusto dos Anjos, outras leituras, obviamente, podem ser feitas em relação a essa idéia de “nova humanidade”. Mas não é possível ver neste “grande feto”, substituto da “Espécie Humana”, a expressão metafórica do ansiado *não-ser*? Minha resposta é afirmativa. A idéia de não-ser é recorrente em sua poesia e parece-me servir como desfecho natural no que concerne ao destino humano em “Os doentes”.

<sup>229</sup> “Se lhe rejeitamos uma forma ele assumirá outra.” (*A evolução criadora*, p. 46). Realmente, filósofos tão díspares, mesmo antagonísticos como Schopenhauer e Leibniz podem ser considerados finalistas.

<sup>230</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 211.

tomar outro caminho, produzir um antagonismo em relação a idéias caras ao pensamento do autor de *L'énergie spirituelle*, como *élan vital*, *durée*, movimento.<sup>231</sup> Na visão de ambos, a razão de todos os sofrimentos está circunscrita ao espectro do tempo, ao fato de que somos originados por parte de um nefasto ímpeto vital, este jorro incessante que possui como finalidade o absurdo, a ausência de teleologia.

Tanto no caso de um filósofo como Schopenhauer, como no de Cioran, uma espécie de essência negativa, que pode ser denominada de *Mauvais démiurge*, título de uma de suas obras, constitui-se em fundamento da vida. Assim, o autor de *Écartèlement* parece reconsiderar, levar a sério, a idéia que Descartes refuta na Terceira de suas *Meditações metafísicas*, a saber, a do eu (*cogito*) ser iludido por uma espécie de “Deus Enganador” ou “Gênio Maligno”. Ilusão e engodo fazem parte, para Cioran, bem como para Augusto dos Anjos na sua faceta finalista, da próprio caráter essencial da existência. Deste modo, o mal não está apenas presente no desenvolvimento da vida, mas na sua própria gênese, nos princípios que a fomentam, o que é responsável, desta forma, por este “espetáculo infatigável de horrores” em que é representada a existência, verdadeira potencialização do erro, apoteose da danação. Daí realmente caminharem para outra direção, em busca de um nada<sup>232</sup> que é o oposto de todo vitalismo.

Em Augusto dos Anjos, este anseio é exposto em diversas passagens. Se em alguns momentos, tal como expus na terceira parte do primeiro capítulo, há como que um temor em relação à idéia de Nirvana, em outros a desesperação trágica<sup>233</sup> diante da vida guia o enfoque do eu presente em *Eu e outras poesias* na

---

<sup>231</sup> O caminho oposto em relação a Bergson, originado pela produção de uma verdadeira *poética da perda*, não me parece estar relacionada no caso de Augusto dos Anjos a uma espécie de crítica direta. Muito provavelmente o poeta do *Eu*, que morreu em 1914, não teve nenhum contato com as obras do filósofo francês. Entretanto, a hipótese não pode ser totalmente descartada, visto que a obra de Bergson, por volta de 1910, já tinha alcançado enorme repercussão. *A evolução criadora*, por exemplo, é de 1907. De qualquer modo, não estou levando em conta um debate direto, mas sim a oposição entre diferentes obras, oposição esta vinculada ao que se está expondo neste capítulo, a faceta determinista de Augusto dos Anjos e não a que, como vimos no primeiro, valoriza de maneira mais enfática um olhar antiocularcêntrico no confronto com o enigma.

<sup>232</sup> Idéia que a filosofia espiritualista de Bergson considera absurda. Cf. o quarto capítulo de *A evolução criadora*.

<sup>233</sup> Neste sentido, Cioran direciona uma crítica ao pensamento bergsoniano, tal como expresso na entrevista que concedeu a Sylvie Jaudeau: “Bergson, com efeito, negligenciou o lado trágico da

direção da aceitação do aniquilamento, da apologia do não-ser. Neste sentido, aspira-se que “O mundo fique imaterializado” para se alcançar as “quietudes nirvânicas mais doces”.<sup>234</sup> Mas também Cioran, este cético trágico que, como o poeta do *Eu*, coloca Shakespeare como autor de sua predileção, expõe em obra “Uma volicional fome interior / De renúncia budística absoluta!”,<sup>235</sup> chegando a defender mesmo “o exercício de uma cotidiana nirvanização”.<sup>236</sup>

Pintando tudo em negro, negro de luto e mistério, para fazer menção novamente ao perfil (“pictórico”) feito em relação a ele por João Cabral de Melo Neto em “O sim contra o sim”, Augusto dos Anjos constrói muitas vezes um eu que, centrifugamente, de modo em certo sentido análogo ao eu presente em muitos momentos na poesia de Álvaro de Campos, tende a se expandir e a abarcar o mundo. O eu, consoante aos ideários do Simbolismo e do Expressionismo,<sup>237</sup> assume assim uma dimensão cósmica. Ele se torna aglutinador do mal, converte-se em bode expiatório, aceitando espontaneamente a condição de vítima:

Em contraposição à paz funérea,  
Doía profundamente no meu crânio  
Esse funcionamento simultâneo  
De todos os conflitos da matéria!<sup>238</sup>

A transcendência muitas vezes requerida, almejada, como a pouco defendi, não está relacionada a um movimento ascensional a representar uma espécie de ressurreição, mas sim a uma queda que significa retorno à inexistência, única instância a qual se pode vislumbrar na sua ótica a *ataraxia* verdadeira. Daí porque há o louvor do vazio, o desejo de que “o mundo fique imaterializado”, simbolizado, por exemplo, neste afundamento cósmico presente em “Queixas noturnas”:

---

existência e nisso reside a razão de ter sido esquecido. Não se evita impunemente uma crise interior.” (*Cioran – entrevistas*, p. 15). Não entrando no mérito da justiça ou da injustiça desta consideração, fica explicitado o abismo que separa os dois autores.

<sup>234</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 229 e 244 (respectivamente, “Idealismo” e “Os doentes”).

<sup>235</sup> Ibid., p. 361 (“Viagem de um vencido”).

<sup>236</sup> E. M. Cioran, *Breviário de decomposição*, p. 31.

<sup>237</sup> Cf., a este respeito, os livros de Anna Balakian (*O simbolismo*) e de Jean-Michel Gliksohn (*L’expressionnisme littéraire*).

<sup>238</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 359 (“Viagem de um vencido”).

As minhas roupas, quero até rompê-las!  
 Quero, arrancado das prisões carnavais,  
 Viver na luz dos astros imortais,  
 Abraçado com todas as estrelas!<sup>239</sup>

Em Augusto dos Anjos o tema da opressão diante da representação da existência é, deste modo, cantado enfaticamente. Não por acaso há de modo contínuo a referência de que o eu expresse, verdadeiro bode expiatório, sofre por ter de carregar colossais pesos,<sup>240</sup> que podem hipoteticamente ser relacionados ao fato de ser ele, como já defendi anteriormente fazendo menção ao que é exposto por René Girard, uma espécie de catalisador do mal. Ele é o único que parece expiar: “Somente / Minha desgraça há de ficar sozinha!”<sup>241</sup> Este sacrifício traz consigo um binômio fundamental: aceitação-lamento.

No que tange ao primeiro aspecto, a adesão à expiação é exposta, por exemplo, pela admiração nutrida em relação aos santos e mártires, tal como aparece em algumas estrofes de um poema como “Insônia”. Em outros momentos, o eu-lírico almeja converter-se em uma espécie de Cristo para dissipar o mal entre os homens:

Barulho de mandíbulas e abdomens!  
 E vem-me com um desprezo por tudo isto  
 Uma vontade absurda de ser Cristo  
 Para sacrificar-me pelos homens!<sup>242</sup>

---

<sup>239</sup> Ibid., p. 291.

<sup>240</sup> Eis alguns exemplos: “A hipótese genial do *microzima* / Me estrangulava o pensamento guapo, / E eu me encolhia todo como um sapo / Que tem um peso incômodo por cima!” (“As cismas do destino”, p. 217); “Diabólica dinâmica daninha / Oprimia meu cérebro indefeso / Com a força onerosíssima de um peso / Que eu não sabia mesmo de onde vinha.” (“Os doentes”, p. 241); “Tenho 300 quilos no epigastro...” (“Tristezas de um quarto minguante”, p. 300); “Pesam sobre o meu corpo oitenta arráteis!” (“Mistérios de um fósforo”, p. 305); “As cabeças, as mãos, os pés e os braços / Tombam, cedendo à ação de ignotos pesos!” (“A dança da psiquê”, p. 329); “Ao castigo daquela rutilância, / Maior que o olhar que perseguiu Caim, / Cumpria-se afinal dentro de mim / O próprio sofrimento da Substância! // Como quem traz ao dorso muitas cargas / Eu sofria, ao colher simples gardênia, / A multiplicidade heterogênea / De sensações diversamente amargas.” (“Viagem de um vencido”, p. 360).

<sup>241</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 344 (“Minha árvore”).

<sup>242</sup> Ibid., p. 262 (“Gemidos de arte”).

Deste modo, o bode expiatório torna-se caminho, aponta uma nova via (na seqüência do poema fala-se na construção de uma nova região, “Uma região sem nódoas e sem lixos”, em que o ser humano possa estar liberto do mal), transforma-se em fonte de veneração, de culto. Por isso ele aceita sua missão: “O poeta é como Jesus! / Abraça-te à tua Cruz / E morre, poeta da Morte!”<sup>243</sup> Missão que não possui relação com uma espécie de credo ao tomar como exemplo as figuras dos mártires, dos santos, de Cristo e de Deus, mas que tem por outro lado uma conotação simbólica, relacionada a um ideal de transcendência: mergulho no vazio da inexistência, no *nada* tantas vezes explícita ou implicitamente referido em *Eu e outras poesias*.

Mas há também o âmbito da lamentação. Basta lembrarmos todo o conjunto de autocaracterizações negativas que o eu-lírico faz. Aqui o próprio bode expiatório expressa a consciência de que ele não somente afasta o mal, mas que, ambiguamente, pode se constituir no agente responsável por sua disseminação. Assim, ao mesmo tempo em que é venerado, o visionário também se julga merecedor de repulsa. Este traço é lembrado por René Girard, que fala do perigo de contágio relacionado ao *pharmakós* (ele representa também “uma mácula que contamina todas as coisas a seu redor”<sup>244</sup>). Em “Noli me tangere”, Augusto dos Anjos dá vazão a um eu que adverte para o perigo de contaminação: “Ai! Não toqueis em minhas faces verdes, / Sob pena, homens felizes, de sofrerdes / A sensação de todas as misérias!”<sup>245</sup>

Essa ambivalência fundamental do bode expiatório encontra terreno fértil nessa poesia tão barrocamente afeita às antíteses, às contradições, como é o caso da poesia augustiana. O poeta do *Eu* constrói verdadeiramente uma *poética*

<sup>243</sup> Ibid., p. 298 (“Barcarola”). Na penúltima estrofe do poema (p. 299), a veneração está relacionada à manifestação de luto com a morte do bode expiatório, que o eu almeja que encontre ressonância cósmica: “Vista de luto o Universo / E Deus se enlute no Céu! / Mais um poeta que morreu, / Mais um coveiro do Verso!” Embora a referência ao poeta seja em terceira pessoa, pode-se relacionar, hipoteticamente, com o(s) eu(s) como que onipresente(s) no universo poético de *Eu e outras poesias*.

<sup>244</sup> René Girard, *A violência e o sagrado*, p. 124.

<sup>245</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 337. Em “As cismas do destino”, p. 221, de forma concomitante, o lado maléfico do bode expiatório também é expresso, quando o (seu) destino lhe fala no poema: (221) “O áspero mal que a tudo, em torno, trazes, / Análogo é ao que, negro e a seu turno, / Traz o ávido filóstomo noturno / Ao sangue dos mamíferos vorazes!”

*de extremos*, como tão bem expressa em poemas como “Vítima do dualismo”, já referido na terceira parte do primeiro capítulo deste trabalho.

Uma dessas antíteses que pode ser vislumbrada, e que possui relação com a questão da transcendência, é a que parece haver entre a expressão do que podemos chamar de *superabundância* e de *vazio*. Não parece ser inverossímil pensar que ocorre uma verdadeira troca de valores no que concerne a estes dois pólos de atração presentes em *Eu e outras poesias*. O reino da multiplicidade, da heterogeneidade, da existência material pode ser visto em determinados momentos como “nada”, convertendo-se assim, para fazer menção novamente ao que é exposto na parte final de “Mistérios de um fósforo”, em “um cósmico zero”. Por outro lado, o *não-ser* assume uma grandiosidade em tudo oposta ao seu sentido literal. Ele acaba sendo, nessa poesia da negação, *supervalorizado* e *sobrevalorizado* (acaba de alguma forma “nadificando” a representação feita das coisas, “absorvendo” o seu valor, ou melhor, acaba tornando o real uma realidade menor).

Por conseguinte, talvez não seja mero acaso o fato de a única palavra ou expressão escrita totalmente em maiúsculas em *Eu e outras poesias* estar relacionada justamente ao vazio, ao nada. No soneto dedicado ao filho natimorto, Augusto dos Anjos dá vazão a uma voz poética que, por trás da representação da dor e do desalento, glorifica a vacuidade libertadora nestes termos: “Ah! Possas tu dormir, feto esquecido, / Panteisticamente dissolvido / Na *noumenalidade* do NÃO SER!”<sup>246</sup> O eu expreso enfatiza aqui o nada em dois momentos. Primeiramente, já pela referência em itálico ao que não aparece, ao que fica imperceptível aos sentidos. No soneto, a palavra *noumenalidade* está totalmente isenta de uma perspectiva religiosa. Não está relacionada, por exemplo, à alma (aliás, quando esta palavra aparece na poesia augustiana é muito mais para expressar uma faculdade psíquica do que para representar a mística perpetuação eterna do ser). Além disso, ela está conectada a outra palavra. Significativamente a que também faz referência ao nada: o “não ser” escrito em letras garrafais. Só uma aceitação da transcendência enquanto mergulho na inexistência para dar lugar a um registro

---

<sup>246</sup> Ibid., p. 207.



tão intenso, tão expressivo do que deixa de ser inexpressivo<sup>247</sup> para se converter em meta, visão esta manifesta não só enquanto idéia, mas, neste caso, hipoteticamente, também em termos gráficos.

Dessa forma, o nada é representado como uma espécie de totalidade virtual, é entrevisto como verdade, enquanto que o mundo se torna “nada”, ou melhor, converte-se em mera aparência, ilusão, miragem. Mas esse vazio cósmico, essa “nulidade” das coisas não deixa de afligir o eu que se vê oprimido entre essas duas forças poderosas e antagônicas. Há oportunidades em que o eu chega a expressar, enquanto simbolização do vivente, do que é dotado de materialidade, uma espécie de vazio interior: “Tenho consciência de que nada sou!”; “É tão vazia a minha vida!”<sup>248</sup> A fugacidade e o embuste que cercam a sua representação do real chegam mesmo, em determinadas circunstâncias, a produzir uma tentativa de divórcio completo em relação ao fenomênico:

Eu queria correr, ir para o inferno,  
Para que, da psiquê no oculto jogo,  
Morressem sufocadas pelo fogo  
Todas as impressões do mundo externo!<sup>249</sup>

Neste ponto, para não dar a impressão de contradição em relação ao que expus em alguns momentos no primeiro capítulo do trabalho (p. 12 e 56) – em que defendi a idéia de que o supra-olhar augustiano não é pura e simplesmente a negação do sensitivo, mas que representa sim a tentativa de ver além do aparente, bem como que não cabe para *Eu e outras poesias*, a título de hipótese, a fórmula deformação = desreferencialização –, cabe esclarecer melhor o que estou tentando dizer. Ao defender a idéia de que o eu expresso supervaloriza e sobrevaloriza o nada e que este esvazia de sentido o real, não estou afirmando que se está a descartar o referente. A própria menção feita a ele enquanto destituído de sentido, não deixa de ser uma referência. Além disso, o fato de se

---

<sup>247</sup> Uso o termo aqui não no seu sentido vulgar, pejorativo. Mas sim conotando o que fica aquém da expressão. Que no caso da poesia, no caso de *Eu e outras poesias*, pode ser o *além* da expressão, o super-expressivo (assim como o silêncio pode significar (“soar”) mais que o som).

<sup>248</sup> Augusto dos Anjos, p. 259 e 288 (“Vozes de um túmulo” e “Poema negro”).

<sup>249</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 231 (“As cismas do destino”).

construir uma representação do real em que se enfatiza a opressão deste para com o eu faz com que, à guisa de hipótese, não se possa levar ao extremo tal nulidade. Afinal, como expus anteriormente, a crise entre o eu e mundo não significa alheamento, mas sim uma espécie de agudo conhecimento daquele em relação a este. Assim, não se deixa de fazer uma representação do real e, portanto, a sua tentativa de nadição não deixa de ser uma adjetivação, a constituição de um atributo. Em suma, a partir desta perspectiva, o vazio do real jamais pode ser um vazio absoluto – ele permanece de alguma forma, mesmo enquanto ruína, escombro ou vestígio.

Enfim, através das mediações aqui expostas neste capítulo, entre elas a da filosofia cironiana e a da estética expressionista, procurei explorar aspectos relacionados à produção artística augustiana vinculados à representação de uma concepção de vida em termos poéticos, uma concepção que vê nela a expressão da verdade e do absurdo, da verdade absurda: noite como retumbante perda. Conseqüentemente, podemos vislumbrar a partir de tal expressão que “Esta noite é a noite dos Vencidos!”<sup>250</sup>

---

<sup>250</sup> Ibid., p. 234 (“Vozes da morte”).

## CAPÍTULO III: A NOITE COMO PERMANÊNCIA?

### 3.1 EXORDIUM

Depois de ter refletido sobre duas das conotações da noite na poesia de Augusto dos Anjos vou tentar pensá-la, agora, a partir de uma terceira possível significação, a saber, como permanência. Talvez este novo sentido seja o mais problemático, advindo daí quiçá o caráter mais especulativo do que afirmativo com que procuro refletir sobre a questão do estatuto do eu poético pautada em minha interpretação do universo complexo de *Eu e outras poesias*.

Esta questão, todavia, parece-me ser uma daquelas com as quais o estudioso da poesia augustiana cedo ou tarde tem que se defrontar. Revela-se fundamental. Já pelo título do único livro que publicou em vida, esse *Eu* tão enfático que veio a lume em 1912, esta questão ganha contornos instigantes. Como as interpretações até hoje dadas para este problema não me satisfizeram de todo, estou tentando apresentar neste trabalho uma contribuição para pensá-lo de outra maneira. Portanto, tento construir uma possível resposta – em que não deixo de interrogar, de manifestar dúvidas, bem como de estabelecer juízos que trazem consigo a marca do provisório, da jornada investigativa ainda em trânsito, inacabada.

Neste sentido, levo em conta todo o conjunto de manifestações de cunho autobiográfico que podem ser percebidas como existentes em parte da poesia canônica de Augusto dos Anjos. Como se posicionar diante desta hipótese? Afirmar categoricamente que o autor faz da obra uma espécie de autobiografia? Ou, por outro lado, propor que ele se representa na obra e que toda representação significa *unicamente* falseamento, simulação, fingimento, ou seja, um instrumental puramente retórico? Além disso, considerar *o eu enquanto noite*, ou seja, enquanto fragmentado, disperso, multiforme, perceptível somente enquanto vulto ou sombra significa forçosamente que estamos diante do seu apagamento? Errância significa necessariamente perda? Enfim, o recurso da biografia é um expediente válido para auxiliar na proposição de uma interpretação do estatuto do eu poético? Todas estas questões, bem como outras, serão tratadas à frente.

Cabe ainda ressaltar que esta faceta da noite talvez seja a mais complexa. Em parte por isso, minha pesquisa possui aqui uma provisoriedade que não aparece nos capítulos anteriores.

### 3.2 PLURALIDADE DO EU

Um primeiro aspecto que quero abordar é o da multidimensionalidade do eu expresso na poesia de Augusto dos Anjos. Muitas vezes, esta parece ser sugerida pela inclusão de personagens, de “outras vozes”. Em poemas como “Monólogo de uma sombra”, “As cismas do destino” e “O mar, a escada e o homem”, em determinados momentos, o poeta abre espaço para a “voz” da sombra, do destino, do mar e da escada. Tais personagens podem ser concebidos, hipoteticamente, como ecos de um eu, como projeções de uma primeira pessoa em diálogo consigo mesma, ou seja, que efetua um monólogo interior que se exterioriza. Desta maneira, este outro, este cuja fala aparece envolvida por aspas, parece estar para além de uma aparente terceira pessoa do singular.

Em “Monólogo de uma sombra”, poema de abertura do *Eu*, 28 das 31 estrofes estão entre aspas. É quando a sombra “fala”. Como defini-la? O reverso do eu? O outro que está em nós, como nos propõe Octavio Paz? Esta é uma hipótese a ser considerada.<sup>251</sup> De qualquer modo, parece estranho e ao mesmo tempo instigante que um livro intitulado com um monossílabo tão enfático, este *Eu* que caminha para seu centenário, expresse já em seu primeiro verso esta proposição exclamativa: “Sou uma sombra!”<sup>252</sup> Algumas interrogações podem ser feitas diante desta questão: a) Não teria sido legítimo ao poeta violar a gramática e propor como título de sua obra *Eus*? b) Não seria essa voz subterrânea, este aparente “ele”, a manifestação de que o autor, enquanto realizador da obra, permanece como sombra ou vestígio em sua produção artística? São questões que procurarei responder aos poucos neste capítulo.

---

<sup>251</sup> A sombra é um personagem que serve para difundir a aura de mistério que cerca o poema. Não é fácil defini-la. De todo modo, o que ela expressa marca profundamente o eu-lírico, como está evidenciado nos (apenas) três sextetos em que este fala.

<sup>252</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 195.

O eu, assim, assume sua identidade plurívoca, suas “muitas vozes”. Estas, nem sempre harmonizadas, é que possibilitam o aparecimento de contrastes, bem como criam zonas de tensão que enriquecem os poemas.

Este parece ser o caso de poemas centrais como “As cismas do destino” e “Viagem de um vencido”. Em ambos os casos, o espaço dado à outra voz parece reforçar o que o eu expresso sente. Em “As cismas do destino” é aberta passagem para a fala do “eco particular” do seu “Destino”:

Homem! por mais que a Idéia desintegres,  
Nessas perquisições que não têm pausa,  
Jamais, magro homem, saberás a causa  
De todos os fenômenos alegres!

Em vão, com a bronca enxada árdega, sondas  
A estéril terra, e a hialina lâmpada oca,  
Trazes, por perscrutar (oh! ciência louca!)  
O conteúdo das lágrimas hediondas.

Negro e sem fim é esse em que te mergulhas  
Lugar no Cosmos, onde a dor infrene  
É feita como é feito o querosene  
Nos recôncavos úmidos das hulhas!<sup>253</sup>

Esta voz, expressão da faceta mais cética presente em *Eu e outras poesias*, é assumida anteriormente como “impressionadora voz interna”. Ela parece possuir uma função importante no tocante à estrutura do poema, pois serve para tonificar a sua dramaticidade, bem como para expor ao eu expresso o que esse traz de mais pessimista. Nas trinta e cinco estrofes em que “fala”, o Destino funciona como um *crescendo*, que realça o que se está querendo manifestar em termos de idéias e sensações, servindo como intermediário entre o que anteriormente foi expresso pelo eu-lírico e o que ele ainda vai dizer – algo que só pode ser manifesto em termos de um sentimento de profunda devastação psicológica (excerto já citado no primeiro capítulo):

---

<sup>253</sup> Ibid., p. 218.

Calou-se a voz. A noite era funesta.  
E os queixos, a exhibir trismos danados,  
Eu puxava os cabelos desgrenhados  
Como o rei Lear, no meio da floresta!

No caso de “Viagem de um vencido”, em determinado momento, depois da viagem frustrada do eu pela “intimidade noumenal dos seres” atrás da arché, o “feto original” da vida, surge uma voz inominada, “tão grande, tão profunda, tão feroz / Que parecia vir da alma das cousas...”<sup>254</sup> Ela, de forma análoga à “voz” do Destino, ou melhor, de forma ainda mais explícita, serve para enfatizar o que o eu de algum modo já vinha afirmando:

É inútil, pois, que, a espiar enigmas, entres  
Na química genésica dos ventres,  
Porque em todas as cousas, afinal,  
Crânio, ovário, montanha, árvore, *iceberg*,  
Tragicamente, diante do Homem, se ergue  
A esfinge do Mistério Universal!<sup>255</sup>

Ainda guardando a semelhança com “As cismas do destino”, esta enigmática voz a afirmar a impenetrabilidade do enigma cala-se, funcionando como entremeio para o que se segue, a retomada da fala pelo eu expresso. Esta é marcada pela manifestação das mais terríveis sensações:

Às vibrações daquele horrível carne  
Meu dispêndio nervoso era tamanho  
Que eu sentia no corpo um vácuo estranho  
Como uma boca sôfrega a esvaziar-me!<sup>256</sup>

O fecho do poema, já citado aqui em outro contexto, serve para o eu reforçar o que já havia dito e também para referendar o que ganhou contornos superlativos na fala da “outra voz”:

---

<sup>254</sup> Ibid., p. 360.

<sup>255</sup> Ibid., p. 360-361.

<sup>256</sup> Ibid., p. 361.

Restava apenas na minha alma bruta  
 Onde frutificara outrora o Amor  
 Uma volicional fome interior  
 De renúncia budística absoluta!

Porque, naquela noite de ânsia e inferno,  
 Eu fora, alheio ao mundanário ruído,  
 A maior expressão do homem vencido  
 Diante da sombra do Mistério Eterno!

Esta análise serve para demonstrar, ao mesmo tempo, um estratagema de construção de alguns dos mais importantes poemas de Augusto dos Anjos, bem como para ventilar a hipótese de que o eu expresso traz consigo a marca da pluralidade, ou melhor, de uma pluralidade que converge para um mesmo foco, o eu (a unidade), o qual não é totalmente devassável. Neste sentido, respondendo à primeira das questões acima formuladas (p. 93), pode-se sustentar que *Eu* – a busca incessante por uma unidade (impossível de ser alcançada em sua totalidade) –, parece ser o título apropriado para o livro de poemas de Augusto dos Anjos surgido em 1912. Há momentos mesmo em que essa unidade é vista como existente (uma unidade presente na diversidade), como no segundo soneto de “Revelação”:

Treva e fulguração; sânie e perfume;  
 Massa palpável e éter; desconforto  
 E ataraxia; feto vivo e aborto...  
 – Tudo a unidade do meu ser resume!<sup>257</sup>

Por outro lado, como ficou explícito nos dois primeiros capítulos deste trabalho, levanto a hipótese de que há diferentes rotas no percurso poético augustiano. Há mesmo poemas que enfatizam o enfoque plural. Refiro-me a “Contrastes” e “Vítima do dualismo”, já mencionados e analisados aqui anteriormente. Este eu ao mesmo tempo em que se diz multifacetado dá vazão também a sua amplitude – “Vítima do dualismo”: “Ceva-se em minha carne, como um corvo, / A simultaneidade ultramonstruosa / De todos os contrastes

---

<sup>257</sup> Ibid., p. 348.

famulentos!” Talvez aqui se possa dizer juntamente com Michel Serres: “Mestiço, eu sou legião, eu não sou o diabo, eu sou mapa-múndi e todo mundo ao mesmo tempo.”<sup>258</sup>

No segundo capítulo, propus que, hipoteticamente, o excremento, o residual está em consonância com a fragmentação do eu. Cabe agora tecer mais algumas palavras sobre esta questão. O que quis dizer com esta relação é que o residual em Augusto dos Anjos parece, em alguns momentos, tomar uma amplitude análoga a que experimenta o eu em sua constante dispersão. Entendo aqui dispersão não simplesmente no sentido literal de perda ou fenecimento, mas sim no de encontro na errância – projeção de uma espécie de “centro móvel”. Desta forma, o eu complexo e multifacetado presente em *Eu e outras poesias* extrapola a fixidez, as demarcações rígidas, pois “ei-lo múltiplo. Fonte ou intercambiador de sentido, relativizando para sempre a esquerda, a direita e a terra de onde saem todas as direções...”<sup>259</sup> Mas ao se lançar à errância esse eu, que se considera uma “singularíssima pessoa”<sup>260</sup>, torna-se manancial para o estabelecimento de diferentes significações. Assim, o que se configura como fragmentário deixa de possuir uma conotação negativa para se converter na promessa pelo sentido, no enriquecimento desta infatigável busca. Esta busca tem por condição indispensável a errância.

### 3.3 NA ERRÂNCIA UM LUGAR – O EU COMO NOITE

Como tenho proposto em diversos momentos neste trabalho, a poesia de Augusto dos Anjos tende a valorizar a deformação, a elipse e o fragmento. Por este motivo o eu que aparece nela tende, devido à sua pluralidade, a transcender os contornos fixos, a ser errante. Este importante conceito, o de errância, pode ser visto como sinônimo de perda, de desencontro. Mas é meu objetivo tentar aqui pensá-lo sobre outro ângulo. Na perda, na dispersão, pode haver o encontro. Neste sentido, parece oportuno mencionar o que é exposto num dos principais romances-psicológicos de Clarice Lispector: “A alegria de perder-se é uma alegria

<sup>258</sup> Michel Serres, op. cit., p. 170.

<sup>259</sup> Ibid., p. 13.

<sup>260</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 224 (“Budismo moderno”).



de sabath. Perder-se é um achar-se perigoso.”<sup>261</sup> Aventurar-se pelos domínios da errância traz consigo os riscos de uma viagem em que se perde de vista as margens, as zonas de conforto. No caso da poesia, esse “clima do inacabado”<sup>262</sup> de que nos fala Cioran, esta aventura pode ganhar tons superlativos. No que se refere especificamente à poesia de Augusto dos Anjos, a errância está relacionada a um eu viandante, um eu que, como já defendi anteriormente, é fortemente marcado pelo visionarismo.

Falando novamente do visionarismo presente em Augusto dos Anjos, quero ressaltar seu caráter peculiar. Ele é bastante distinto do que aparece, por exemplo, nas *Illuminations* de Rimbaud. Parece haver mesmo, comparando os dois casos, a oposição entre a afirmação e a negação do eu, entre a proposição de que o eu é disperso e de que ele é absorvido pelas coisas. À guisa de hipótese, penso que o bode expiatório que aparece nos poemas de Augusto dos Anjos, ao mesmo tempo que serve de meio, de catalisador, guarda, por outro lado, sua singularidade. Portanto, em *Eu e outras poesias* há a presença de um eu difuso mas não destituído de zonas de referência, enquanto que nas *Illuminations*, mais que difuso o eu perde-se, torna-se irreconhecível diante das coisas, do real representado.

Desta forma, na poesia augustiana o eu aparece como fragmentado, múltiplo, errante. Ele pode ser pensado enquanto enigma, representação do ambíguo, do multiforme. Assim, ele não é justaposição ou mera cópia do eu concreto, da figura do autor. Por outro lado, hipoteticamente, pode haver eco, pontos de contato entre estas duas instâncias distintas: o autor e o eu expresso em suas poesia.

Este eu errante e multiforme que aparece na poesia augustiana, parece ser reflexo da presença de alguns aspectos consoantes aos que aparecem em determinadas correntes artísticas deformativas do final do século XIX e das primeiras décadas do XX. Se por um lado o culto da interioridade, traço visível não só no Expressionismo, mas já antes no Simbolismo e depois no Surrealismo, é

---

<sup>261</sup> Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.*, p. 102.

<sup>262</sup> E. M. Cioran, *Breviário de decomposição*, p. 35.

característica que marca a poesia de Augusto dos Anjos, por outro, o eu que aparece em sua poesia tende a assumir uma dimensão cósmica (em consonância às estéticas simbolista e expressionista). Como defendi no segundo capítulo, esta característica, a da expansão do eu, é marcante no universo de *Eu e outras poesias*. Entre os vários exemplos que podem ser mencionados,<sup>263</sup> o presente nas estrofes finais de “Noite de um visionário” parece ser significativo:

Dedos denunciadores escreviam  
Na lúgubre extensão da rua preta  
Todo o destino negro do planeta,  
Onde minhas moléculas sofriam.

Um necrófilo mau forçava as lousas  
E eu – coetâneo do horrendo cataclismo –  
Era puxado para aquele abismo  
No redemoinho universal das cousas!<sup>264</sup>

Neste poema, concomitante a tantos outros de sua obra, a desorganização, a entropia abarca tudo. O eu deixa de estar isolado, de ser uma simples mônada, para se agregar ao cosmos moribundo. Tudo neste poema se converte em negra dissolução. Não por acaso toda a ênfase na cor negra (a mais referida em *Eu e outras poesias*), símbolo da noturna ruína, da corrupção de todo o universo agonizante.

Por outro lado, produzindo uma obra em que abunda a deformação, a relação eu-mundo passa a ser problematizada de maneira intensa em Augusto dos Anjos. Há momentos em que a cisão é explícita:

E eu luto contra a universal grandeza  
Na mais terrível desesperação...  
É a luta, é o prélio enorme, é a rebelião  
Da criatura contra a natureza!<sup>265</sup>

<sup>263</sup> Cf. também, entre outros, os poemas “As cismas do destino”, “Minha finalidade”, “Aberração” e “Viagem de um vencido”.

<sup>264</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 277.

<sup>265</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 292 (“Queixas noturnas”).

Mas ao mesmo tempo em que esse divórcio é insinuado, o eu expresso, como já expus anteriormente e novamente reafirmo, tende a tomar uma dimensão cósmica. O eu, sua paisagem interior, acaba de certa forma se confundindo com a paisagem exterior. Deste modo, o eu torna-se noite. Em “Noite de um visionário”, por exemplo, afirma-se que a alma (espécie de eu profundo?) é “este sombrio personagem / Do drama panteístico da treva!”<sup>266</sup> A noite parece, realmente, abarcar tudo. Neste sentido, pode-se referenciar a passagem de *A paixão segundo G. H.* em que a personagem propõe que “A noite é o nosso estado latente.”<sup>267</sup> Ou seja, aquilo que está disseminado pela vida, mas permanece velado.<sup>268</sup> Por isso, mais do que todos, é o visionário que é noite, é ele que capta de forma mais aguda a sua presença. Tomando consciência de sua situação, bem como intuindo de alguma forma o que está na base de tudo, ele pode exclamar em determinados momentos: “E eu, somente eu, hei de ficar trancado / Na noite aterradora de mim mesmo!”<sup>269</sup> Este caráter ao mesmo tempo recôndito e abrangente da noite parece ser expresso *ipsis literis* no soneto “A noite”:

A nebulosidade ameaçadora  
Tolda o éter, mancha a gleba, agride os rios  
E urde amplas teias de carvões sombrios  
No ar que álaçre e radiante, há instantes, fora.

A água transubstancia-se. A onda estoura  
Na negridão do oceano e entre os navios

---

<sup>266</sup> Ibid., p. 275.

<sup>267</sup> Clarice Lispector, op. cit., p. 114.

<sup>268</sup> Todo este romance de Clarice, parece-me, está centrado ao mesmo tempo na procura pela identidade (impossível?) e pelo espanto que a personagem sente ao se autoperscrutar: “De algum modo ‘como se não fosse eu’ era mais amplo do que se fosse – uma vida inexistente me possuía toda e me ocupava como uma invenção.” (p. 31) O eu está relacionado ao não-ser, mas o não-ser de alguma forma é: “Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido.” (p. 61) Aflora muitas vezes em *G. H.* o “sentimento de irrealidade da realidade.” (p. 100) Desta forma, a noite, o outro lado do ser humano, parece ser algo cru, insosso, neutro, tedioso. Portanto, a noite, hipoteticamente, aparece relacionada com a vida e esta, de modo existencialista (penso aqui em Camus e Sartre, principalmente), pode ser adjetiva como absurda, como expressão do *nonsense*, do não-ser. A vida e o eu estariam assim ligados ao não-sentido. Mas isto não quer dizer que o eu e a vida sejam destituídos de atributos. Nessa medida, falar em não-sentido não equivale a uma ausência (impossível?!) de significação. Guardadas as muitas diferenças entre eles, o romance-psicológico de Clarice e a poesia cosmogônica de Augusto dos Anjos são das obras da literatura brasileira que se voltam de maneira mais densa para a reflexão em torno do fenômeno da existência.

<sup>269</sup> Soneto “Trevas”. Passagem já referenciada no primeiro capítulo.

Troa bárbara zoadada de ais bravios,  
Extraordinariamente atordoadora.

À custódia do anímico registro  
A planetária escuridão se anexa...  
Somente, iguais a espíões que acordam cedo,

Ficam brilhando com fulgor sinistro  
Dentro da treva onímoda e complexa  
Os olhos fundos dos que estão com medo!<sup>270</sup>

A noite é, desta forma, apresentada como superabrangente, ilimitada e complexa, ou seja, com muitas nuances, com muitos aspectos. Ela possui um caráter ameaçador, impregna de perplexidade os que a vislumbram. E estes são poucos. Brilham dentro desta treva geral apenas “Os olhos fundos dos que estão com medo!”. Como prêmio por sua capacidade de captar a presença da noite, o visionário, o bode expiatório que tantas vezes aparece em *Eu e outras poesias*, tende a se emaranhar nela, tende a se tornar ela. Desse modo, a noite pode ser vista, de uma forma geral, como a paisagem dominante deste conjunto de poemas. Aplico ao termo paisagem a definição dada por Octavio Paz em *Corriente alterna*:

Un paisaje no es la descripción, más o menos acertada, de lo que ven nuestros ojos sino la revelación de lo que está atrás de las apariencias visuales. Un paisaje nunca está referido a si mismo sino a otra cosa, a un más allá. Es una metafísica, una religión, una idea del hombre y el cosmos.<sup>271</sup>

O eu assim, convergindo com a noite, com esta paisagem (ela está para além de uma representação puramente ótica, ou dito de outra forma, não se restringe a ela – o olhar para a noite, o olhar para si mesmo, nesta perspectiva, significa, mencionando mais uma vez Fernando Pessoa, um “olhar de conhecer”), paisagem que na sua representação acaba possuindo uma dimensão cósmica,

<sup>270</sup> Augustos dos Anjos, op. cit., p. 362.

<sup>271</sup> Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 17. O escritor mexicano conceitua desta forma a palavra paisagem ao abordar uma novela de D. H. Lawrence e outra de Malcolm Lowry.

tende a se tornar foco, catalisador do que possui uma amplitude que transpõe o aspecto puramente individual. Este eu plural, que chega mesmo a se proclamar híbrido (“Minha hibridez é a sùmula sincera / Das defectividades da Substância.”<sup>272</sup>), é o que, consoante ao que propõem Michel Serres e Octavio Paz, traz consigo a marca da unidade e da pluralidade, da primeira e da terceira pessoa.<sup>273</sup> Nessa medida, há algo que lembra a voz pessoana mais multifacetada e, quiçá, mais complexa, a relacionada ao heterônimo Álvaro de Campos. Voz poética que não deixa de se guiar muitas vezes pelo sensório, entretanto, em determinadas situações, analogamente ao que ocorre em Augusto dos Anjos, manifesta a transposição deste plano. Há também em alguns desses momentos a expressão de que o eu tende a assumir uma dimensão cósmica:

Cavalgada explosiva, explodida, como uma bomba rebenta,  
 Cavalgada rebentando para todos os lados ao mesmo tempo,  
 Cavalgada para cima do espaço, salto por cima do tempo,  
 Galga, cavalo eléctron-íon, sistema solar resumido  
 Por dentro da ação dos êmbolos, por fora do giro dos volantes,  
 Dentro dos êmbolos, tornado velocidade abstrata e louca,  
 Ajo a ferro e velocidade, vaivém, loucura, raiva contida,  
 Atado ao rasto de todos os volantes giro assombrosas horas,  
 E todo o universo range, estraleja e estropia-se em mim.<sup>274</sup>

Não descartando uma interpretação em que se podem perceber nítidos traços futuristas presentes no excerto, pode-se também, por outro lado, defender a hipótese de que a sucessão de imagens desvairadas de Álvaro de Campos assemelha-se às que ocorrem em determinados momentos na poesia anti-retiniana de Augusto dos Anjos. A sede pelo infinito, tantas vezes expressa por este heterônimo pessoano, parece estar por trás desta metafórica cavalgada em que se anseia transpor até mesmo os limites de espaço e tempo.

---

<sup>272</sup> Augusto dos Anjos, p. 339 (“Aberração”).

<sup>273</sup> No caso de Serres, ele usa muitas vezes o exemplo do arlequim, de sua roupa multicolorida, feita de múltiplos retalhos – “O que ele é, um e vários.” (*Filosofia mestiça*, p. 50). Já no que se refere a Octavio Paz, remeto mais uma vez ao conceito de *outridade* exposto de maneira mais detida em *O arco e a lira*.

<sup>274</sup> Fernando Pessoa, op. cit., p. 350.

Com Augusto dos Anjos entramos no reino em que a poesia converte-se, para usar a expressão de Serres, em um “saber da noite”.<sup>275</sup> Este saber traz consigo a marca da errância, da aventura, da experimentação da língua. Parece ser, realmente, “un saber; y un saber experimental”,<sup>276</sup> ou seja, uma forma de conhecimento especialíssimo, em que há a disposição para enfrentar o erro e o malogro e, quiçá, encontrar-se no abismo (repetindo G. H.: “Perder-se é um achar-se perigoso.”), donde pode brotar a “verdadeira” face do poético, ou melhor, onde parece surgir a verdadeira face do poético na perspectiva de Augusto dos Anjos, erigida nos versos de *Eu e outras poesias*, pois “La poésie exclut calcule et préméditation: elle est inachèvement, pressentiment, gouffre.”<sup>277</sup>

Uma das partes de *Filosofia mestiça* leva o título: “Eu. Noite.” Como já propus, através da análise de sua poesia, em Augusto dos Anjos há indícios para que se postule que a noite pode ser, mais do que a sua simples face, a própria raiz deste eu, raiz esta que não se abre totalmente, que está envolta em mistério. Talvez este eu que aparece na poesia augustiana possa ser pensado mais uma vez à luz do que afirma a enigmática G. H.: “Talvez eu agora soubesse que eu mesma jamais estaria à altura da vida, mas que minha vida estava à altura da vida. Eu não alcançaria jamais a minha raiz, mas minha raiz existia.”<sup>278</sup>

Como propõe Serres, o eu é um composto fragmentado, disperso e chegar ao cerne deste eu “é um obstáculo para o olhar.”<sup>279</sup> Acrescentaria que é também um desafio para o conhecimento. Mas reafirmo, há indícios para que o eu possa ser pensado como estando relacionado com a noite. Esta, símbolo do poético em Augusto dos Anjos e em muitos dos autores de uma linhagem simbolista, expressionista... anti-retiniana, não se deixa apreender de todo. O que estou fazendo é empreender uma tentativa de análise de três facetas suas, ainda muito pouco diante da infinidade do poético, da infinidade da noite augustiana. Contudo, fazendo menção ao que já disse Bergson aqui, falar da parte, de uma forma ou de outra, já é tocar no todo. Neste sentido, tendo sempre em vista a expressão do

<sup>275</sup> Michel Serres, op. cit., p. 53.

<sup>276</sup> Octavio Paz, *Corriente alterna*, p. 81.

<sup>277</sup> E. M. Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p. 199.

<sup>278</sup> Clarice Lispector, op. cit., p. 178.

<sup>279</sup> Michel Serres, op. cit., p. 3.

que de melhor Augusto dos Anjos pôs em versos, pode-se dizer juntamente com Michel Serres: “A boa nova nasce à meia-noite: sem sol.”<sup>280</sup>

Cabe agora, tendo-se feito até aqui somente a exploração de características que dizem respeito ao eu-lírico, tentar postular a viabilidade, ou não, de haver ressonância entre esta figura fictícia e o autor que a engendrou. Portanto, se há outro caminho além daquele que vê no eu expresso na poesia de Augusto dos Anjos apenas a marca da retórica, do fingimento, da simulação.<sup>281</sup>

### 3.4 ENTRE A AUTOBIOGRAFIA E A PURA FICÇÃO

Sobre uma das interrogações que expus na página inicial deste capítulo, a saber, se a biografia é um expediente válido para um trabalho que procura investigar o eu poético, cabe agora fazer algumas considerações. Primeiramente, parece-me que nada impede que um trabalho que em sua essência é estético busque auxílio nas possíveis contribuições biográficas. Desde que estas não deixem de ser coadjuvantes, podem, a meu ver, trazer contribuições valiosas para uma investigação que toma a obra como centro.

Entretanto, no caso de Augusto dos Anjos, estas contribuições biográficas não são tão vastas como ocorre no caso de muitos artistas. Contudo, mesmo sendo escassas, as informações originadas desse tipo de fonte podem ser relevantes. Por isso mesmo, para tentar também construir uma interpretação livre de certos preconceitos, quero pensar alguns aspectos relacionados ao eu à luz de algumas características vinculadas à biografia de Augusto dos Anjos.

O que restou do espólio pessoal do poeta paraibano são principalmente missivas endereçadas à mãe e a outros parentes. Esteticamente as cartas, em sua grande maioria, são fracas, desinteressantes. Entretanto, aqui e ali há a presença de expressões que revelam o poeta: “cancerosidade incurável”,

---

<sup>280</sup> Ibid., p. 139.

<sup>281</sup> Não estou, obviamente, a desmerecer a importância da retórica em arte, o que seria absurdo. Levei, no geral das considerações precedentes, ela em conta – não teria sido possível chegar a muitas das postulações que propus na tese sem o seu auxílio. Entretanto, estou tentando a partir de agora expandir o enfoque. Levando em conta que Augusto dos Anjos, tal como propõe José Paulo Paes (cf. citação p. 36 deste trabalho), usou o eu como “álibi” para explorar dimensões novas da linguagem poética, por outro lado, questiono se isto quer dizer tudo. O eu, neste sentido, pode extrapolar a retórica. É a hipótese que estarei discutindo a partir deste momento.

“solilóquio de desolação integral”, “moléstia impertinentíssima”, “lutas aspérrimas”, “azedumes acérrimos”, “amálgama negro”, “silêncio malsinado” etc.<sup>282</sup> Tal como na sua melhor poesia, abundam os superlativos, às vezes, contudo, não empregados de maneira feliz.<sup>283</sup> De todo o modo parecem demonstrar que a tendência à ênfase e ao exagero não se faz presente somente no caso de sua poesia.

Há também em algumas destas epístolas sem compromissos e predicados estéticos alguns comentários sobre a recepção do *Eu*. Numa, por exemplo, diz que seu “livro tem produzido um verdadeiro escândalo nesta terra.”<sup>284</sup> Em outra, um pouco anterior, afirma que “O *Eu* tem escandalizado o superficialíssimo meio intelectual daqui.”<sup>285</sup> Ora, Augusto dos Anjos parece deixar explícito nessa crítica o repúdio pelos valores preponderantes da *belle époque* carioca: o gosto pela superficialidade, pelo decorativismo estético, a valorização excessiva da academia. Em suma, parece deixar clara sua inadequação à literatura tipo “sorriso da sociedade”. Sua saída estava direcionada para o caminho da solidão intelectual, o que demonstra em parte a sua correspondência, onde, ao contrário, por exemplo, de um Mário de Andrade, se vêem ausentes como destinatários os literatos.

Mas além destas idiossincrasias expostas em seu labor epistolar, gostaria de chamar a atenção para duas cartas em especial. Elas parecem revelar importantes nuances presentes em sua poesia. Na primeira, endereçada à sua irmã, Augusto dos Anjos, ao referir-se à filha, afirma que ela está “a encher de harmonias consoladoras” sua “alma patologicamente sombria.”<sup>286</sup> Mas, numa segunda, posterior, enviada à mãe, o âmbito da auto-expição parece estar mais evidenciado, possui uma maior contundência:

---

<sup>282</sup> Cf. respectivamente as p. 739, 742, 752, 775 e 776 de “Prosa / Correspondência”, In: Augusto dos Anjos, op. cit.

<sup>283</sup> A construção algumas vezes é pobre, beira o ridículo: “carinhosíssima cartinha” ou ainda “Dá-me enormíssimo contentamento” para ficar só em dois exemplos.

<sup>284</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 737.

<sup>285</sup> Ibid., p. 736.

<sup>286</sup> Ibid., p. 779.



O que eu encontro agora dentro de mim, é uma coisa sem fundo, uma espécie aberratória de buraco na alma, e uma noite muito grande e muito horrível em que ando, a todo o instante, a topar comigo mesmo, espantado dos ângulos de meu corpo e da pertinácia perseguidora de minha sombra.<sup>287</sup>

Ambos os fragmentos, sobretudo o segundo, anunciam aspectos que, como já procurei demonstrar neste trabalho, impregnam a poesia de Augusto dos Anjos. Um deles está relacionado à caracterização da alma que, consoante à perspectiva simbolista, não está relacionada ao ideário religioso-cristão, mas sim, muito mais, como já mencionei anteriormente, a uma entidade psíquica, vinculada, muitas vezes, à indeterminação e ao *gouffre*, o abismo tantas vezes presente na poesia dos simbolistas (vide, por exemplo, o caso do Cruz e Sousa de *Faróis* e dos *Últimos sonetos*). A idéia de ser patológico, juntamente com o aspecto aberratório que diz trazer consigo, pode ser interpretado como indícios de que a idéia de *pharmakós*, de bode expiatório, não era estranha ao poeta em seu cotidiano.

Também relevante, no caso da segunda carta, é a referência à sombra e ao corpo. Ambos parecem estar relacionados a algo perturbador, a própria situação de vertigem diante da visão de si próprio. No caso da sombra, configura-se em um elemento intrigante e de relativa importância em sua poesia. Ela parece simbolizar mistério, bem como a própria fragmentação do eu, vide a interpretação feita por mim em relação à sua presença em “Monólogo de uma sombra”. Mas também num dos outros poemas centrais do *Eu*, “As cismas do destino”, sua presença é instigante. Logo na primeira estrofe do poema lá está ela a conferir, já de início, uma aura de lúgubre mistério ao poema (excerto já referenciado na p. 84 deste trabalho):

Recife. Ponte Buarque de Macedo.  
Eu, indo em direção à casa do Agra,  
Assombrado com a minha sombra magra,  
Pensava no Destino, e tinha medo!

---

<sup>287</sup> Ibid., p. 748.

Um pouco depois, na terceira estrofe, nova aparição:

Lembro-me bem. A ponte era comprida,  
E a minha sombra enorme enchia a ponte,  
Como uma pele de rinoceronte  
Estendida por toda a minha vida!<sup>288</sup>

Estas duas referências à sombra em “As cismas do destino” assemelham-se à feita na carta. Em todos os casos, adjetivada ou não, ela parece servir de instrumento para a evocação de algo de muito importante e aterrador que o eu traz consigo – quer seja o eu fictício quer (hipoteticamente) o concreto.

A sombra ao mesmo tempo que aparece como reflexo do eu, desperta as fantasmagorias, os temores que lhe são intrínsecos. Ela parece ser, para fazer mais uma vez menção ao que propõe Octavio Paz, o outro que de alguma forma faz parte também do eu.

Mas ainda mais relevante é a referência feita à noite. Tal como em algumas passagens de sua poesia, na missiva endereçada à mãe, o escritor, simbolicamente, aponta para as trevas interiores. A idéia do eu como noite traz consigo uma forte dose de perplexidade, de sentimentos angustiantes relacionados à imensidão noturna, que, como procurei defender nos dois primeiros capítulos, representa também na sua poesia, em termos de símbolo, enigma e morte.

A partir destes dados, seria talvez natural para uma abordagem mais apressada apontar para uma possível síntese entre a figura do autor e o eu-lírico presente em sua poesia. Mas é preciso analisar outros dados. As duas cartas destacadas acima são, respectivamente, de julho de 1912 e janeiro de 1913, portanto, são posteriores ao lançamento do *Eu*. Parece-me que não se pode descartar de todo a hipótese da influência dos poemas sobre Augusto dos Anjos, mesmo, conseqüentemente, do eu-lírico sobre o próprio autor.

Talvez a breve entrevista concedida a Licínio dos Santos, também posterior ao lançamento do *Eu*, possa trazer analogamente, em certos aspectos, alguma

---

<sup>288</sup> Ibid., p. 211.

simulação, respostas direcionadas pelo conteúdo ficcional de sua obra. Assim, por exemplo, quando responde à pergunta *O que sente de anormal quando está produzindo*: “Uma série indescritível de fenômenos nervosos, acompanhados muitas vezes de uma vontade de chorar.”<sup>289</sup> É possível que aja fingimento nessa afirmação, ou, por outro lado, que esta esteja relacionada a uma reconstituição simbólica de estados psíquicos complexos, como se o poeta quisesse reforçar a aura trágica e pungente que cerca sua obra. De todo o modo, há passagens em sua poesia que revelam a “tortura” da criação, ou dos sentimentos que assaltam o criador diante do que seu poema propõe, como em “Poema negro”:

Ao terminar este sentido poema  
Onde vazei a minha dor suprema  
Tenho os olhos em lágrimas imersos...  
Rola-me na cabeça o cérebro oco.  
Por ventura, meu Deus, estarei louco?!  
Daqui por diante não farei mais versos.<sup>290</sup>

Se enfocarmos principalmente os cinco primeiros versos deste sexteto, poderemos notar uma notável semelhança com a descrição dada na entrevista. Está presente a vontade de chorar, ou melhor, o próprio choro, bem como sensações das mais estranhas, expressas pela imagem absurda do quarto verso e pela idéia de loucura no quinto.

Esta hipótese, a da possível existência de simulação nas referências feitas pelo poeta do *Eu* à sua poesia ou a características que o assemelham ao eu-lírico nela presente, pode perder força se comparamos a outros aspectos relacionados à poesia de Augusto dos Anjos. É isto o que se verá à frente.

Feitas estas considerações à luz da biografia de Augusto dos Anjos, cabe agora trabalhar em termos de hipótese a possibilidade ou impossibilidade da sua poesia revelar um cunho autobiográfico. Quatro são os tipos de referências que podem ser vistas como trazendo para o âmbito da poesia o universo pessoal do

---

<sup>289</sup> Ibid., p. 799.

<sup>290</sup> Ibid., p. 289.

autor: I) as menções ao próprio nome; II) a características físicas; III) a pessoas e lugares de sua intimidade; IV) à arte, à própria poesia.

O primeiro aspecto não deixa de ser curioso. Não era um expediente comum, à época, mencionar o próprio nome na poesia – o que posteriormente, a partir do modernismo, deixa de sê-lo, vide, por exemplo, o aparecimento do nome próprio em poemas de poetas como Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar e José Paulo Paes. Em três passagens de sua poesia Augusto dos Anjos faz este tipo de menção:

O inventário do que eu tinha sido  
Espantava. Restavam só de Augusto  
A forma de um mamífero vetusto  
E a cerebralidade de um vencido!

(...)

E Augusto, o Hércules, o Homem, aos soluços,  
Ouvindo a Escada e o Mar, caiu de braços  
No pandemônio aterrador do Caos!

(...)

Eu, depois de morrer, depois de tanta  
Tristeza, quero, em vez do nome – *Augusto*,  
Possuir o nome de um arbusto  
Qualquer ou de qualquer obscura planta!<sup>291</sup>

Em todas as referências, explícita ou implicitamente, está presente a figura do bode expiatório, daquele que sucumbe diante da mácula que traz consigo. Mas estas três referências, por si mesmas, não podem ser tomadas como provas de uma construção poética de natureza autobiográfica. Servem apenas como indício. O nome próprio, talvez, funcione mais como uma forma de dar mais robustez e densidade ao eu-lírico, de preenchê-lo com algum conteúdo de “realidade”. Ou seja, construir um eu ficionalmente real. O que não é o mesmo que dizer, com

<sup>291</sup> Ibid., p. 248 (“Os doentes”), 255 (“O mar, a escada e o homem”) e 264 (“Gemidos de arte”).

todas as letras, que há uma convergência plena (impossível?) entre a figura do autor e o eu expresso em sua poesia.

Mas há também outros aspectos a serem considerados. Um dos possíveis traços de ordem aparentemente autobiográfica é o que concerne a referências de natureza física. Por exemplo, as menções à magreza do eu: “sombra magra”, “magro homem”, “Eu, desgraçadamente magro”.<sup>292</sup> É sabido que o poeta era possuidor de uma magreza tão notória que fez Órris Soares, por exemplo, iniciar seu prefácio da segunda edição do *Eu*<sup>293</sup> com o seguinte retrato físico:

Foi magro meu desventurado amigo, de magreza esquelética – faces reentrantes, olhos fundos, olheiras violáceas e testa descalvada, A boca fazia a catadura crescer de sofrimento, por contraste do olhar doente de tristura e nos lábios uma cristação de demônio torturado. (...) A clavícula, arqueada. Na omoplata, o corpo estreito quebrava-se numa curva para diante. Os braços pendentes, movimentado pela dança dos dedos, semelhavam duas rabecas tocando a alegoria dos seus versos. O andar tergiversante, nada aprumado, parecia reproduzir o esvoaçar das imagens que lhe agitavam o cérebro.<sup>294</sup>

Embora o ensaio de Órris Soares seja, no geral, pobre em termos de crítica estética, não deixa de ser interessante destacar nele o perfil reproduzido em parte acima. Tal caracterização física, em que há a expressão do andar desengonçado do poeta, pode trazer à mente, por exemplo, “Os esqueletos desarticulados” a rodopiar “Numa dança de números quebrados”, imagem tão inusitada e criativa presente em “As cismas do destino”.<sup>295</sup> Ou ainda a visão patética presente em “Viagem de um vencido”, já referenciada no primeiro capítulo, em que o eu expresso afirma que “tropeçava sobre os paus” (as “Cruzes na estrada”) – imagem em que não parece faltar uma boa dose de humor trágico.<sup>296</sup>

<sup>292</sup> Ibid., p. 211 e 218 (“As cismas do destino”) e 361 (“Viagem de um vencido”).

<sup>293</sup> A que traz, graças ao seu esforço e iniciativa, também pela primeira vez as *Outras poesias* – conjunto de poemas que serviria de base para um segundo livro de Augusto dos Anjos.

<sup>294</sup> Órris Soares, “Elogio de Augusto dos Anjos”, p. 60.

<sup>295</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 214.

<sup>296</sup> Mas com estes exemplos não estou querendo dizer, categoricamente, que Augusto dos Anjos se via da mesma maneira que Órris Soares (amigo e prefaciador do poeta) o via. Entretanto, podem trazer alguma similitude. É possível, além do mais, que a magreza fosse um traço físico tão presente ao poeta que ele tenha sentido a necessidade ou o desejo de expô-lo poeticamente.

Mas, além da referência à magreza do poeta, outro aspecto físico seu possivelmente presente em sua poesia é o que diz respeito ao temor da cegueira. Em algumas das cartas enviadas à mãe, durante o ano de 1908, há a manifestação de que está padecendo de uma enfermidade nas vistas. Numa delas, chega a dar um diagnóstico: “Uma conjuntivite granulosa em ambos os olhos...”<sup>297</sup> O crítico Raimundo Magalhães Jr., afirmando que na obra de Augusto dos Anjos há a presença de “uma espécie de autobiografia psicológica”,<sup>298</sup> adverte para o fato de que o vastíssimo e central poema “As cismas do destino” é do mesmo ano destas epístolas. Nele há a referência de que algo lhe irrita os olhos (“Mas, a irritar-me os globos oculares...”) e também a expressão de que o eu-lírico pode perder a visão: “É bem possível que eu um dia cegue.”<sup>299</sup>

Embora concorde, por um lado, com o crítico cearense que pode ser estabelecido relações entre o dado biográfico e o que aparece no poema, por outro, não se pode fazer disso – como ele parece fazer – o único motivo do poeta ter escrito o que escreveu sobre a questão. Como defendi anteriormente, no primeiro capítulo principalmente, as referências à desintegração dos olhos, à dissolução do olhar podem ser entendidas como estando relacionadas a uma perspectiva anti-retiniana de arte, o que coloca Augusto dos Anjos como poeta que está em sintonia com certas correntes deformativas, que procuram transcender uma representação mais objetiva do real. Desta forma, além de ser apenas um dado autobiográfico, tal questão parece estar relacionada também a um contexto maior, de natureza estética. Assim, o que está a irritar os globos oculares do eu-lírico, está relacionado à visão do que não se vê: “Apregoando e alardeando a cor nojenta, / Fetos magros, ainda na placenta, / Estendiam-me as mãos rudimentares!” Tal visão transcende, assim, uma mera preocupação ou mesmo obsessão pessoal. Está relacionado a uma condenação da vida em geral, da sua gênese,<sup>300</sup> pois, na estrofe seguinte, tais fetos

---

<sup>297</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 705.

<sup>298</sup> Raimundo Magalhães Jr., op. cit., p. 185.

<sup>299</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 212-213.

<sup>300</sup> Sobre esta questão, rever a segunda parte do segundo capítulo deste trabalho, intitulada “No nascimento a falta fundamental”.

Mostravam-me o apriorismo incognoscível  
 Dessa fatalidade igualitária,  
 Que fez minha família originária  
 Do antro daquela fábrica terrível!

Quanto às menções a pessoas e lugares da intimidade do poeta em sua poesia, pode-se dizer que são abundantes. Além do pai e da mãe, ganha também destaque as referências ao Engenho Pau d'Arco, lugar onde nasceu e onde passou boa parte de sua breve existência. Geralmente, ele serve como cenário de desolação, simbolizando as ruínas, os desmoronamentos próprios de sua cosmovisão pessimista. A este respeito parece-me oportuno citar o retrato que Francisco de Assis Barbosa faz em sua biografia de Augusto dos Anjos, onde fala da influência do meio decadente sobre o poeta:

O verdadeiro retrato seja talvez o de um homem simples, sem anormalidades invencíveis, um homem afinal como tantos outros, como a imensa maioria dos homens. Acontece que esse homem comum era um grande poeta, insatisfeito com a sua arte, não importa, mas dela fazendo o eixo da sua existência, e que viveu por isso mesmo perplexo e indefeso diante de problemas e dificuldades materiais. A civilização industrial criou essas anormalidades, que a nossa era atômica tem multiplicado em escala geométrica. Ainda que prevaleçam influências hereditárias, taras familiares quicá não esclarecidas de todo, é preciso que se diga: Ioiô e Sinhá Mocinha são partes do mesmo mundo em dissolução no qual o filho foi também personagem e, mais do que isso, o demiurgo poético, criando uma supra-realidade, o mito do Pau-d'Arco, que eternizou nos versos de *A Ilha do Cipango*, de *Tristezas de um quarto-minguante*, de *A árvore da serra*. O resto não passa de hipóteses não confirmadas e de meras afirmações gratuitas.<sup>301</sup>

Não se negando, por um lado, a relativa importância do Pau d'Arco (e dos progenitores do poeta) para a poesia augustiana, por outro, parece-me que não se deve exagerar a sua importância.<sup>302</sup> Talvez ele sirva apenas como um ponto de

<sup>301</sup> Francisco de Assis Barbosa, "Notas biográficas", p. 53.

<sup>302</sup> De forma concomitante à de Francisco de Assis Barbosa, Ferreira Gullar, no seu referido clássico "Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina" (p. 16-17), bate na mesma tecla: "De fato, na realidade que o rodeava – marcada pela miséria física e social das famílias falidas, dos caboclos e negros famintos, do tio louco a vagar pelos matos – era difícil descobrir argumentos para contestar o nihilismo que aprendera nos livros. Pelo contrário, tudo o confirmava. E, mais que

partida. O eu que aparece na sua poesia transcende em sua errância a fixidez das demarcações, tende a tomar uma dimensão cósmica, consoante à dispersão do sujeito que aparece muitas vezes nas literaturas simbolista e expressionista.

Como último aspecto que parece ser de natureza autobiográfica, não se podem deixar de lado as referências feitas na poesia augustiana à arte de uma maneira geral ou, mesmo, à própria poesia. No tocante à primeira, há em alguns momentos a afirmação, de matizes schopenhauerianas, de que ela é um bálsamo diante dos suplícios e dores que impregnam a sua representação da existência. Isto é plausível, por exemplo, nesta passagem de “Monólogo de uma sombra”:

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,  
 Abranda as rochas rígidas, torna água  
 Todo o fogo telúrico profundo  
 E reduz, sem que, entanto, a desintegre,  
 À condição de uma planície alegre  
 A aspereza orográfica do mundo!<sup>303</sup>

No que concerne às referências à própria poesia, elas são ainda mais freqüentes. Em “Idealismo”, por exemplo, há a seguinte menção: “O amor na Humanidade é uma mentira. / É. E é por isto que na minha lira / De amores fúteis poucas vezes falo.”<sup>304</sup> Em “Asa de corvo”, poema que evoca a aura de mistério e soturnidade de um Poe, após o eu expresso dizer que é seu “destino viver junto a essa asa”, completa: “É com essa asa que eu faço esse soneto”,<sup>305</sup> ou seja, levando-se em conta a visão de fado, de azar e de derrocada, próprio do ideário poético-filosófico de Augusto dos Anjos, é que o poema é urdido. Já em “Tristezas de um quarto minguante”, após uma sucessão de imagens inusitadas e perturbadoras, o poema faz referência a outro:

Mas tudo isto é ilusão de minha parte!  
 Quem sabe se não é porque não saio

---

isso, oferecia-lhe, senão um consolo, pelo menos uma explicação para aquele mundo que se deteriorava – e lhe permitia emprestar-lhe dimensões de tragédia universal.”

<sup>303</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 199.

<sup>304</sup> Ibid., p. 229.

<sup>305</sup> Ibid., p. 250.



Desde que, 6ª feira, 3 de Maio,  
Eu escrevi os meus Gemidos de Arte?!<sup>306</sup>

Ambos os poemas, realmente, são da mesma época, maio de 1907. Em “Tristezas de um quarto minguante” reforça-se a sensação de opressão (“Tenho 300 quilos no epigastro...”) e tormento descritas em “Gemidos de arte”, com uma sucessão de imagens desvairadas que, como já propus no primeiro capítulo, são aparentadas do melhor Surrealismo. Os dois poemas, também pelas referências ao ambiente familiar, em especial ao engenho Pau d’Arco, parecem ter sido originados a partir de um mesmo ou, pelo menos, semelhante estado de espírito.

Este traço, o da referência à própria poesia, juntamente com os outros três expostos anteriormente, parecem ser muito instigantes. Entretanto, não servem para que se tirem conclusões definitivas. Como já expus, parecem funcionar muito mais como indícios do que como provas cabais. Mas, falar em indícios, não quer dizer que não se possam fazer conjecturas, que não se possam tirar algumas conclusões, que, entretanto, considero provisórias.

Cabe ainda mencionar que este conjunto de referências de aparência autobiográfica está presente quase que somente no *Eu*. Nas *Outras poesias* não há nenhuma menção ao Pau d’Arco, nem aos personagens que também o povoavam. Aparece somente uma ou outra referência à própria poesia. Tal situação talvez esteja relacionada a uma espécie de recolhimento, de fuga do que beire ao confessionalismo. Entretanto, esta pode ser uma impressão enganosa. Na verdade, o eu-lírico, por exemplo, não cessa de fazer de forma constante as autocaracterizações que aparecem também no *Eu*, quase todas com uma significação similar, vinculadas ao advento da figura do visionário, do bode expiatório. Além disso, muitos aspectos do seu artesanato e do seu ideário são mantidos nas poesias publicadas postumamente.

Deste modo, é possível postular que o universo pessoal não está verdadeiramente ausente das *Outras poesias*, mas sim oculto, camuflado – talvez soando como uma voz subterrânea, mas que, todavia, não está fadada ao

---

<sup>306</sup> Ibid., p. 300.

silêncio. Diante desta hipótese, estendo os juízos seguintes para toda a obra madura de Augusto dos Anjos.

Em suma, a partir de todas as considerações feitas, penso que há a impossibilidade de se chegar ao “todo”, de se postular, para o caso de Augusto dos Anjos, a convergência plena entre vida e obra, visto que esta traz em grande parte a marca do fragmento, de um hibridismo e de uma pluralidade de coordenadas que impedem que se faça o salto em direção a uma almejada “totalidade”.<sup>307</sup> Contudo, isto não significa que esteja direcionando meu discurso para a via oposta, ou seja, afirmando que a obra canônica do poeta paraibano esteja alicerçada em termos puramente ficcionais. Realçando também o caráter imaginativo desta produção poética, não estou postulando a negação de que seu fluxo criativo advenha de uma experiência vivida – aliás, pode-se postular que, muitas vezes, esta nutre a imaginação –, portanto, de sensações, sentimentos e idéias que de alguma forma assaltaram o autor de *Eu e outras poesias*. Levando em conta esta hipótese, acredito que se pode postular que a sua obra está na confluência, no entremeio entre a autobiografia e a pura ficção. Neste sentido, talvez se possa dizer juntamente com Octavio Paz que “o poema não abstrai a experiência...”,<sup>308</sup> que pode haver nele o elo, mesmo que tênue, entre o extrínseco e o intrínseco, entre o mundo (sua representação) e a obra.

### 3.5 A POSSIBILIDADE DE PERMANÊNCIA

Em umas das passagens de seu livro sobre o expressionismo, Roger Cardinal faz uma importante e polêmica afirmação:

---

<sup>307</sup> Salto este que Davi Arrigucci Jr., em “Agora é tudo história”, teve a ousadia de fazer na sua análise de toda a produção poética de José Paulo Paes. Trata-se de um dos mais consistentes ensaios do crítico paulista, em que devassa os cerca de cinquenta anos de produção do poeta falecido em 1998. Logo no início propõe (p. 7): “Pode-se ler a poesia de José Paulo Paes, breve e aguda a cada lance em sua tendência constante ao epigrama, como se formasse um só cancionário da vida toda de um homem que respondeu com poemas aos apelos do mundo e de sua existência interior.” Já no fim, reiterando o que havia exposto em outros momentos, afirma (p. 53): “Por fim, de novo e para sempre, o todo no mínimo.” Embora veja a sua análise como instigante (através da análise da forma, o epigrama, e do recurso do chiste, o autor detecta e explora muito bem o *continuum* que parece perpassar a poesia de Paes), trilho outros caminhos na medida em que o objeto de pesquisa é distinto, bem como o referencial teórico.

<sup>308</sup> Octavio Paz, *O arco e a lira*, p. 227.

Uma obra de perfeito Expressionismo não tem, portanto, o caráter de representação de um sentimento, mas de *apresentação* direta de um sentimento. Não chega a nós como um produto frio, porém como uma coisa quente e ativa, que pulsa e respira como uma coisa viva.<sup>309</sup>

Embora concorde com inúmeras postulações do esteta britânico, sendo que inclusive o referencio para respaldar certos traços importantes em comum entre os expressionistas e Augusto dos Anjos, neste ponto quero problematizar a sua tese. O conceito de intensidade, explorado por ele em seu livro e por mim, neste trabalho, não significa forçosamente, na perspectiva que estou seguindo, a supressão da representação em arte. Ela, aliás, no ponto de vista aqui adotado, aparece como sendo por princípio representacional. Com isto, não estou negando que ela possa chegar até nós como “uma coisa quente e ativa”, mesmo “como uma coisa viva”. O nó do problema é o que se pode entender por representação.

É inegável que, num viés que a toma como premissa básica, ela significa a distinção entre a figura do autor, a que podemos, na falta de termo melhor, chamar de eu concreto e o eu-lírico, o eu exposto em seus poemas. Contudo, pode haver pontos de contato, convergência entre estas duas instâncias distintas – pelo menos é uma hipótese que levo em consideração.

Portanto, não se negando, obviamente, que a representação significa também encenação, falseamento, ilusão – o que parece ser quase um lugar-comum nos estudos literários depois da consagração da perspectiva barthesiana de representação –, pode-se conceber outros possíveis sentidos para este importante conceito. Além do caráter teatral que cerca esta palavra, bem como o de cópia (imperfeita), há também na sua gênese uma outra significação. Segundo o dicionário de filosofia de Nicola Abbagnano, o termo representação, nas suas origens medievais, quer dizer *imagem* ou *idéia*. Esta dupla conotação está relacionada à *similitude*, tal como aparece na obra de São Tomás de Aquino: “Representar algo, dizia S. Tomás, significa conter a semelhança da coisa.”<sup>310</sup>

<sup>309</sup> Roger Cardinal, op. cit., p. 28.

<sup>310</sup> Nicola Abbagnano, *Dicionário de filosofia*, p. 820.

Nesta perspectiva, transpondo tal sentido de representação para o universo artístico, não me parece infundado propor que no caso da poesia de Augusto dos Anjos pode haver um certo grau de fidedignidade entre o que o autor sente e o que está contido na sua poesia, o que é expresso pelo eu-lírico. Contra a tendência de se postular tudo ou nada – ou seja, de que ou o autor faz da sua obra uma autobiografia integral ou, pelo contrário, que tudo que cerca a representação em arte significa unicamente retórica, despiste –, pode-se pensar que o poeta Augusto dos Anjos deixa marcas de sua subjetividade em obra. Estas marcas podem ser vistas enquanto vestígios ou pegadas. Neste sentido, as referências de aparência autobiográfica não seriam provas de sua permanência em obra, mas sim indícios. Esta hipótese, de alguma forma, está sintonizada com uma perspectiva antiocularcêntrica, visto que com ela há a valorização do fragmento – vide, por exemplo, as teorizações de Michel Serres em *Filosofia mestiça*, de Christine Buci-Glucksmann em *L'oeil cartographique de l'art* ou de Walter Benjamin no ensaio “Sobre o conceito de história”. Portanto, não há como, seguindo estes princípios, postular uma permanência total do autor, mas, de todo modo, não o oposto, a sua ausência – hipótese esta ligada a uma ênfase talvez excessiva no aspecto retórico da arte.<sup>311</sup>

A leitura de que o autor expõe-se parcialmente em obra, apesar de polêmica, não parece ser destituída denexo. Há interpretações que visualizam a presença do autor em obra mesmo quando o eu-lírico permanece oculto, encoberto. É o caso, por exemplo, do expressionista Georg Trakl. Cláudia Cavalcanti sustenta esta tese em um artigo sobre o poeta. Afirma que apesar da “dissociação do eu-lírico”, o eu permanece “no inconsciente do leitor”, graças às “muitas referências autobiográficas” que aparecem em seus poemas. E, para reforçar seu ponto de vista, cita a opinião de Aldo Pellegrini sobre a questão: “Embora não pareça participar, o poeta está sempre presente como testemunha; sua presença pesa no poema.”<sup>312</sup> Realmente, ao ler-se um poema antibélico como

---

<sup>311</sup> Quero novamente deixar registrado que não estou a negar a importância da retórica, da encenação para a arte. Contudo, postulo a hipótese de que se a poesia de Augusto é jogo, ela, entretanto, pode não ser *somente* jogo.

<sup>312</sup> Cláudia Cavalcanti, “Posfácio. Emergir das profundezas de G. T.: uma tentativa”, p. 97-98.

*Grodek*, de 1914, ano da morte de Trakl, parece impossível não levar em conta a experiência pessoal extremamente penosa e fatal de guerra por que passou o poeta.

No contexto brasileiro, a presença do autor na obra foi vista como presente, por exemplo, onde menos se poderia esperar, a saber, na poesia “antilírica” e “anticonfessional” de João Cabral de Melo Neto. Esta é a posição do crítico Antonio Carlos Secchin, talvez o maior especialista na obra do autor de *A educação pelas pedras*. Ao comentar uma biografia do poeta (*O homem sem alma*, de José Castello), afirma o seguinte no fechamento de seu ensaio “A antibiografia do antipoeta”:

Como todo criador, Cabral revela o melhor de si naquilo que mais sutilmente resguarda. Na certa observação do biógrafo, “a verdade, se existe, está na poesia. Jamais fora dela”. Por isso, enfatizemos a seriedade e a importância do trabalho realizado por José Castello, mas sem esquecer de levar suas próprias palavras à última conseqüência: pela poesia, a vida de João Cabral é um livro aberto, e que muito dificilmente se deixará fechar.<sup>313</sup>

A tese de Secchin é ousada e, infelizmente, ele não desenvolve no ensaio sua afirmação. É sabido que João Cabral combatia o subjetivismo desmedido, a espontaneidade da inspiração e que pautava sua poesia pela objetividade, pela valorização do racional como matriz para a experimentação formal. Entretanto, aqui e ali, o poeta pernambucano parece deixar fendas em sua pétreia construção poética para a elaboração de uma leitura bem diversa de sua obra. Em *A escola das facas*, por exemplo, o eu-lírico deixa o ostracismo em alguns momentos (parecendo estar vinculado à figura do autor), como em “Autobiografia de um só dia”, “Prosas da maré na jaqueira” e “Autocrítica”. Neste último poema, explicita o mote de sua “inspiração” criativa:

Só duas coisas conseguiram  
(des)feri-lo até a poesia:  
o Pernambuco de onde veio

<sup>313</sup> Antonio Carlos Secchin, *Escritos sobre poesia e alguma ficção*, p. 183.

e o aonde foi, a Andaluzia.  
 Um, o vacinou do falar rico  
 e deu-lhe a outra, fêmea e viva,  
 desafio demente: em verso  
 dar a ver Sertão e Sevilha.<sup>314</sup>

Na verdade, na ótica de Secchin, por trás da aparente ausência do eu há uma presença oculta. E por trás desse eu oculto, há a presença de um sujeito, o poeta que dá vazão, mesmo fazendo uso de sua apregoada objetividade, a todo um mundo subjetivo impregnado de vivências – todas as diversas paisagens de sua obra poética.<sup>315</sup>

Dito isto, pode-se dizer que a questão do estatuto do eu poético em João Cabral está longe de ser esgotada. Pode ser um manancial para interessantes reflexões. Talvez, na esteira do que propõe Secchin, se possa dizer sobre a poesia do autor de *Serial* o que Mário de Andrade propôs em seu “Prefácio interessantíssimo”: “Versos: paisagens do meu eu profundo.”<sup>316</sup>

Em Augusto dos Anjos, como vimos, há a presença abundante de um eu plural que, em termos de hipótese, tende a ter pontos de convergência com o criador, com o que materializou em versos sentimentos e idéias. Neste ponto, para o caso de *Eu e outras poesias*, guardada a divergência em relação ao caráter “apresentacional” da arte, tendo a concordar (tendo percorrido outras vias) com esta afirmação de Roger Cardinal, para quem na obra expressionista há a presença do vínculo com o artista que a engendrou: “Comecei explorando a premissa de que o indivíduo criativo tentaria expor sua sensibilidade através de gestos artísticos, deixando, dessa forma, uma marca existencial em sua obra.”<sup>317</sup>

Entendo, para o caso do poeta do *Eu*, que esta “marca existencial”, vista aqui como vestígio ou sombra de uma presença, foi, de certo modo, intuída no próprio corpo de sua poesia. Em “Budismo moderno”, por exemplo, há a manifestação deste anseio: “Mas o agregado abstrato das saudades / Fique

<sup>314</sup> João Cabral de Melo Neto, op. cit., p. 456.

<sup>315</sup> Neste sentido, remeto ao instigante e denso ensaio “João Cabral: outras paisagens”, também de Secchin (in *Escritos sobre poesia & alguma ficção*, p. 87-109), em que o crítico “percorre” o itinerário poético cabralino, mais especificamente o que vai além de Pernambuco e da Andaluzia.

<sup>316</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, p. 74.

<sup>317</sup> Roger Cardinal, op. cit., p. 83.

batendo nas perpétuas grades / Do último verso que eu fizer no mundo!”<sup>318</sup> Por trás do eu-lírico parece haver, à guisa de hipótese, o peso do autor, daquele que pressente que nem tudo está condenado ao perecimento, pois sua “divinatória Arte ultrapassa / Os séculos efêmeros...”<sup>319</sup> No soneto “Debaixo do tamarindo”, esta permanência também parece possível de ser postulada:

No tempo de meu Pai, sob estes galhos,  
Como uma vela fúnebre de cera,  
Chorei bilhões de vezes com a canseira  
De inexorabilíssimos trabalhos!

Hoje, esta árvore, de amplos agasalhos,  
Guarda, como uma caixa derradeira,  
O passado da Flora Brasileira  
E a paleontologia dos Carvalhos!

Quando pararem todos os relógios  
De minha vida, e a voz dos necrológios  
Gritar aos noticiários que eu morri,

Voltando à pátria da homogeneidade,  
Abraçada com a própria Eternidade  
A minha sombra há de ficar aqui!<sup>320</sup>

Na primeira estrofe o poeta faz uso mais uma vez da hipérbole e do superlativo, já de início dando um tom intenso, “expressionista” ao poema. Os “inexorabilíssimos trabalhos” que levam o eu-lírico a uma extrema fadiga podem ser relacionados, hipoteticamente, com o próprio esforço de urdir a obra, de criar poeticamente. A relação dilaceradora com a inspiração, como vimos no primeiro capítulo, é expressa de modo mais explícito em outros momentos.

Mas mais importante para o que estou discutindo no momento, é o que está manifesto no segundo terceto. Mais uma vez é feita referência à sombra, que, como já mencionei em outros momentos, é um importante símbolo da poesia augustiana. Consigo vislumbrar duas leituras possíveis para este trecho do

<sup>318</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 224.

<sup>319</sup> Ibid., p. 354 (Soneto “Apocalipse”, citado integralmente na segunda parte do primeiro capítulo deste trabalho).

<sup>320</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 210.

poema. A primeira, mais lógica e evidente, está relacionada à idéia de que a sombra do eu ficará perenemente debaixo do seu tamarindeiro.<sup>321</sup> Por outro lado, não me parece absurdo propor, como leitura alternativa, que a sombra está também relacionada à permanência enquanto vestígio do autor na obra.

Assim, também na parte final de “Os doentes”, após construir em mais de quatrocentos versos uma visão entrópica do real, este anseio de permanência e ressonância – lembremos que a flauta de Marsias, presente no poema “Versos de amor” e já mencionada em outros momentos por mim, significa, entre outras coisas, este desejo de comunicação, de diálogo com o fruidor – aparece mais uma vez expresso. Entremeando as cenas de dissolução, de derrocada, que a tudo parecem atingir, há a concepção de que algo sobrevive:

A ruína vinha horrenda e deletéria  
Do subsolo infeliz, vinha de dentro  
Da matéria em fusão que ainda há no centro,  
Para alcançar depois a periferia!

Contra a Arte, oh! Morte, em vão teu ódio exerces!  
Mas, a meu ver, os sáxeos prédios tortos  
Tinham aspectos de edifícios mortos,  
Decompondo-se desde os alicerces!<sup>322</sup>

O corte abrupto representado pela referência à arte no quinto verso do fragmento citado se destaca. Nesta elipse parece estar salvaguardado o que escapa das ruínas, da dissolução geral: vestígios da subjetividade do criador materializada em obra. Neste sentido, as palavras de Michel Serres são pertinentes: “Se a obra tem necessidade do operário, num dado momento este tem necessidade só dela: por lhe dar seu corpo e sua vida, ela retribui com benefícios. Onde, em última instância, tem-se a vitória sobre a morte.”<sup>323</sup>

---

<sup>321</sup> Há vários poemas de Augusto dos Anjos que fazem referência ao seu tamarindo. É um dos principais personagens relacionados à sua intimidade. Devido à importância do tamarindeiro, a edição da Nova Aguilar com a *Obra completa* do poeta paraibano, bem como a de *Eu e outras poesias* pela Martins Fontes, reproduzem fotos da inesquecível árvore.

<sup>322</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 248.

<sup>323</sup> Michel Serres, op. cit., p. 108.



Assim, para uma perspectiva antiocularcêntrica, como a de Michel Serres, que valoriza o fragmento, a errância e o enigma, não se nega a presença do autor em obra. Pelo contrário, ventila-se a possibilidade de sua permanência. Ele, neste caso, não é nem opaco, nem transparente, mas está presente enquanto vestígio, enquanto sombra a tornar mais densa a obra por ele produzida. Este parece ser o caso de Augusto dos Anjos.

Antes de concluir, cabe ainda mais uma palavra sobre a questão do mascaramento, da retórica em literatura. Cioran fala da necessidade da simulação no tocante às relações humanas. Ela faz parte de nosso cotidiano. Por outro lado, fala-nos que é o poeta que assume verdadeiramente o seu eu em algumas passagens de sua obra, como esta presente em *Breviário de decomposição*: “O plural implícito de ‘se’ e o plural confessado do ‘nós’ constituem o refúgio confortável da existência falsa. Só o poeta assume a responsabilidade do ‘eu’, só ele fala em seu próprio nome, só ele tem o direito de fazê-lo.”<sup>324</sup> Se é extremamente temerário fazer esta generalização, por outro lado, pode-se postular que há poetas em que a representação do seu universo interior não é apenas marcada pelo signo da encenação – no sentido de fingimento, despiste –, mas, pelo contrário, há um certo grau de confessionalismo, ou seja, de revelação de nuances do que o autor traz consigo em termos de experiência de mundo. Aliás, pela literatura ele pode transpor certas barreiras e revelar-se de forma mais contundente, verdadeira, é pelo menos o que postula Maria Luiza Ritzel Remédios, remetendo às teorizações de Phillippe Lejeune acerca do estatuto autobiográfico de uma gama de textos literários: “a ficção pode até encorajar uma confissão mais sincera e menos censurada pelo pudor.”<sup>325</sup>

Se é por um lado verdade que Augusto dos Anjos se encena em certos momentos em sua poesia, por outro, por todos os indícios e pistas deixadas por ele em sua obra, pode-se enfatizar a hipótese de que o poeta do *Eu* dá vazão

---

<sup>324</sup> E. M. Cioran, *Breviário de decomposição*, p. 25. Há outra passagem nesta obra em que o pensador romeno dá vazão a mais uma generalização, reforçando a presença do caráter confessional na poesia: “Muito melhor que na escola dos filósofos, é na dos poetas que se aprende a coragem da inteligência e a audácia de ser nós mesmos.” (p. 105) Entretanto, há filósofos “hereges”, como Nietzsche e Kierkegaard, que, segundo ele, fazem de tudo (“mesmo (de) uma teoria de aparência impessoal”) “pretexto para a autobiografia” (cf. p. 170).

<sup>325</sup> Maria Luiza Ritzel Remédios, *Literatura confessional – autobiografia e ficcionalidade*, p. 12.

também à expressão de conteúdos emocionais, racionais e intuitivos tirados de sua existência, da sua visão de mundo. Em relação à sua poesia, por tudo que foi exposto neste capítulo, defendo a hipótese de que é possível ver nela a projeção de um eu ficcionalmente real – um eu que faz da poesia, em certa medida, mais do que espaço de fingimento. Neste sentido, estas palavras de Davi Arrigucci Jr., presentes no livro em que tenta aliar sentimento e reflexão na sua visada crítica sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade, podem ser referenciadas:

A lírica é a linguagem que dá expressão aos momentos mais densos e importantes da existência. Ela pode muito bem voltar as costas aos eventos históricos: 'Não faça versos sobre acontecimentos'. Mesmo quando equivale a um depoimento negativo de um determinado período histórico que ela recusa, omite ou do qual se exime, reclusa na interioridade isolada do indivíduo, com plena consciência de sua inutilidade no mundo de fora, ainda assim, faz ressoar no mais íntimo de sua linguagem os ecos do mundo.<sup>326</sup>

Portanto, além de jogo, pode-se conceber que a poesia de Augusto dos Anjos seja também a expressão de um sentimento de estar e ser no mundo – mundo este que não se limita, à guisa de hipótese, à auto-referencialidade literária. Na sua poesia, para usar a expressão muitas vezes desenvolvida nos trabalhos literários de Antônio Candido e de Davi Arrigucci Jr., parece estar presente a *exterioridade intrínseca*.

---

<sup>326</sup> Davi Arrigucci Jr., *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*, p. 104.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Além de tentar reafirmar algumas hipóteses interpretativas, cabe também nestas considerações finais explorar aspectos que talvez não tenham sido explicitados no desenvolvimento deste trabalho.

Um destes aspectos é o que diz respeito a um caminho diferente que procurei construir em relação ao que Ferreira Gullar postula sobre as questões da autoria e da referencialidade no que concerne à poesia augustiana. Se, por um lado, divirjo da perspectiva desenvolvida por Maria Esther Maciel no seu consistente trabalho sobre a obra poética de Augusto dos Anjos,<sup>327</sup> não a concebendo tal como a crítica mineira como um “cemitério de papel”, por outro não estou de acordo com certas considerações feitas pelo escritor de *Vanguarda e subdesenvolvimento*. Algumas delas, parecendo mesmo, muito deterministas e generalizantes. Se em determinados momentos, tal como ele, ventilo a hipótese de ressonância entre a figura do autor e a do eu-lírico, não o faço através da referência a uma espécie de determinismo histórico ou contextual (rever citações p. 5 e 113, nota 300).

Ao postular que o poeta do *Eu* permanece enquanto vestígio, enquanto sombra na obra, não nego a importância do contexto, mas, por outro lado, não dou a ênfase que o poeta-crítico maranhense concede para ele. Em determinado momento do terceiro capítulo (p. 113) lanço a hipótese de que o meio serve apenas como ponto de partida. Na verdade, o que também diferencia minha posição da de Ferreira Gullar vincula-se a uma visão díspar do que se pode entender, digamos, por *campo referencial*. Na minha perspectiva, a referência não está relacionada somente ao concreto, ao empírico, ao imediato. No universo artístico, ela se dá também em nível de conhecimento, idéia, intuição.<sup>328</sup>

---

<sup>327</sup> *O cemitério de papel (uma leitura do Eu de Augusto dos Anjos)*. Neste trabalho, a autora caracteriza a dispersão do sujeito como estando relacionada a uma espécie de fenecimento do autor. Amparada principalmente por certas teorizações de Roland Barthes e Maurice Blanchot, ela aponta para o caráter essencialmente ficcional do eu poético. Toma, portanto, um caminho bem diverso do postulado por mim neste trabalho.

<sup>328</sup> Neste sentido, faço mais uma vez referência ao conceito de mimese tal como é proposto por Antoine Compagnon, em que ela não é entendida como cópia estanque do real, mas como tentativa de conhecimento deste: “A *mimêsis* é, pois, conhecimento, e não cópia ou réplica

Há por isso, em muitos momentos, um nítido preconceito de Ferreira Gullar em relação à idéia de metafísica.<sup>329</sup> Mas na minha visada crítica, que não está pautada pela presença nem do materialismo dialético nem do histórico, esta não é sinônima de formalismo ou de abstração. Como procurei ressaltar em alguns momentos ao analisar a poesia de Augusto dos Anjos, falar em transcendência, em visão que vai além do olhar puramente físico, não significa desreferencialização. Afinal, como mencionei, citando Jean-Michel Gliksohn (cf. p. 56, nota 142), nem todo viés deformativo, ou seja, que faz uso da distorção, é sinônimo de abstração. Em *Eu e outras poesias*, há, à guisa de hipótese, a menção contínua ao referente, ou seja, ocorre a tentativa de conhecimento do mundo.

Parece-me verdade que o vocabulário “concreto” é uma característica de grande importância para o estabelecimento do modernismo<sup>330</sup> da poesia de Augusto dos Anjos. Entretanto, não só aí podemos ver a presença do referente (como a pouco defendi, ele se dá também de outras maneiras) – neste sentido, a abrangência do que Ferreira Gullar chama de “palavras reais”, lembrando o seu poema citado na p. 6 deste trabalho, parece ser maior do que a vista por ele. Desta forma, deve-se também enfatizar outros fatores muito relevantes que servem para referendar a opinião de que *Eu e outras poesias* constitui-se num universo inovador no contexto das letras brasileiras: a valorização do fragmento, da elipse, da metáfora grotesca etc.

Juntamente com estes, outro fator que torna consistente a hipótese de que este conjunto de poesias parece estar mais perto de uma perspectiva simbolista do que, digamos, de uma naturalista/realista, é o que diz respeito à presença nele

---

idênticas: designa um conhecimento próprio ao homem, a maneira pela qual ele constrói, habita o mundo.” (op. cit., p. 127).

<sup>329</sup> Este preconceito está relacionado, sem dúvida, ao que podemos chamar, na falta de melhor termo, de visão engajada de arte de Gullar. Se na sua poesia, como parece ser análogo na música o caso de um compositor do quilate de Luigi Nono (que também foi membro do Partido Comunista), o engajamento serve para dar mais força e vigor aos poemas, por outro lado, nem sempre parece dar os mesmos frutos no que concerne ao seu labor crítico. Contudo, não se pode negar a coerência nas relações entre o seu percurso intelectual e artístico.

<sup>330</sup> Nas últimas décadas já há quem fale de “pós-modernismo” em relação à poesia de Augusto dos Anjos. É o caso de Gilberto Freyre, que em um artigo póstumo, publicado em 1991 (“Um encontro entre dois eus de brasileiros preocupados com a renovação da língua portuguesa no Brasil.”), defende esta idéia (cf. a citação de seu ensaio na p. 29 desta tese).

do visionarismo. O visionarismo possui grande importância em Augusto dos Anjos para a expressão de uma visão deformativa do real, para o advento do enigma, das sondagens em torno do oculto. Além disso, em muitos sentidos, como procurei demonstrar, o visionário presente em *Eu e outras poesias* adequasse ao modelo de *pharmakós*, de bode expiatório sugerido por René Girard.<sup>331</sup> Ele é uma figura muito rica em significações, trazendo em si a marca da ambigüidade.

Procurei também demonstrar como o visionarismo em Augusto dos Anjos volta-se para o âmbito da noite e como ela serve como uma espécie de paisagem<sup>332</sup> dominante, que abarca tudo: “E a treva ocupa toda a estrada longa...”<sup>333</sup> Ela, significando enigma e morte, em determinados momentos transforma-se simbolicamente no próprio eu. Este, quando isto ocorre, pelo poder de seu *olhar além do olhar*, transcende sua dimensão individual para tomar uma amplitude cósmica, para se converter num verdadeiro eu-mundo.

Falando desta relação tensa, pautada muitas vezes pela crise, entre o eu e o mundo, em determinado momento do terceiro capítulo expandi o enfoque para além do seu caráter simbólico. Busquei, pautado pelo que julguei como sendo indícios, defender a hipótese de que existe a presença de vínculos entre a figura do autor, Augusto dos Anjos, e do eu expresso em sua poesia. Acredito ter dado uma solução original para o problema. Busquei sair da lógica do “ou/ou”, para estabelecer a alternativa do “e/e”. Ou seja, procurei não cair em nenhum destes dois extremos: ou o eu que aparece na obra é pura ficção, ou, pelo contrário, tudo na obra é revelação, tudo serve para dar vazão à autobiografia. Postulando que a representação em arte significa retórica, simulação, mas também espaço de expressão, com algum grau de fidedignidade, de sentimentos, sensações e idéias, propus que o eu, em sua pluralidade, manifesta tanto conteúdos ficcionais como também àqueles concernentes ao que podemos chamar de reveladores de uma experiência vital. Portanto, não defendi no trabalho a síntese entre o eu-lírico e a

---

<sup>331</sup> Além de Girard, como procurei demonstrar, as teorizações empreendidas por José Miguel Wisnik e Davi Arrigucci Jr. também foram relevantes para a análise de como o bode expiatório aparece na poesia de Augusto dos Anjos.

<sup>332</sup> Sobre esta questão, chamo a atenção do leitor para o que é dito nas p. 101 e 102 deste trabalho.

<sup>333</sup> Augusto dos Anjos, op. cit., p. 284 (“A ilha de Cipango”).

figura do autor, mas sim a existência de certos ecos entre estas duas instâncias distintas.

Trazendo para a obra traços de sua subjetividade, o criador parece expor, portanto, de alguma forma, um modo de ser e estar no mundo. Mesmo numa poesia que faz, em muitos momentos, a apologia do nada, como é a de Augusto dos Anjos, não se pode, a título de hipótese, levar ao extremo a idéia do vazio do referente. Desta forma, como busquei defender no final do segundo capítulo, toda menção ao referente é a concessão de um atributo.<sup>334</sup> Neste sentido, estas palavras de Antoine Compagnon, com as quais critica a perspectiva puramente auto-referencial da literatura, podem ser utilizadas para referendar uma visão em que o referente não é totalmente alijado do domínio literário:

Assim, reintroduzir a realidade em literatura é, uma vez mais, sair da lógica binária, violenta, disjuntiva, onde se fecham os literatos – ou a literatura fala do mundo, ou então a literatura fala da literatura –, e voltar ao regime do mais ou menos, da ponderação, do aproximadamente: o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela fale do mundo. Afinal de contas, se o ser humano desenvolveu suas faculdades de linguagem, é para tratar de coisas que não são da ordem da linguagem.<sup>335</sup>

Antes de concluir, gostaria de abordar um pouco mais a tese do trabalho. Ao explorar a significação simbólica da noite em Augusto dos Anjos, procurei demonstrar como as suas três conotações estão relacionadas a uma perspectiva estética que transcende o figurativismo, o olhar retiniano, buscando vê-la como uma poesia marcada por traços característicos de correntes estéticas deformativas, especificamente o Simbolismo, o Expressionismo e o Surrealismo. Ao fazer este tipo de enfoque não foi meu intento filiar Augusto dos Anjos a um determinado movimento, mas sim tentar construir, tendo como base as contribuições teóricas advindas destas três correntes artísticas, uma maneira singular de compreensão do conjunto de poemas reunidos sobre o título de *Eu e*

---

<sup>334</sup> Entende-se aqui, na perspectiva por mim adotada, que o referente não é somente de domínio interno, pertencente unicamente à literatura. Assim sendo, não estou postulando uma visão auto-referencial da poesia de Augusto dos Anjos.

<sup>335</sup> Antoine Compagnon, op. cit., p. 126-127.

*outras poesias*. Desta forma, o exercício feito nesta pesquisa foi muito mais comparativo do que simplesmente associativo. Augusto dos Anjos não é *stricto sensu* um poeta simbolista, expressionista ou mesmo surrealista, mas sua poesia possui afinidades em relação a estes movimentos estéticos.<sup>336</sup> Principalmente com os dois primeiros, que foram mais explorados neste trabalho.

Por fim, é importante retomar a expressão que utilizei na introdução desta pesquisa para me referir ao esforço de meu trabalho crítico e de seus limites, ou seja, a expressão: *insuficiência fundamental*. Não necessariamente esta tem que ser vista como carência. Ao lançar-me também à errância, ao propor soluções que, como todo labor centrado na poesia, devem trazer consigo, pelo menos em parte, a marca do provisório, espero com isso ter aberto caminhos, novas perspectivas. Afinal, generalizando o que propõe Arrigucci na sua análise da poesia de Drummond, “Os poemas têm sempre, como é próprio deles, dimensões escondidas...”<sup>337</sup> Espero que as dimensões aqui possivelmente reveladas auxiliem na abordagem de outras dimensões que permanecem ocultas na poesia de Augusto dos Anjos.

---

<sup>336</sup> Aliás, é importante ressaltar que Augusto dos Anjos possivelmente nada ficou sabendo acerca da produção artística dos expressionistas, seus contemporâneos – poetas como Georg Heym, Georg Trakl, Alfred Lichtenstein e Ernst Stadler, entre outros, nasceram e morreram mais ou menos na mesma época do poeta do *Eu*. Quanto ao surrealismo, vale lembrar que o movimento se formou somente nos anos vinte. O primeiro manifesto de Breton é de 1924.

<sup>337</sup> Davi Arrigucci Jr., *Coração partido: uma análise da poesia reflexivas de Drummond*, p. 27.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia* (tradução de Alfredo Bosi, Maurice Cunio et al.). 2ª edição. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 36ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª edição. São Paulo: Martins, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Poesias completas* (edição crítica de Diléa Zanotto Manfio). Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.
- ANJOS, Augusto dos. *Obra completa* (org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- ARRIGUCCI JR., Davi. “Agora é tudo história”. In: José Paulo Paes. *Os melhores poemas de José Paulo Paes* (seleção e introdução de Davi Arrigucci Jr.). 3ª edição. São Paulo: Global, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BALAKIAN, Anna. *O simbolismo* (tradução de José Bonifácio A. Caldas). São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BANDEIRA, Manuel. “Augusto dos Anjos”. In: Augusto dos Anjos. *Obra completa* (org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- BARBOSA, Francisco de Assis. “Notas biográficas”. In: Augusto dos Anjos, *Eu e outras poesias*. 39ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*. São Paulo: Edusp/Duas Cidades, 1997.
- BATAILLE, Georges. *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard (Collection Folio Essais), 2002.
- \_\_\_\_\_. *O erotismo*. Rio de Janeiro: Moraes, 1968.
- BAUDRILLARD, Jean. *A ilusão vital* (tradução de Luciano Trigo). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.



\_\_\_\_\_. *Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem* (org. e tradução de Juremir Machado da Silva). Porto Alegre: Sulina, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (tradução de Sérgio Paulo Rouanet). 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; v. 1).

BERGSON, Henri. *A evolução criadora* (tradução de Pedro Elói Duarte). Lisboa: Edições 70, 2001.

\_\_\_\_\_. *L'énergie spirituelle*. Cinquante-huitième édition. Paris: PUF, 1955.

\_\_\_\_\_. *Matéria e memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito* (tradução de Paulo Neves). 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita* (tradução de Aurélio Guerra Neto). São Paulo: Escuta, 2001.

\_\_\_\_\_. *A parte do fogo* (tradução de Ana Maria Scherer). Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. *O espaço literário* (tradução de Álvaro Cabral). Rio de Janeiro, Rocco, 1987.

BRETON, André. *Manifestos do surrealismo* (tradução de Sérgio Pachá). Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

BUCI-GLUCKSMANN, Christine. *L'oeil cartographique de l'art*. Paris: Galilée, 1996.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vida es sueño*. Olympia Ediciones, 1995.

CAMUS, Albert. *O mito de sísifo* (tradução de Mauro Gama). 3ª edição. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2ª edição. São Paulo: Ática, 1989.

CARDINAL, Roger. *O expressionismo* (tradução de Cristina Barczinski). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

CAVALCANTI, Cláudia (org. e trad.). *Poesia expressionista alemã: uma antologia* (edição bilíngüe). São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

\_\_\_\_\_. "Posfácio. Emergir das profundezas de G. T.: uma tentativa". In: Georg Trakl. *De profundis e outros poemas* (organização, posfácio e tradução de Cláudia Cavalcanti). São Paulo: Iluminuras, 1994.

CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. *O surrealismo* (tradução de Mário Laranjeira). São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CIORAN, E. M. *Bréviaire des vaincus* (traduction de Alain Paruit). Paris: Gallimard (Arcades), 1993.

\_\_\_\_\_. *Breviário de decomposição* (tradução de José Thomaz Brum). Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

\_\_\_\_\_. *Cioran – entrevistas* (com Sylvie Jaudeau) (tradução de Juremir Machado da Silva). Porto Alegre: Sulina, 2001.

\_\_\_\_\_. *De l'inconvénient d'être né*. Paris: Gallimard (Collection Folio Essais), 2002.

\_\_\_\_\_. *Écartèlement*. Paris: Gallimard, 1993.

\_\_\_\_\_. *Sur les cimes du désespoir* (traduction de André Vornic). Paris: L'Herne (Biblio Essais), 1990.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum* (tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e de Consuelo Fortes Santiago). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

CRUZ E SOUSA, João da. *Obra completa* (org. Andrade Murici / atual. e notas Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

CUNHA, Fausto. “Augusto dos Anjos salvo pelo povo” e “Toma as espadas rútilas, guerreiro”. In: Augusto dos Anjos. *Obra completa* (org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

DESCARTES, René. *Meditações metafísicas* (tradução de Maria Ermantina Galvão). Martins Fontes: São Paulo, 2000.

DIAS, Maria Helena Martins. *A estética expressionista*. Cotia: Íbis, 1999.

DUARTE NETO, Henrique. “A poesia dissonante de Augusto dos Anjos”. In: *Anuário de Literatura n° 8*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2000.

\_\_\_\_\_. *As cosmovisões pessimistas de Schopenhauer e Augusto dos Anjos* (Dissertação de Mestrado). Florianópolis: Biblioteca da UFSC, 2000.

FARIA, José Escobar. “A poesia científica de Augusto dos Anjos”. In: Augusto dos Anjos. *Obra completa* (org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

FREYRE, Gilberto. “Um encontro entre dois eus de brasileiros preocupados com a renovação da língua portuguesa no Brasil”. Lisboa: *Revista Trimestral “Colóquio Letras”* n° 121/122, Jul./Dez. de 1991.

FURNESS, R. S. *Expressionismo* (tradução de Geraldo Gerson de Souza). São Paulo: Perspectiva, 1990.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado* (tradução de Martha Conceição Gambini). 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

\_\_\_\_\_. *Le bouc émissaire*. Paris: Grasset (Le Livre de Poche), 2003.

GLIKSOHN, Jean-Michel. *L’expressionnisme littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France (Collection Littératures Modernes), 1990.

GULLAR, Ferreira. *Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina*. In: Augusto dos Anjos. *Toda poesia*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

\_\_\_\_\_. *Toda poesia (1950-1999)*. 11ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

\_\_\_\_\_. *Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

HOUAISS, Antônio. “Texto e nota”. In: Augusto dos Anjos. *Eu e outras poesias*. 39ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

JAY, Martin. *Downcast eyes: the denigration of vision in XXth century French thought*. Berkeley: University of California Press, 1993.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite e outros ensaios* (org. Antonio Arnoni Prado). São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2004.

LAUTRÉAMONT. *Obra completa* (tradução de Claudio Willer). São Paulo: Iluminuras, 1997.

LIMA, Alceu Amoroso. “Augusto dos Anjos”. In: *Estudos literários*. Vol. I. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar Editora, 1966.

LIMA, Jorge de. *Poesia completa* (Org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

LINS, Álvaro. "Augusto dos Anjos poeta moderno". In: Augusto dos Anjos. *Obra completa* (org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACIEL, Maria Esther. *O cemitério de papel (uma leitura do Eu de Augusto dos Anjos)* (Dissertação de Mestrado). Belo Horizonte: Biblioteca da UFMG, 1990.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira-Mec, 1977.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa* (org. Marly de Oliveira). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria* (tradução de Edgard de Assis Carvalho). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

\_\_\_\_\_. *Os sete saberes necessários à educação do futuro* (tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e de Jeanne Sawaya). 5ª edição. São Paulo: Cortez, Brasília: UNESCO, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas* (tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho). São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção Os Pensadores)

PAES, José Paulo. *Gregos & baianos: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. *Os melhores poemas de José Paulo Paes* (seleção e introdução de Davi Arrigucci Jr.). 3ª edição. São Paulo: Global, 2000.

\_\_\_\_\_. *Transleituras: ensaios de interpretação literária*. São Paulo: Ática, 1995.

PAZ, Octavio. *Corriente alterna*. 14ª edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1982.

\_\_\_\_\_. *O arco e a lira* (tradução de Olga Savary). 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Pensar é estar doente dos olhos". In: Aduino Novaes (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PESSOA, Fernando. *Obra poética* (org. Maria Aliete Galhoz). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

QUENTAL, Antero de. *Sonetos completos*. Mem Martins: Europa-América, 1998.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org.). *Literatura confessional – autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta* (tradução de Fernando Jorge). São Paulo: Hemus, s/d.

SARTRE, Jean-Paul. *A náusea* (tradução de Rita Braga). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação* (tradução de M. F. Sá Correia). Porto: Rés, s/d.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Escritos sobre poesia & alguma ficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

SERRES, Michel. *Filosofia mestiça* (tradução de Maria Ignez Duque Estrada). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SOARES, Órris. “Elogio de Augusto dos Anjos”. In: Augusto dos Anjos. *Obras completas* (org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. 16ª edição. Petrópolis: Vozes, 2000.

TRAKL, Georg. *De profundis e outros poemas* (organização, posfácio e tradução de Cláudia Cavalcanti). São Paulo: Iluminuras, 1994.

TRAKL, Georg, RILKE, Rainer Maria. *Poemas à noite* (tradução de Marco Lucchesi – edição bilíngüe). Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

UNGARETTI, Giuseppe. *Razões de uma poesia* (org. Lucia Wataghin; tradução de Liliana Lagana, Lucia Wataghin e Maria Betânia Amoroso). São Paulo: Edusp/Editora Imaginário, 1994.

VERDENAL, René. “A filosofia de Bergson”. In: François Châtelet (Org.). *História da filosofia: idéias, doutrinas (vol. 6 – A filosofia do mundo científico e industrial)* (tradução de Guido de Almeida). Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

VIANA, Chico. *O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1994.

WISNIK, José Miguel. “Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados)”. In: Aduino Novaes (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.