



MARY JANE FERNANDES FRANCO

Ficções do *Eu*
Augusto dos Anjos

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras – Literatura Brasileira e Teoria Literária – da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração em Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Tânia Regina Oliveira Ramos

Florianópolis
2000

Ficções do *Eu*

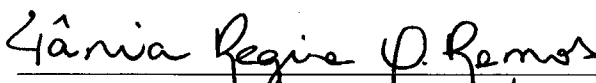
Augusto dos Anjos

Mary Jane Fernandes Franco

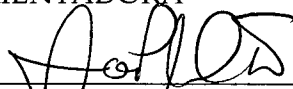
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Literatura Brasileira e aprovada na sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

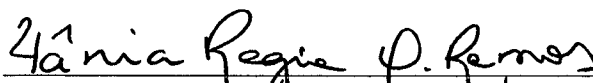


Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos
ORIENTADORA

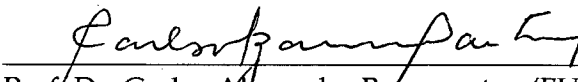


Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos
PRESIDENTE



Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten (FURG/RS)



Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt (UFSC)

Profa. Dra. Odília Carreirão Ortiga (UFSC)
SUPLENTE

À Lina Correia Fernandes,
pelo amor inquestionável.

AGRADECIMENTOS

À Tânia, pelo respeito, pela amizade e, sobretudo, pelo acolhimento do projeto inicial e subsequente orientação que resultou neste trabalho;

Aos familiares e amigos, pela compreensão e apoio permanentes;

Ao Carlos e à Eliane, pelas descobertas literárias e por compartilharem seus livros e conhecimentos;

Aos professores do curso, em especial à Simone e à Odília, pelas críticas e sugestões;

À Elba e à Mirtes, pelo atendimento carinhoso e competente;

Às bibliotecárias Eldinha (Biblioteca Rio-Grandense da cidade do Rio Grande) e Jane (FURG), pela paciente busca de material;

À direção e aos colegas do Caic, por todo o incentivo;

À Susana, pelo desafio dos (des)encontros;

À Maria Helena, por ter chegado na hora certa;

À Adriana, pela interlocução, principalmente nos momentos de crise;

À Gigi, por todo o apoio recebido desde os tempos do “Apoio”;

Ao pessoal da SMEC, especialmente à Maria Aparecida, pela disponibilidade em atender a solicitação de licença durante a realização deste trabalho;

À CAPES, pela concessão de recursos materiais.

RESUMO

No conjunto da produção literária contemporânea, observa-se que a inclusão de personalidades e acontecimentos históricos (também do âmbito da história literária) no enredo de narrativas ficcionais tem se constituído em um terreno fértil para muitos autores. Entre as obras representativas dessa tendência, marcada pela constante oscilação dos limites e cruzamentos entre o discurso ficcional e os discursos narrativos extraliterários que o cercam, sobretudo o histórico e o biográfico, situa-se **A última quimera** (1995), de Ana Miranda. Nesse romance, a autora ficcionaliza, em torno da figura histórica do poeta Augusto dos Anjos (1884-1914), determinados episódios sócio-político-culturais, localizados especialmente no Rio de Janeiro durante a fase de consolidação da República.

O espaço ocupado pelo presente estudo tem como objetivo revisar alguns dos principais textos produzidos acerca do poeta Augusto dos Anjos, a fim de que se possa demonstrar como os acontecimentos de sua vida foram interpretados e representados, ao longo de aproximadamente noventa anos, pela crítica e historiografia literárias e também pela biografia tradicional. Após esse levantamento, pretende-se verificar, através da análise crítica do romance **A última quimera**, de que maneira Ana Miranda se apropria de certos eventos “reais” para compor sua narrativa ficcional e em que medida tal procedimento aproxima seu discurso daquele formulado pela História.

ABSTRACT

In the entirety of the contemporary literary production, we notice that the inclusion of historic personalities and events (also concerning the literary history) in the plot of fictional narratives has become fertile ground for many authors. Among the representative work of that tendency, characterized by the constant oscillation of the limits and crossings between the fictional discourse and the narrative extraliterary discourses that surround it, especially the historical and the biographical ones, is Ana Miranda's *A última quimera* (1995). In this novel, the authoress fictionalizes, around the historic figure of the poet Augusto dos Anjos (1884-1914), some social, political and cultural episodes, specially in Rio de Janeiro, during the consolidation of the Republic period.

The purpose of the present study is to review some of the main texts produced about the poet Augusto dos Anjos, aiming to demonstrate how the events of his life were interpreted and represented, in the course of nearly ninety years, by the literary criticism and historiography and, also, by the traditional biography. After that, we intend to verify, through the critical analysis of the novel *A última quimera*, in what way Ana Miranda gets possession of certain "real" events to compose her fictional narrative and how deeply does that procedure approach her discourse to the one formulated by History.

SUMÁRIO

Introdução	7
1. Os “anjos” de Augusto: o poeta pela ótica de seus contemporâneos	14
1.1 Uma a VenIDA de expectativas.....	15
1.2 O homem capturado na obra por Hermes Fontes e Antônio Torres.....	18
1.3 A imagem de Augusto dos Anjos na memória de quatro amigos	25
2. Historiografia literária: o lento processo de inclusão	42
2.1 O Eu: um caso de recuperação e valorização	43
2.2 Nem o poeta, nem a obra.....	45
2.3 O reconhecimento duvidoso.....	47
2.4 Menos o homem, mais a obra.....	52
3. Relatos biográficos: duas vertentes	65
3.1 Formas tradicionais de construção biográfica	66
3.2 O testemunho de Ademar Vidal	69
3.3 A pesquisa bibliográfica de Raimundo Magalhães Júnior	83
4. A última quimera: Augusto dos Anjos ficcionalizado	98
4.1 Metaficção historiográfica: uma proposta de leitura	99
4.2 O tempo (des)organizado	107
4.3 Autoridade suspeita.....	119
4.4 Textualidades recontextualizadas	129
Conclusão	147
Bibliografia	151

As mentiras são mais coerentes que a realidade, portanto, mais verossímeis. O que é a mentira, senão uma verdade na qual não acreditamos? A verdade, por outro lado, é algo tão precioso que devemos guardá-la num cofre como se fosse a nossa própria vida. A verdade é um segredo a latir como um cão no abismo de nossa alma, a verdade é uma pequena estrela a brilhar na escuridão da mentira. A verdade é um apostema, um lúgubre ciclone, uma fêmea alucinante.

Ana Miranda, *A última quimera*, p.87

Introdução

No ano do centésimo décimo aniversário de nascimento de Augusto dos Anjos e do octogésimo de sua morte, portanto em 1994, a Nova Aguilar reúne em um único volume, não só a produção em versos do poeta, mas também alguns documentos de teor biográfico, suas cartas, seus escritos em prosa e vários ensaios que compõem sua fortuna crítica. Esse conjunto de textos, denominado **Augusto dos Anjos**: obra completa, resulta em 883 páginas perfeitamente “costuradas” e envoltas por uma grossa capa que traz estampada em letras douradas a assinatura do poeta, equiparando-o, desse modo, com as demais personalidades que compõem esta série de clássicos. Mas será lícito ver nesse empreendimento editorial cuidadoso a justa homenagem ao poeta? As palavras profetizadas pelo seu grande amigo, Raul Machado, em 1939: *O futuro há de reivindicar-lhe os direitos de imortalidade e de glória*¹, já terão sido concretizadas? Haverá algo ainda a ser feito para que sejam quitadas velhas dívidas com o autor de “Psicologia de um vencido”?

¹MACHADO, Raul. Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos** : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 111.

João Gabriel de Lima oferece uma pista interessante a este questionamento, pois, ao divulgar o lançamento da obra completa de Augusto dos Anjos, chama a atenção para a existência de uma lacuna a ser preenchida. Segundo o crítico, *na ausência de uma grande biografia do poeta, reconstituir a vida de agruras de Augusto dos Anjos através de suas cartas é um dos principais focos de interesse de sua recém lançada Obra Completa*². E, logo a seguir, mencionando o trabalho do biógrafo profissional Raimundo Magalhães Júnior, em seu **Poesia e vida de Augusto dos Anjos**, reforça que esse texto, *sem ser uma biografia, é o melhor relato biográfico sobre o poeta*.³

Apesar de não explicitar o que considera “uma grande biografia”, Lima deixa claro que entende não só o texto de Magalhães Júnior, mas também dos biógrafos que o precederam⁴, como relatos biográficos. De um modo geral, pode-se dizer que esses trabalhos são orientados por três determinações peculiares ao gênero biográfico: em primeiro lugar, observa-se uma preocupação com o realismo documental, com base no registro de fontes passíveis de verificação; em segundo lugar, conforme demonstrado por Mikhail Bakhtin⁵, verifica-se que a matéria narrada é ordenada de forma cronologicamente linear, e em terceiro lugar, percebe-se, a partir das formulações de Phillipe Lejeune⁶, não uma identidade absoluta entre autor-narrador-personagem como a que singulariza a autobiografia, mas um outro pacto referencial possibilitado pela identificação entre o nome que compõe o título do texto⁷, o seu personagem central

² LIMA, João Gabriel de. *Dores populares. Veja*. São Paulo, 28 dez. 1994, Cultura, p. 146.

³ *Ibid.*, p. 146.

⁴ O livro **Poesia e vida de Augusto dos Anjos**, escrito por Raimundo Magalhães Júnior, foi publicado em 1977. Antes disso, já haviam sido publicados **Augusto dos Anjos, poeta da morte e da melancolia**, de Demócrito de Castro e Silva, em 1944; **Augusto dos Anjos e sua época**, de Humberto Nóbrega, em 1962; as “Notas biográficas”, de Francisco de Assis Barbosa, em 1963 e **O outro eu de Augusto dos Anjos**, de Ademar Vidal, em 1967. Cf. referência completa indicada na bibliografia.

⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Biografia e autobiografia antigas*. In: **Questões de literatura e de estética : a teoria do romance**. Trad. de Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo : Hucitec, 1998. p. 250-262.

⁶ LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris : Seuil, 1975.

⁷ Cf. a nota 4. A ausência do nome do poeta no texto de Francisco de Assis Barbosa se justifica pelo fato de que as “Notas biográficas” foram publicadas primeiramente na 29ª edição do **Eu**.

e seu respectivo modelo, e, ainda, por uma relação de identidade entre as funções de autor e narrador. Em outras palavras, pode-se dizer que o contrato de leitura desses textos já é estabelecido antes mesmo de o livro ser aberto.

Sem dúvida, esses “relatos biográficos”, construídos de acordo com os limites impostos pelo/ao biógrafo, acabam deixando muitos espaços vazios, e com isso a imagem do biografado torna-se bastante incompleta. Mas, ainda que nesses textos seja possível destacar pontos que problematizam a questão da biografia enquanto ficção e/ou história, é através da análise de uma narrativa romanesca que se pretende aprofundar essa discussão, pois nela o pacto de leitura (firmado por uma relação de não-identidade entre autora-narrador-personagem e título), além de desestabilizar, desde o início, a representação realista, por meio da inserção e subversão simultâneas do gênero biográfico, visa, ainda, não apenas informar o leitor a respeito do passado, mas também convocá-lo à reinvenção desse passado.

A inclusão de personagens e acontecimentos históricos no enredo de narrativas ficcionais tem se constituído em uma tendência significativa da literatura contemporânea⁸. E Ana Miranda, dentro dessa perspectiva, publica, em 1995, **A última quimera**⁹, seu quarto romance, e, a exemplo do que já havia feito em **Boca do inferno**¹⁰, traz para o centro da narrativa mais um homem de letras; desta vez ela recria, em torno da figura de Augusto dos Anjos, um amplo painel sócio-político-cultural da capital do país ao final do século XIX e início do século XX.

Esse recurso de recompor uma época através da escrita de uma vida pode, nesse

⁸ Alguns exemplos podem ser observados na produção literária de José Saramago, Umberto Eco, Gabriel Garcia Marquez, Moacyr Scliar, entre outros.

⁹ MIRANDA, Ana. **A última quimera**. São Paulo : Companhia das Letras, 1995.

¹⁰ ----- **Boca do inferno**. São Paulo : Companhia das Letras, 1989. Nesse romance, a autora recria os eventos polêmicos da vida do poeta Gregório de Matos, bem como o contexto sócio-político-cultural da Bahia do século XVII. Além dos dois poetas, outra personalidade empírica da literatura brasileira ficcionalizada por Ana Miranda é a escritora Clarice Lispector. V., a respeito: ----- **Clarice Lispector : o tesouro de minha cidade**. Rio de Janeiro : Relume-Dumará:Prefeitura, 1996.

romance, ser percebido de modo inverso. Conforme propõe Giovanni Levi em sua tipologia a respeito da utilização da biografia, *o contexto serve para preencher as lacunas documentais por meio de comparações com outras pessoas cuja vida apresenta alguma analogia, por esse ou aquele motivo, com a do personagem estudado*¹¹. Assim, pode-se dizer que Ana Miranda se vale da trajetória individual de Augusto dos Anjos para rever um período da história brasileira e, ao mesmo tempo, utiliza elementos desse período para reconstituir determinadas fases da vida do poeta paraibano.

Desse modo, não se pode considerar **A última quimera** como “uma grande biografia” de Augusto dos Anjos. Não apenas. Porém, é possível afirmar que Ana Miranda trabalha no sentido de traduzir a vida do poeta através de uma grafia que lhe permite preencher, via ficção, muitas lacunas existentes não só na história de vida dele, mas também na história da *Belle époque* carioca.

O espaço preenchido por esta pesquisa tem como objetivo analisar as variadas maneiras como foram interpretados e representados, ao longo do tempo, sob forma de narrativas, os acontecimentos da vida do poeta Augusto dos Anjos. Um relevo especial será dado ao romance **A última quimera**, a fim de que se possa verificar como aparece configurada a relação entre Literatura e História. Esse estudo será realizado através do cotejamento de perspectivas teóricas que estejam voltadas à questão dos limites e cruzamentos entre o discurso ficcional e os discursos narrativos extraliterários circundantes, especialmente o histórico e o biográfico.

Uma vez apresentados o tema e o objetivo principal desta dissertação, vale sintetizar, a seguir, os quatro capítulos que determinam sua organização final.¹²

¹¹ Cf. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas, 1976. p. 175.

¹² A propósito, a referência bibliográfica completa dos textos que compõem cada capítulo encontra-se em notas de rodapé, ao longo da dissertação.

O capítulo inicial ocupa-se da revisão bibliográfica da fortuna crítica de Augusto dos Anjos, mais especificamente das críticas produzidas por alguns de seus contemporâneos entre os anos de 1912 e 1941. Primeiramente, serão analisados dois textos: um, de Hermes Fontes, publicado em 1912, logo após o lançamento do **Eu**; outro, de Antônio Torres, escrito em 1914, por ocasião da morte do poeta. Imediatamente serão recolhidos os perfis elaborados pelos críticos: Órris Soares (1920), Agripino Grieco (1926), Raul Machado (1939) e José Oiticica (1941), os quais manifestam, textualmente, terem nutrido relações de amizade com o poeta paraibano.

O capítulo seguinte é constituído de uma revisão bibliográfica relativa a algumas historiografias literárias brasileiras publicadas após 1912, levando em consideração o tratamento dispensado ao poeta Augusto dos Anjos por alguns dos principais historiadores da literatura. Pretende-se, ainda, verificar, entre as diferentes formas de registro historiográfico, quais foram os fatores decisivos para que o poeta e sua obra fossem consolidados entre os grandes nomes da literatura brasileira, tendo em vista as implicações do papel da crítica e do público no processo de construção dessas historiografias.

Dada a necessidade de um recorte, serão consultadas a **História da literatura brasileira**, de José Veríssimo, publicada em 1916, a obra homônima, de Massaud Moisés, lançada em 1985, passando pelas histórias de Ronald de Carvalho (1919), Nelson Werneck Sodré (1938 e 1960), Afrânio Coutinho (1955), Antonio Candido (1959) e Alfredo Bosi com sua **História concisa da literatura brasileira**, que veio a público na primeira metade da década de 70. A esse *corpus* acrescenta-se o texto intitulado **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira**, de José Guilherme Merquior, publicado em 1977, a **História da literatura brasileira**, da

filóloga italiana Luciana Stegagno Picchio, cuja edição brasileira¹³ surge em 1997, e, por último, **A literatura brasileira : origens e unidade (1500-1960)**, de José Aderaldo Castello, editada em 1999.

O terceiro capítulo corresponde à revisão bibliográfica das biografias de Augusto dos Anjos. Aqui, pretende-se demonstrar como, em diferentes vertentes do método biográfico tradicional, o discurso é elaborado de modo a des(construir) determinadas significações dos acontecimentos da vida do poeta. Serão analisados **O outro eu de Augusto dos Anjos**, de Ademar Vidal, publicado em 1967, mas escrito, segundo o autor, no início da década de 40, e a narrativa de Raimundo Magalhães Júnior, intitulada **Poesia e vida de Augusto dos Anjos**, editada dez anos após a publicação do texto de Vidal.

Como se pode observar, nos capítulos iniciais investiga-se como a figura histórica de Augusto dos Anjos foi interpretada e representada, em diferentes momentos, por aquelas narrativas que rejeitaram uma forma romanceada, devido ao seu comprometimento com o documentarismo. Reserva-se o capítulo final à análise crítica do romance **A última quimera**, que foi o objetivo primeiro desta pesquisa e quer ser o último, ainda que não tenha como meta um caráter conclusivo.

Essa análise, apoiada em diversos teóricos e críticos literários, procura descortinar alguns dos procedimentos usados por Ana Miranda no processo de concretização de seu texto. Assim, tanto as formulações de Mikhail Bakhtin concernentes às origens e desenvolvimento da narrativa romanesca, quanto as reflexões de Linda Hutcheon acerca das fronteiras entre os discursos histórico e ficcional, constituem-se em suportes teóricos essenciais nessa etapa do presente estudo.

¹³ A primeira edição dessa obra, em italiano, saiu em 1972, com o título **La letteratura brasiliana**. Porém, para este estudo será adotada a versão brasileira, cuja edição, corrigida e atualizada, torna-se mais completa.

Ainda com referência a esse capítulo, convém elucidar que se evidenciam, através da estrutura formal do romance, dois processos distintos: um de ordenação linear da matéria narrada, visto através da relação entre os capítulos que compõem a narrativa; outro de (des)ordenação do relato, observado no interior de cada capítulo, onde os tempos passado, presente e futuro são (con)fundidos.

Além disso, observa-se o tratamento dispensado à instância do narrador, por meio da qual se pode perceber determinados procedimentos utilizados pela autora para tentar garantir aquilo que Wayne Booth¹⁴ denomina *intensidade de ilusão realista*.

E, finalmente, verifica-se o modo como Ana Miranda se vale de outros discursos (literários ou não) formulados anteriormente, isto é, como a autora recontextualiza os vestígios já textualizados (cartas, bilhetes, testemunhos, poemas, documentos oficiais, etc.) e problematiza, desse modo, a natureza do conhecimento que se pode ter, no presente, sobre o passado, e como o assumidamente ficcional pode ser um dos caminhos possíveis para se conhecer que as vidas podem dar romance...

¹⁴ BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Trad. de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa : Arcádia, 1980.

**Os “anjos” de Augusto:
o poeta pela ótica de seus contemporâneos**

Os edificios antigos não nos pertencem. Em parte, são propriedade daqueles que os construíram; em parte, das gerações que estão por vir. Os mortos ainda têm direitos sobre eles: aquilo por que se empenharam não cabe a nós tomar.

Temos liberdade de derrubar o que construímos. Da mesma forma, o direito sobre obras a que outros homens dedicaram a vida para erigir não desaparece com suas mortes.

John Ruskin

1.1 Uma aVenIDA de expectativas

No alvorecer do século XX, o Rio de Janeiro vivencia um conjunto de transformações que tem por finalidade modernizar a então capital federal do Brasil. As reformas urbanas tornam-se metas prioritárias durante o governo Rodrigues Alves (1902–1906), especialmente a construção da Avenida Central, que, insígnia da *Belle époque*¹⁵ carioca, representa o ideário de “progresso e civilização” da jovem República.

Inspirada no modelo francês e concebida para ser a vitrine do Rio e, conseqüentemente, do país, a Avenida reúne, pouco antes de findar a primeira década, luxuosas edificações (destacando-se os prédios da Biblioteca Nacional, do Teatro Municipal, do Jornal do Comércio, do Palácio Episcopal e da Escola de Belas Artes), as quais são cuidadosamente planejadas a fim de proporcionar um ambiente saudável, elegante e “civilizado”, em contraste direto às construções coloniais da Cidade Velha, que simbolizam a estagnação e o atraso de seus habitantes e que, por esse motivo, precisam ser demolidas.

Olavo Bilac, considerado um dos principais ícones do período, pronuncia-se sobre as reformas, traduzindo a importância e o significado dessas mudanças:

Há poucos dias, as picaretas, entoando um hino jubiloso, iniciaram os trabalhos de construção da Avenida Central, pondo abaixo as primeiras casas condenadas (...) começamos a caminhar para a reabilitação.

No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfacular do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbio (sic). A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas

¹⁵ Cf. NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical : sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. de Celso Nogueira. São Paulo : Companhia das Letras, 1993. Segundo o autor, o período denominado *Belle époque* situa-se entre 1898 e 1914.

*velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas – as picaretas regeneradoras! E como as almas dos que ali estavam compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte!*¹⁶

Por volta de 1910, os prédios destinados às atividades culturais já estão em pleno funcionamento (além dos mencionados anteriormente, é preciso acrescentar os concorridos cafés, confeitarias e livrarias), atraindo, por exemplo, homens como Bilac, Rui Barbosa, Coelho Neto e Paulo Barreto, os quais, ao lado de seus pares, representam a elite cultural da época. Em pouco tempo, a Avenida configura-se como um dos principais pontos de encontro entre escritores, jornalistas, conferencistas, poetas que procuram firmar ou confirmar uma posição de destaque entre aqueles que já possuem algum prestígio.

Nesse mesmo ano, Augusto dos Anjos deixa a Paraíba por acreditar que as oportunidades para conseguir um bom emprego e publicar seu livro de poemas sejam melhores no Rio de Janeiro. Tal aspiração parece justificar a escolha, nada casual, do lugar que o poeta adota para fixar residência. Uma semana após desembarcar no porto do Rio, ele escreve a Córdula Carvalho Rodrigues dos Anjos, sua mãe, a fim de atualizar seu endereço:

*Telegrafei a Vm.^{ce}, no dia de nossa chegada, comunicando-lhe o haver-mos hospedado no largo do Machado, 37. Como, porém, a pensão oferecia a desvantagem do isolamento e falta de comunicabilidade diária com pessoas conhecidas, mudei-me para a Avenida Central 1, ou Praça Mauá, 73, 2º andar.*¹⁷

¹⁶ Apud NEEDELL, Jeffrey D. Op.cit., p. 70.

¹⁷ VIDAL, Ademar. *O outro eu de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1967. p. 170.

Depois de instalar-se com a esposa, Ester Fialho, Augusto entra em contato com alguns políticos e empresários, “pessoas conhecidas”, as quais haviam lhe prometido um emprego à altura de sua capacidade, mas as promessas não se efetivam e a situação vivida pelo poeta é, segundo suas palavras, a de *um bacharel depenado, antigo professor de província, e possuidor de outros títulos congêneres de desmoralização*¹⁸. Desprovido de recursos materiais, Augusto deixa a Avenida Central, passando a residir em uma pensão em Botafogo, mas, apesar da desilusão, ele não desiste de seu principal objetivo e, valendo-se do apoio financeiro de Odilon dos Anjos, seu irmão, consegue – dois anos após ter saído de sua terra natal – finalmente, publicar o **Eu**.

O lançamento do livro cria novas expectativas no poeta, que se mostra atento às primeiras manifestações dos críticos nos jornais. Seu entusiasmo pode ser percebido na seguinte missiva dirigida à mãe:

*Enviei-lhe, pelo correio, há alguns dias, um exemplar do Eu. Agora lhe remeto as primeiras críticas aparecidas aqui sobre o aludido livro e das quais depreenderá Vm.^{ca} o sucesso obtido por seu humilde autor. Mandar-lhe-ei em breve as outras apreciações que quase diariamente estão surgindo, nos jornais desta terra.*¹⁹

Augusto deseja agora obter o reconhecimento do público e da crítica do centro cultural do país; porém, ao contrário do que espera, a maioria dos críticos da época repudia o **Eu**. Entre os poucos que vêem algum valor em seus poemas encontram-se Hermes Fontes e Antônio Torres. Seus textos, somados aos de Órris Soares, Agripino Grieco, Raul Machado e José Oiticica, constituem-se no objeto do presente capítulo e serão tratados a seguir.

¹⁸ Ibid., p. 188. Assim, define sua situação em uma carta, datada do dia 18-02-1911, enviada a sua mãe.

¹⁹ Ibid., p. 213. Citação de uma carta escrita pelo poeta, com a data de 23-6-1912, logo após o lançamento do seu livro.

Antes, porém, cumpre sublinhar que as críticas elaboradas por esses autores, ainda que tenham sido realizadas por admiradores do poeta e apresentem um acentuado cunho impressionista, foram elas que, a seu modo, abriram espaço à divulgação do **Eu**. Esses ensaios (muitas vezes acusados como sub críticas pelo fato de não efetuarem um estudo aprofundado da obra augustiana e por tecerem mais comentários sobre o poeta do que sobre sua poesia; de voltarem-se mais para questões biográficas do que estéticas) interessam a este estudo justamente por realçarem determinados eventos da vida do poeta – ao contrário da crítica madura²⁰, produzida após os anos 50, que prioriza a análise estética da obra.

1.2 O homem capturado na obra por Hermes Fontes e Antônio Torres

Em julho de 1912, Hermes Fontes comenta, através de sua “Crônica literária” publicada no **Diário de Notícias**, os trabalhos realizados pelos jovens poetas Ademar Tavares, Dílio Costa, Almáquio Diniz, Carlos Vasconcelos e Augusto dos Anjos; este último havia lançado seu livro no mês anterior. Imprimindo um caráter noticioso ao seu texto, o crítico proclama o **Eu** como o “mais ruidoso” daquele semestre e prenuncia o aparecimento de “um grande poeta”. Hermes Fontes afirma textualmente que pretende

²⁰ Em seu estudo sobre a recepção crítica à obra de Augusto dos Anjos, Henrique Duarte Neto apresenta dois conjuntos de críticas que ele considera antagônicas na análise da obra do poeta: o primeiro conjunto, formado pela “crítica apologética e impressionista”, caracteriza-se por exaltar o homem Augusto dos Anjos, e está representado principalmente pelos autores mencionados acima, cujos textos vieram à luz antes de 1950; o segundo, localizado nas décadas seguintes, corresponde à “crítica madura” e *pauta-se pela serenidade, pela tematização, pelo distanciamento crítico, pela exaltação não do homem Augusto dos Anjos, mas sim do ideário contido em sua obra*. Esse grupo de críticas tem como representantes: Anatol Rosenfeld, Eudes Barros, Álvaro Lins e Antônio Houaiss, entre outros. Cf. NETO, Henrique Duarte. A recepção crítica à obra de Augusto dos Anjos. In: **Anuário de literatura**. Florianópolis : EDUFSC, V. 5, p. 225-239, 1997.

*integrar o leitor no conhecimento desse poeta bizarro e profundo*²¹; para atingir seu propósito, procura mostrar-se imparcial e assinala alguns defeitos do **Eu**, como a “insistência em certos assuntos” e a “monotonia das idéias e de módulos”, mas em seguida revela o verdadeiro tom de sua crítica, isto é, o elogio. Sem economizar adjetivos, registra que: *À primeira leitura desse livro brilhante, tem-se logo a impressão de um talento formidável, de uma cultura polimórfica e, sobretudo, de uma grande honestidade literária, de fazer coisa própria, coisa pessoal, individualista.*²²

A tarefa de atrair os leitores para apreciação de novos valores é árdua, principalmente quando se trata de um público que, acostumado a ouvir o revoar das pombas de Raimundo Correia, o mar de Vicente de Carvalho e as estrelas bilaquianas, dificilmente aceitaria “as carnes apodrecidas” de Augusto dos Anjos. Hermes Fontes, também ele um poeta, está consciente disso e, talvez prevendo o embate que tais versos causariam no leitor, utiliza-se de uma imagem metafórica para recomendar que o **Eu** seja lido, no mínimo, quatro vezes, porque essa obra:

*Reclama do leitor o cuidado que se dá à barba dos príncipes; barbeia-se uma vez, duas, três, escanhoa-se e, só ao fim dessa última prova, tem-se a beleza da cútis fidalga, o rosado da face e o azulado fino da pele desbastada. Assim, o livro de Augusto dos Anjos depende de muitas leituras. A primeira estonteia, a segunda entusiasma, a terceira sensaciona, a quarta encanta e conduz, não raro, à lágrima e ao êxtase.*²³

Embora não realize uma análise estética da obra augustiana, Hermes Fontes é o primeiro a perceber a singularidade do **Eu**; mais do que isso, ele é o primeiro a

²¹ FONTES, Hermes. Crônica literária. In: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos : obra completa**. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 51.

²² *Ibid.*, p. 49.

²³ *Ibid.*, p. 50.

considerar o **Eu** como uma obra à frente de sua época. Apoiando-se em “primeiras impressões”, o ensaísta registra que *Augusto dos Anjos é diferente dos demais pelo credo, pela leitura e pela grande independência de pensar e dizer*²⁴. Afirmar, ainda, que aquele conjunto de poemas, em conformidade com seu criador, *oferece, entre contrastes aqui, e incongruências ali, a percepção de um grande número de sentimentos novos, novos estados da alma, não bem emoções, nuanças de emoções, arrepios, dolorosidades*. E, para comprovar sua afirmação, oferece como exemplo o poema “Monólogo de uma sombra”, por considerá-lo *um trabalho de fôlego novo e de feitio moderno*.²⁵

No momento em que Hermes Fontes elabora sua crítica, os poetas filiados ao parnasianismo dominam a cena literária brasileira. O surgimento dessa poesia nova, diferente da realizada até então, entusiasma o crítico, que, de modo irônico e sem citar nomes, coloca-a acima daquela produzida por alguns consagrados cultores da arte pela arte, ou, em outras palavras, por

*Poetas bem dotados de educação literária, o que, entre nós, dizem ser privilégio da espécie parnasiana. Um só verso pode revelar um poeta, disse-o alguém. E é verdade. Um só de uma porção de versos, ao acaso, de Augusto dos Anjos, revelaria a sua força e a sua vocação. Não trocamos, por exemplo, pela obra integral de muitos convencionalmente grandes poetas nossos.*²⁶

E, de maneira um pouco mais contundente, o crítico registra:

*Modesto e pobre, desajeitado ao chibantismo dos nossos litaretecos triunfantes, ele, o poeta do **Eu**, triunfou sem se arrastar aos pés dos nossos papas intelectuais, os que*

²⁴ Ibid., p. 49.

²⁵ Ibid., p. 50.

²⁶ ---

*organizam nas revistas e nos cenáculos quadrilhas literárias para amordaçar os bons espíritos surgentes ou para abrigar ao beija-mão aviltante dos seus deuses de papelão e dos seus mestres proclamados em família, para melhor destino das suas confrarias...*²⁷

Na citação anterior, nota-se que Hermes Fontes amplia o foco de sua crítica, colocando em evidência aquele ambiente pouco propício à aceitação do **Eu**. E, paralelamente, sugere mais uma qualidade do jovem poeta, isto é, seu caráter incorruptível. Assim, alternando comentários sobre a obra, sobre o poeta e sobre o contexto em que surgiram, o crítico atribui ao homem Augusto dos Anjos elementos tematizados pelo poeta. Nesse sentido, afirma que *Augusto dos Anjos, teosofista, meditativo, concentrativo, é talvez, por isso mesmo um cético. O seu livro é a dolorosa viagem através da sua personalidade. E a sua dor, ele a estende a todas as espécies e a todas as coisas*²⁸. Dito isso, Hermes Fontes abre caminho para outros críticos que, através da vida do poeta, procurariam algo que explicasse o **Eu**.

Um posicionamento semelhante ao de Hermes Fontes pode ser encontrado em Antônio Torres, cujo texto, publicado no **Jornal do Commercio** em dezembro de 1914, surge como uma espécie de homenagem póstuma a Augusto dos Anjos, que havia falecido há pouco mais de um mês.

Tal como seu antecessor, Antônio Torres considera Augusto dos Anjos *um poeta estranho, sui generis, (...) um caso realmente curioso, (...) singular, na literatura brasileira*²⁹. E seu comentário a respeito da personalidade do poeta, não difere muito daquele proferido anteriormente, pois, de acordo com suas palavras, o autor do **Eu** era

²⁷ Ibid., p. 52.

²⁸ Ibid., p. 51.

²⁹ TORRES, Antônio. O poeta da morte. In: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos : obra completa**. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 52-3.

de uma honestidade sem limites; de uma pureza que neste país e nestes tempos, devia ser vibrada aos quatro ventos da terra em clarinadas triunfais por trombetas de prata; (...) jamais descendo, na palestra, a esses abandonos durante os quais as palavras, em trajes menores, correm rápidas como dardos e esfuziam como coriscos; bom e leal companheiro na amizade, simples, modesto, recatado, era um tipo de admiráveis virtudes individuais.³⁰

Se, por um lado, Antônio Torres destaca as virtudes do indivíduo Augusto dos Anjos, por outro entende que o poeta “estava muito longe da perfeição”, uma vez que sua capacidade expressiva não correspondia à grandeza de seu pensamento. A fim de justificar seu parecer, o crítico oferece como exemplo duas estrofes do soneto “A idéia” e duas do soneto “O martírio do artista”, concluindo, a partir desses fragmentos, que o poeta *ele mesmo, pois, era o primeiro a reconhecer a dificuldade de justapor a palavra à grandeza de uma idéia, portanto, a reconhecer também a imperfeição de sua obra.*³¹

Como se verifica, o crítico serve-se do **Eu** como sua principal fonte às informações concernentes ao homem Augusto dos Anjos. E, no momento em que descreve fisicamente o poeta, esse processo, que consiste em capturar o homem através de sua obra, torna-se ainda mais evidente, pois, segundo informa, Augusto era *magro, de uma magreza ascética, que lhe dava ao corpo uma aparência por assim dizer fluida; como ele próprio confessa num soneto*³². A seguir, Antônio Torres ilustra sua descrição transcrevendo o último terceto do poema “Solitário”.

Não seria exagero dizer que esse artigo, mais do que interpretar o **Eu**, busca analisar a vida e, sobretudo, a morte de Augusto dos Anjos através de sua obra. Isso pode ser observado quando, ao constatar a ausência do amor na poesia augustiana, o crítico deduz que Augusto dos Anjos *não amava a Vida nem o amor. Estava no seu*

³⁰ Ibid., p. 56.

³¹ Ibid., p. 53.

³² Ibid., p. 56.

*direito, ou melhor, na sua fatalidade*³³. Esse posicionamento, sem dúvida, relaciona-se à morte precoce do poeta, que, associada à temática explorada por ele, leva o crítico a argumentar que Augusto dos Anjos

*nasceu trazendo dentro de si, não a força da Vida, mas os germes deletérios da Morte; o mesmo pessimismo que o fazia detestar a Vida, como é fácil verificar compulsando o seu livro, fazia-o também ter pelo “amor” o mais profundo desprezo. Era o natural. É pelo amor que se perpetua a Vida; logo, deve detestar o primeiro, que é um “meio”, quem detesta a segunda, que é um “fim”. Era perfeitamente lógico.*³⁴

O fragmento acima, além de acentuar o caráter subjetivo dessa crítica, ainda revela um equívoco de outra natureza, ou melhor, revela um raciocínio “perfeitamente ilógico”, uma vez que o amor, por si só, não garante a perpetuação da vida, como quer Antônio Torres. Entretanto, é preciso reconhecer o esforço do crítico para conferir a Augusto dos Anjos a designação de “o poeta da morte”, justificando, desse modo, o título de seu próprio texto.

O poeta da morte possui afeição a coisas tétricas, macabras, fúnebres porque detesta a vida a tal ponto que chega a atrair e prever seu próprio óbito. Essa é a idéia que Antônio Torres procura lançar sobre o autor do *Eu*, e, para reforçá-la ainda mais, transcreve integralmente o poema “O último número”, lembrando que *fê-lo o poeta pouco antes de sua morte. É um soneto cabalístico, não há negá-lo. É sibilino*³⁵. A imagem que o ensaísta erige para Augusto perdura por muito tempo, pois passa a ser aproveitada, com algumas variações, por outros angelistas. Sua força é tanta que, de certo modo, ela sobrevive ainda hoje – como se verá, adiante, no capítulo 4.

³³ Ibid., p. 58.

³⁴ Ibid., p. 57.

³⁵ Ibid., p. 59.

Outro aspecto percebido por Antônio Torres, e que também será abordado por seus sucessores, diz respeito à influência das teorias de pensadores europeus, especialmente de Haeckel e de Spencer, sobre a produção poética augustiana. Embora não aprofunde essa questão, o crítico mostra-se atento ao observar que o soneto “Último credo” equivale a *uma profissão de fé evolucionista*; de modo mais abrangente, ele considera que *Augusto dos Anjos era um monista-evolucionista-transformista*³⁶ e, a seguir, cita fragmentos do poema “Monólogo de uma sombra”, a fim de justificar essa definição.

Numa síntese das críticas apresentadas, pode-se dizer que, apesar de enaltecerem mais o poeta do que sua obra, cujo estudo revela-se, além de superficial, bastante fragmentado, valem pelo pioneirismo de seus autores em tratar de um sujeito desconhecido e de uma poesia diferente daquela produzida pelos poetas em voga no período, eleitos como modelos de bom gosto e de arte.

É importante lembrar ainda que tanto Hermes Fontes quanto Antônio Torres tomaram por base de suas críticas os cinquenta e seis poemas publicados na primeira edição do *Eu*, em 1912, o que justifica, em parte, o fragmentarismo de suas visões acerca da obra augustiana. As “Outras poesias” – um conjunto de quarenta e seis composições – só seriam anexadas àquele volume alguns anos mais tarde, graças ao empenho de Órris Soares, que, na opinião de muitos angelistas, foi o principal responsável pela recuperação dos versos do poeta paraibano.

³⁶ Ibid., p. 55.

1.3 A imagem de Augusto dos Anjos na memória de quatro amigos

Praticamente ignorado pelos “papas intelectuais” de seu tempo, o autor de “Queixas noturnas” teria tido poucas chances de obter reconhecimento, ainda que postumamente, se não fosse o papel desempenhado por alguns de seus amigos, os quais, apesar do amadorismo crítico, do diletantismo e dos eventuais equívocos biográficos, vão construindo variados perfis do poeta e evitam, assim, que ele seja completamente esquecido. Entre os “anjos” de Augusto, merece ser destacada primeiramente a figura de Órris Soares, pois sua ação, motivada por uma promessa feita em 1914, resulta no lançamento da segunda edição do *Eu*, seis anos depois. Consoante suas palavras,

Logo que a espantosa notícia do falecimento do vate paraibano me bateu nos ouvidos, nas ânsias de minha mágoa prestei juramento de pagar o quanto lhe devia de sensação, reunindo em volume, para riqueza e glória das letras brasileiras, todas as suas produções. Eis que afinal liquido a sagrada dívida.³⁷

Essa edição, acrescida de “Outras poesias” e prefaciada pelo famoso “Elogio” de Órris, desperta um certo interesse do público e da crítica que, a partir desse momento, não cessa mais. Depois de editado o novo volume, surgem, por exemplo, os ensaios de Alceu Amoroso Lima, João Ribeiro, Álvaro de Carvalho, Gilberto Freyre e Agripino Grieco, os quais de algum modo concorrem para o aparecimento, em 1928, de mais uma edição, a terceira, que alcança, segundo Medeiros e Albuquerque, *o mais espantoso*

³⁷ SOARES, Órris. Elogio de Augusto dos Anjos. In: ANJOS, Augusto dos. *Eu & outras poesias*. 35. ed. Rio de Janeiro : Civilização brasileira, 1983. p. 30.

*sucesso de livraria dos últimos tempos: três mil volumes escoados em quinze dias!*³⁸.

Se, por um lado, a contribuição de Órris Soares reside na origem dessa conquista, por outro, ela também se efetiva no prefácio que escreve à segunda edição e que passa a integrar as sucessivas reedições da obra augustiana.

A fim de autorizar-se como testemunha dos acontecimentos da vida de Augusto dos Anjos, Órris Soares não desperdiça o fato de ter convivido com ele durante o período em que juntos freqüentaram o Liceu Paraibano, e, valendo-se de suas reminiscências, apresenta significativos dados biográficos sobre o ilustre colega. O intento de atribuir ao seu artigo o valor de fonte documental pode ser visto na seguinte declaração:

*Por muito que de mim procure na memória, não alcanço data mais velha a do ano de 1900, para o começo de minhas relações pessoais com Augusto dos Anjos. Feriu-me de chofre o seu tipo excêntrico de pássaro molhado, todo encolhido nas asas com medo da chuva.*³⁹

Ainda desconhecido pelo grande público, o poeta é apresentado pelo amigo como um homem naturalmente sofredor. Amparado por suas recordações, o crítico procura reproduzir a imagem que possui de Augusto, revelando, nessa descrição, o tanto de subjetividade que marca o seu depoimento:

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. Nos momentos de investigações suas vistas transmudavam-se rápido, crescendo, interrogando, teimando. E quando as narinas se

³⁸ ALBUQUERQUE, Medeiros e. O livro mais estupendo : o Eu. In: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos** : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 89.

³⁹ SOARES, Órris. Op.cit., p. 31-32.

*lhe dilatavam? Parecia-me ver o violento acordar do anjo bom, indignado da vitória do anjo mau, sempre de si contente na fecunda terra de Jeová. Os cabelos pretos e lisos apertavam-lhe o sombrio da epiderme trigueira. A clavícula, arqueada. No omoplata, o corpo estreito quebrava-se numa curva para diante. Os braços pendentes, movimentados pela dança dos dedos, semelhavam duas rebecas tocando a alegria dos seus versos. O andar tergiversante, nada aprumado, parecia reproduzir o esvoaçar das imagens que lhe agitavam o cérebro.*⁴⁰

Por ter sido o primeiro texto a apresentar informações biográficas sobre Augusto dos Anjos, o prefácio torna-se ponto de referência para outros críticos, bem como para os futuros biógrafos do poeta. Entre os primeiros, podem ser citados Medeiros e Albuquerque, Agripino Grieco e João Ribeiro, que, por não estarem preocupados em verificar tais informações, acabam repetindo o equívoco cometido por Órris Soares ao declarar que *Augusto entrou na vida pelo ano de 1884, e dela foi violentamente arrancado no tétrico 1913*⁴¹. Em certo sentido, esses críticos legitimam o testemunho do ex-colega de escola do poeta, quando, confiantes na fonte daqueles dados, igualmente consideram o ano de 1913, no lugar de 1914, como o ano do falecimento de Augusto.

Outro aspecto que denuncia a utilização do artigo de Órris Soares por alguns de seus sucessores relaciona-se à ênfase atribuída ao sofrimento como algo que, inato ao poeta, seria determinante para explicar sua poesia. Ainda no início do texto, o crítico afirma que Augusto dos Anjos “nascera sofredor”, e imediatamente acrescenta que “a única força criadora e redentora é a dor”⁴². Seguindo esse raciocínio, o ensaísta conclui que três fatores foram essenciais para a irredutível tristeza do amigo:

⁴⁰ Ibid., p. 30.

⁴¹ Ibid., p. 31.

⁴² Ibid., p. 31.

O primeiro dentre eles foi o da própria morte que o poeta trazia no seio. A princípio sofreu muito por obsessão da doença, depois foi a doença que lhe abriu os sulcos da consternação.

O segundo dos elementos originadores da sua melancolia, foi o meio ou, se quiserem mais forte, foi a raça. Muitas gerações brasileiras ainda têm que ser predominantemente, numa porcentagem de 75, tristes por força e causa dos elementos atávicos que atuaram na sua formação: - o índio perseguido, o negro escravizado e o europeu emigrado. Três doentes de tristura (...)

Ademais de tudo, entre nós, o homem de pensamento tem que ser triste porque se educa com livros estrangeiros, idéias estrangeiras, coisas estrangeiras e vive num meio ainda muito longe de assimilar os frutos das poderosas civilizações.

Foi este o terceiro fator, o chamado espiritual, na formação da tristeza do poeta paraibano.⁴³

No fragmento transcrito acima, nota-se que alguns conceitos peculiares à crítica naturalista⁴⁴ - amplamente propagados por Sílvio Romero, José Veríssimo, Araripe Júnior e Capistrano de Abreu desde a década de 70 do século XIX e que ainda permaneciam em voga – são adotados pelo discípulo Órris Soares com o propósito de justificar a produção poética augustiana, a qual parece ser, em última instância, resultante da ação dos elementos formadores do caráter do brasileiro. Nesse sentido, o crítico procura defender a tese da “profunda tristeza do poeta” como o elemento desencadeador de sua poesia, evidenciando a adoção do determinismo taineano como suporte para a avaliação do fenômeno literário.

Entretanto, apesar do esforço de Órris em mostrar-se ajustado ao pensamento desenvolvido pelo ideário cientificista, herdado especialmente de Romero, seu ensaio apresenta-se nitidamente marcado pela admiração e pelo encômio, refletindo, já a partir

⁴³ Ibid., p. 43.

⁴⁴ BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A crítica literária no Rio Grande do Sul : do romantismo ao modernismo*. Porto Alegre : IEL : EDIPUCRS, 1997. Cf. especialmente o capítulo I, em que o autor estuda a crítica literária brasileira desde suas origens até o período que antecede o advento do modernismo no país.

do título, características próprias à crítica produzida durante o período romântico e que, ao final do segundo decênio do século XX, ainda não haviam sido completamente abolidas. O aplauso constante pode ser exemplificado através do juízo emitido a respeito do soneto que, garimpado por ele, inaugura as “Outras poesias”:

*Com o “Lamento das coisas”, atingiu a perfeição. É um soneto formidável, dos maiores da língua portuguesa; grande pela idéia predominante, grande pela verdade científica, grande pelo sentimento doloroso, grande pela estrutura. Exagero?*⁴⁵

Assim, ora utilizando-se do legado crítico de cunho romântico, ora daquele sugerido pelas teorias científicistas, o crítico lança tópicos importantes para o processo de formação da posteridade de Augusto dos Anjos, uma vez que estes serão freqüentemente retomados pelas futuras gerações de angelistas.

Um deles refere-se justamente à imagem do “poeta triste”, cuja dor precisa ser assimilada por aqueles que desejam compreender sua obra. Sobre esse aspecto, o recado implícito de Órris pode ser expresso nos seguintes termos: “aquilo que afirmo sobre a tristeza de Augusto dos Anjos, a Ciência confirma”, ou, de outro modo, “meu testemunho é confiável, porque aquilo que digo pode ser comprovado pela Ciência”. Com efeito, seus argumentos provocam muitas discussões acerca da tristeza, da melancolia e da dor em Augusto dos Anjos (alguns críticos irão apoiá-los; outros, no entanto, irão refutá-los veementemente) mas a imagem do poeta desditoso, de certo modo, sobrevive no tempo.

Outro tópico levantado por Órris, e que será retomado posteriormente, relaciona-se à filiação estética do poeta paraibano. Mostrando-se atento ao perceber que a

⁴⁵ SOARES, Órris. Op. cit., p. 39.

produção poética do amigo não se enquadra, com exclusividade, nas tendências seguidas por seus contemporâneos, o crítico pergunta: *A que escola se filiou?*⁴⁶ E imediatamente responde: - *A nenhuma*. Sem aprofundar a questão, deixa-a para ser discutida, sobretudo, pelos historiadores da literatura, cujo desafio maior, acerca do poeta, será o de encontrar soluções para resolver tal impasse.

A respeito desse ensaio, observa-se finalmente que, nos momentos em que trata dos poemas augustianos, o crítico tece considerações relevantes sobre a temática explorada pelo poeta e oferece, a fim de ilustrar seus comentários, cinco sonetos completos e algumas estrofes isoladas do **Eu e** (agora também das) **outras poesias**, proporcionando ao leitor uma noção prévia da obra e cumprindo, ainda que de maneira precária, a função exigida de seu texto.

Entre os primeiros críticos de Augusto dos Anjos, outro que vale ser destacado é Agripino Grieco. Sem dúvida, sua atuação por meio do exercício regular da crítica, sobretudo ao longo dos anos 30, é bastante significativa⁴⁷. Em seus numerosos textos é possível notar que, embora persistam os juízos de caráter impressionista, ele procura avaliar, com certo proveito, a produção literária da época à luz de critérios um pouco mais voltados às questões de natureza estética. Nesse sentido, Grieco participa ativamente do processo de renovação do ensaio até então praticado no país.

A propósito, no artigo intitulado “Um livro imortal”⁴⁸, em que trata do **Eu e outras poesias**, verifica-se que, se por um lado o ensaísta debruça-se sobre o texto augustiano a fim de realçar e analisar, por exemplo, o léxico explorado pelo poeta, por

⁴⁶ Ibid., p. 32.

⁴⁷ Durante a década de 30, além de dirigir o *Boletim de Ariel*, Agripino Grieco publica seus ensaios nos seguintes volumes: *Evolução da poesia brasileira* (1932), *Evolução da prosa brasileira* (1933), *Gente nova do Brasil* (1935) e *Vivos e mortos* (1938).

⁴⁸ Esse ensaio, publicado no periódico *O Jornal* no ano de 1926, portanto depois de ter sido lançada a 2ª edição do *Eu*, foi reproduzido em 1932, juntamente com outros ensaios do autor, no livro *Evolução da poesia brasileira*.

outro não abandona o campo da impressão, como se pode conferir no seguinte comentário a respeito de Augusto dos Anjos: *O pessimismo do autor fascina-nos como um poço de sombras. É que o obsedavam o horror à morte, o pavor da decomposição, e, não raro, sentia ele nas rosas mais fragrantas um fedor a queijos podres ou a carnes humanas tocadas pela sânie final*⁴⁹. Articulado, desse modo, alguns conceitos estéticos a outros não-estéticos na construção de sua crítica.

Inspirado, talvez, pela leitura do artigo de Órris Soares, Agripino Grieco igualmente localiza, no tempo, uma data para registrar seu contato pessoal com o autor de “Budismo moderno”. Porém, ao contrário do prefaciador do *Eu*, demonstra certo comedimento em suas declarações; mesmo quando fala sobre a situação financeira do poeta, o faz de modo sutil: *revejo aquela singular figura, qual a vi em 1912, nas vizinhanças da Muda da Tijuca, onde o pobre Augusto ia, premido pela necessidade, dar lições a uma família abastada do bairro*⁵⁰. Sem explicitar o grau de intimidade que os une, Grieco revela aspectos um tanto superficiais sobre Augusto dos Anjos e, seguindo na trilha de Órris, além de equivocadamente afirmar que o poeta “morreu aos vinte e nove anos de idade”, também apresenta a imagem que dele retém na memória:

*Revejo-o magro, todo em arestas, andando meio a cair para a frente e com uma vivacidade nervosa que emprestava ao menor dos seus movimentos a importância de um gesto categórico, decisivo. Tinha a pele acobreada dos malaios e, a andar, tão esquelético que se sentia a impressão de ouvir-lhe os estalidos da carcaça mal azeitada, dizia, com um ar timorato, coisas de significação bastante atrevida.*⁵¹

⁴⁹ GRIECO, Agripino. Um livro imortal. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 82-83.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 81-82.

⁵¹ *Ibid.*, p. 82.

Ao posicionar-se entre aqueles que compartilharam da existência do poeta paraibano, o ensaísta parece acreditar na força do testemunho enquanto instância legitimadora do julgamento crítico; em outras palavras, parece reivindicar credibilidade ao seu discurso, uma vez que este é formulado a partir do conhecimento que possui, não só da obra, mas também do artista. Nesse sentido, acusa o próprio Augusto de ter feito tudo *para comprometer-se diante da glória, para dar náuseas aos leitores, para desconcertá-los, afugentá-los com detalhes de enfermaria e necrotério. Saturado dos resíduos bem nortistas, de um cientificismo tobiesco, de epígono retardado da escola de Recife*⁵² e, após extrair dezenas de expressões, as quais, segundo ele, *tresandam a compêndio para exame*⁵³, aponta, em tom exclamativo, o flanco pelo qual Augusto dos Anjos merece ser valorizado:

*Mas que poeta era ele quando se evadia da obsessão fisiológica, cirúrgica, patológica em suma, e abria as janelas e se limpava e se arejava! Deixando a paródia rítmica, da ciência materialista, do monismo, e de outras teorias em bancarrota, e contentando-se com ser apenas lírico, num amargor ainda assim otimista, porque não se insulta assim senão aquilo que ainda se ama (...).*⁵⁴

Em suma, o crítico empenha-se em mostrar que o **Eu** encerra um hibridismo entre o “lirismo espiritual” e a “rudeza materialista”, sugerindo que os poemas sejam apreciados especialmente por seu conteúdo lírico, pois *o sonetista era absolutamente adorável, quando, esquecendo-se do seu jargão clínico, deixava o coração falar à vontade! Havia então nele algo de mais belo que a beleza, havia qualquer coisa como um caso de verdadeira santidade artística*⁵⁵. Curiosamente, embora considere o

⁵² Ibid., p. 82.

⁵³ Ibid., p. 82.

⁵⁴ Ibid., p. 84.

⁵⁵ Ibid., p. 89.

primeiro aspecto como o melhor, Grieco ocupa a maior parte de seu artigo discutindo, comentando, enfim destacando a linguagem que caracteriza o segundo aspecto.

Ainda em relação ao caráter híbrido da poesia augustiana, o ensaísta observa que Augusto dos Anjos sofre grande influência de Cesário Verde, porque, a exemplo do poeta português, o autor do *Eu* também realiza a *mescla sistemática de lirismo e sarcasmo, de ternura e brutalidade*⁵⁶. E, a fim de acentuar a similitude existente entre os dois poetas, Grieco assegura que

Ambos gostavam dos nomes de moléstias e dos termos de química, dos contatos ásperos, dos perfumes ambíguos, das paisagens em desalinho, das músicas dissonantes, vacilando entre o anjo e o macaco, o êxtase e o terror, o estupro e o sonho, a um tempo fidalgos e plebeus, amigos simultâneos da cidade e do campo, das perfumarias do centro e dos estábulos de arrabalde, e expandindo-se em antíteses ainda bem, ainda muito românticas, com exagero dos objetivos em série.

*Como em Cesário, persistia em Augusto, a propósito de infecção e decomposição, certa volúpia feroz de escandalizar o burguês, ou seja o velho prazer aristocrático de, tanto quanto possível, contrariar os escrúpulos do próximo.*⁵⁷

O último ponto a ser salientado desse artigo refere-se ao mito da tuberculose⁵⁸, fortemente vinculado ao autor de “Os doentes”. Agripino Grieco constantemente censura a morbidez excessiva da linguagem augustiana e, procurando dialogar com

⁵⁶ Ibid., p. 83.

⁵⁷ Ibid., p. 83.

⁵⁸ Embora o eu poético possua os sintomas da tísica, Augusto dos Anjos nunca foi tuberculoso. De acordo com o seu atestado de óbito, assinado pelo Dr. Custódio Junqueira, e o depoimento de Ester Fialho dos Anjos, o poeta foi acometido por uma pneumonia fatal. Em um trecho da missiva enviada a sua sogra, dias após o sepultamento do poeta, Ester procura elucidar a *causa mortis* do marido, afirmando que ele *adoeceu de um resfriamento comum, (...) caiu na cama com muita febre, frio e dor de cabeça (...) não cedendo a congestão; o médico fez o exame de escarro, encontrando bacilo da pneumonia. O Augusto perguntou se o exame bacteriológico não demonstrava o bacilo da tuberculose. O médico disse que ele ficasse tranqüilo que nada tinha de tuberculoso.* Cf. BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 802-805.

aqueles que supostamente tentam justificá-la em função da doença do poeta, apresenta seu argumento:

Objetarão: mas o seu vocabulário técnico é impecável, mas a sua monomania de putrefação era explicável, porque a vida lhe foi uma constante moléstia, porque um tuberculoso como ele não poderia furtar-se à visão, ao horror do pus e sangue em que se desfazia! Sim, mas não é por isso que ele é grande e tantas vezes crepita em fagulhas de gênio. É apesar disso.⁵⁹

Anos antes, esse tema já havia sido abordado por outros críticos⁶⁰, mas é Agripino Grieco quem efetivamente propaga a imagem do “poeta vitimado pela tísica”, uma vez que suas palavras, ancoradas à idéia do testemunho, adquirem maior força de persuasão.

Ao lado de Orris Soares e Agripino Grieco, outro que se institui como amigo de Augusto dos Anjos é Raul Machado. Seu artigo⁶¹, lançado no mesmo ano em que vem à luz a nona edição do *Eu*, isto é, em 1939, embora não acrescente muito ao que, até então, havia sido abordado sobre o poeta e sua obra, merece ser investigado pelo fato de que o ensaísta retoma determinadas questões, tanto de ordem biográfica quanto literária, estabelecendo um diálogo com os críticos que o antecederam através de comentários que servem, às vezes, de contraponto a certos juízos proferidos anteriormente.

Raul Machado inicia seu texto revelando ter conhecido o autor de “Ricordanza della mia gioventú” na Paraíba do Norte; isso significa dizer que sua convivência com o

⁵⁹ *Ibid.*, p. 85.

⁶⁰ Em 1920, João Ribeiro conclui seu ensaio “O poeta do Eu” afirmando que *a doença basta para explicar a excentricidade do poeta*. E, em 1924, no artigo intitulado “Nota sobre Augusto dos Anjos”, Gilberto Freyre refere-se a ele como *o bacharel tísico*. A propósito, cf. referência completa indicada na bibliografia.

⁶¹ MACHADO, Raul. *Op. cit.* nota n. 1.

poeta ocorreu por volta de 1909⁶², portanto 30 anos antes da publicação de sua crítica. Com esse enunciado, posto à frente de tudo, o ensaísta inscreve-se entre aqueles que consideram a discussão sobre a vida do poeta prioritária em relação ao fenômeno literário propriamente dito. Nessa medida, intenta, a exemplo de outros críticos, angariar confiabilidade ao seu relato.

Nas palavras do autor, constata-se que, se por um lado ele se permite discutir a vida e um pouco da obra de Augusto dos Anjos em nome de uma antiga amizade, por outro, procura desobrigar-se da responsabilidade de uma apreciação crítica imparcial, justamente em razão de seu envolvimento pregresso com o poeta. Na passagem a seguir é possível perceber a posição assumida pelo ensaísta:

*O que ora, porém, me proponho a dizer da sua individualidade literária não pode ser, por amizade confessa, um trabalho de crítica, mas, simplesmente, uma página referta de sentimento afetivo e reverência póstuma, ao seu espírito iluminado e fraterno.*⁶³

Espelhando-se, talvez, nos críticos mencionados acima, Raul Machado também se ocupa em descrever o amigo. Em sua versão, resgata a imagem da “tristeza”, enfatizando-a tanto quanto havia feito Órris Soares, e a fragilidade decorrente da “doença”, conforme sugerida por Grieco, coadunando-as no seguinte perfil do poeta:

Era assim. Ninguém diria, vendo-lhe a atitude tímida e o rosto tristemente alumiado por uns olhos mortiços e pensativos, que naquela debilíssima estrutura física vibrava

⁶² Segundo o biógrafo Francisco de Assis Barbosa, Augusto dos Anjos viveu no Engenho de sua família, chamado Pau-d’Arco, até completar 24 anos de idade. Em 1908, o poeta transferiu-se para a capital paraibana, onde teve a oportunidade de conviver, durante dois anos, com a intelectualidade local. Em 1910, com o intuito de fixar residência no Rio de Janeiro, ele deixou a Paraíba definitivamente. Cf. BARBOSA, Francisco de Assis. Notas biográficas. In: ANJOS, Augusto dos. *Eu & outras poesias*. 35. ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1983. p. 47-72.

⁶³ MACHADO, Raul. Op.cit., p. 97.

uma individualidade psíquica das mais pujantes e admiráveis!

Quando falava, porém, transfigurava-se inteiramente: brilhavam-lhe os olhos de um modo novo; e o rosto macilento e tristonho, tendo bruscas mutações fisionômicas, iluminava-se de um fulgor quase místico. E, enquanto lhe fluíam torrencialmente as palavras, com as mãos magríssimas, inquietamente trêmulas, descrevia, no ar, sucessivas parábolas, gestos de nervosismos estranhos, como se tentasse moldar o pensamento, delinear as imagens, corporizar as idéias mais abstratas, - toda uma ansiedade torturante de plasmar, com a simples matéria imponderável do verbo, um mundo subjetivo de emoções bizarras e doentias...⁶⁴

Em momento algum de seu artigo, Raul Machado ratifica a informação, propagada por Grieco, de que Augusto dos Anjos teria sido vitimado pela tuberculose. Porém, os vocábulos “doença” e “tristeza”, constantemente reiterados em seu texto, e uma série de outras palavras correlatas, tais como: moléstia, sofrimento, tristonho, tristemente, tétrico, dor, infeliz, doentias e melancolia, evidenciam que, também sob seu ponto de vista, o poeta revela-se como um indivíduo doente e triste.

Sem dúvida, Raul Machado confere relevância a estes aspectos, por entender que tanto um quanto outro marcam profundamente a existência do poeta. Entretanto, contrariamente aos críticos que o precederam, ele não crê que estes fatores sejam determinantes, ou melhor, justifiquem a poesia augustiana. Segundo seu pensamento, a arte de Augusto dos Anjos é fruto da própria erudição do poeta, pois *com os conhecimentos polimáticos que adquirira em estudos continuados e a amplitude de visão filosófica, que possuía, não lhe seria possível constranger a atividade mental ao serviço de simples divagações literárias*⁶⁵. Por este motivo, então,

desejava, antes, subordiná-la a fins menos precários e subalternos, e, movendo-a por interesses mais nobres, criar

⁶⁴ Ibid., p. 97.

⁶⁵ Ibid., p. 98.

uma poesia iluminada senão pela luz apolínea da Ciência, ao menos pelos clarões vulcânicos da Vida!
Organização nervosa, presa de sensibilidades estranhas e entusiasmos artísticos, procurando realizar semelhante objetivo de estética, havia de revelar, em tudo quanto ideasse, a predominância do influxo individual, o modo de ser do seu temperamento esquisitamente vibrátil. Razão por que todos os seus poemas são uma projeção do seu Eu, alguma coisa como um feixe de luz decomposto no prisma cristalino de seu espírito.⁶⁶

No que tange à formação intelectual de Augusto dos Anjos, o ensaísta aponta, além da influência de Schopenhauer, o influxo das idéias de Haeckel e Spencer, tal como já havia anotado Antônio Torres em 1914. Entretanto, no que diz respeito à filiação estética do poeta, Raul Machado apresenta um parecer semelhante àquele formulado, em 1920, por Órris Soares, pois, ao registrar que o autor do *Eu não foi um influenciado direto de individualidades e escolas, de modo que se possa afirmar ter pertencido às hostes militantes sob essa ou aquela bandeira, içada nos arraiais literários*⁶⁷, o crítico também observa o caráter de independência do poeta em relação às correntes estéticas em voga.

Ao tratar da linguagem augustiana, Raul Machado indiretamente contesta Grieco por censurar, nos versos do poeta, o uso excessivo de vocábulos esdrúxulos. De acordo com a sua concepção, embora Augusto dos Anjos utilize vários termos de cunho científico em seus poemas, o faz com propriedade e acaba conferindo-lhes “a marca de um inconfundível artista”; por essa razão, manifesta-se em defesa do poeta:

Em que pese aos preconizadores da poesia essencialmente emocional, consideramos uma das virtudes literárias de Augusto dos Anjos, justamente a oportunidade e a maestria com que fazia no verso a intromissão de termos técnicos,

⁶⁶ Ibid., p. 98.

⁶⁷ Ibid., p. 99.

*intérpretes de idéias adquiridas na intimidade do estudo ou no exercício apostolar da ciência.*⁶⁸

Outro ponto de divergência entre esses dois ensaístas relaciona-se à rejeição do **Eu** na época de sua publicação. Se, para Grieco, o poeta *tudo fez para comprometer-se diante da glória*⁶⁹, ao chocar o leitor com seu “jargão clínico”, para Raul Machado o poeta *ultrapassou o seu tempo; e, por isso, se tornou incompreendido (...). Todavia, Augusto dos Anjos não tinha ambição de glória.*⁷⁰

Finalmente, não se pode deixar de mencionar que, assim como seus antecessores, Raul Machado não explora suficientemente a temática da poesia augustiana. No entanto, mais do que qualquer outro amigo de Augusto dos Anjos, ele exerce um papel relevante à notoriedade do **Eu**, pois, com o propósito de ilustrar seus comentários, além de reproduzir, na íntegra, quatorze sonetos, ainda transcreve, ao longo de seu artigo, cerca de cento e vinte versos do poeta, proporcionando ao leitor uma significativa amostragem da obra e contribuindo, desse modo, para a formação da posteridade de seu autor.

O sexto e último artigo selecionado para compor este capítulo surge, em **A Manhã**, no começo da década de 40⁷¹. Trata-se, mais especificamente, de um depoimento do também poeta José Oiticica a respeito dos fatores que teriam causado a incomensurável dor de Augusto dos Anjos.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 99.

⁶⁹ GRIECO, Agripino. *Op. cit.*, p. 82.

⁷⁰ MACHADO, Raul. *Op. cit.*, p. 111.

⁷¹ Esse artigo, intitulado “Augusto dos Anjos”, foi publicado inicialmente em **A Manhã**, Suplemento Literário Autores e Livros, em 30/11/1941, no Rio de Janeiro. Atualmente, encontra-se reproduzido em BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos** : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p.112-113.

De maneira sucinta, o crítico recupera, textualmente, os três motivos⁷² apontados por Órris Soares como responsáveis pela tristeza do amigo, e, sem recusá-los em sua totalidade, declara: *Não nego a exatidão possível desses apanhados. Porém, tanto quanto pude ver dentro de Augusto e nos seus versos, há fatores muito mais profundos do seu Eu.*⁷³

Entre os críticos mencionados, José Oiticica é o primeiro a refutar a idéia de que a melancolia do poeta tenha sido produzida por sua “incurável moléstia”. A esse respeito, sua afirmação é taxativa: *Nunca me falou em doença; jamais o vi doente. Referiu-me apenas uma neurastenia, passada inteiramente*⁷⁴. Com efeito, esse depoimento coloca em discussão o mito do “poeta tísico”, construído e sustentado por boa parcela da crítica, a partir da sugestão de Órris Soares em seu ensaio. Por sua vez, Oiticica vale-se igualmente do ideário determinista e aponta outros fatores que, segundo ele, melhor justificam a tristeza e conseqüentemente a poesia de Augusto dos Anjos:

*Um deles, de ordem material, foi a penúria. Conheci Augusto numa fase horrível para nós ambos. Eu, muito mais forte, mais batalhador, mais esperançado de vencer, com a falta de recursos multiplicava-me. Augusto se moía, concentrava a sua pena, embora, uma vez por outra, me revelasse as suas condições. O que mais o amargurava era a injustiça social, em premiar os ruíns, dourar as falcatruas, entronar os endinheirados, iludir os honestos, os sonhadores, os retos de entendimento e coração.*⁷⁵

E, adiante, indica mais uma razão para a “eterna mágoa” de seu amigo:

O que atenazou a alma do poeta foi a luta pelo vil dinheiro. Outro fator de tristeza de Augusto, do seu pessimismo

⁷² SOARES, Órris. Op. cit. nota n. 43.

⁷³ OITICICA, José. Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 112.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 112.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 112.

*intelectual, foi a insuficiência da filosofia contemporânea. Ninguém lhe resolvia as dúvidas profundas sobre o porquê e o para que deste universo.*⁷⁶

A exemplo de outros críticos de sua geração, José Oiticica vê o **Eu** como produto de uma causa exterior e, originalmente, localiza, nos fatores explicitados acima, a chave para o seu entendimento. Esse tipo de enfoque, denominado por Wellek e Warren⁷⁷ de *demandada extrínseca do estudo da literatura*, se, por um lado, revela-se valioso à construção biográfica do poeta, por outro, pouco oferece à compreensão de sua obra, uma vez que a análise do fenômeno literário em si é praticamente desprezada.

Em síntese, pode-se dizer que os ensaios críticos estudados, apesar de não revelarem o caráter eidético do **Eu**; apesar de não avaliarem suficientemente a obra, sobretudo, no que se refere a temática explorada pelo poeta, resultando na fragilidade de certos juízos, merecem reconhecimento por terem contribuído para o processo de divulgação dos versos augustianos, os quais alcançam, em 1950, sua 18ª edição, evidenciando, desse modo, a crescente aceitação da obra por parte do público leitor.

Além disso, esses textos valem por sua representatividade histórica, na medida em que caracterizam aquele estágio de desenvolvimento da crítica nacional, que perdura ao longo das primeiras décadas do século XX, em que o pensamento crítico literário, iluminado por preceitos cientificistas de origem européia, privilegia mais o contexto do que as especificidades do texto.

Importa admitir ainda que, mesmo havendo muitas contradições críticas e biográficas entre os chamados apologistas, o maior mérito desses autores consiste no fato de terem delineado os primeiros traços à formação de uma imagem do autor do **Eu**,

⁷⁶ *Ibid.*, p. 112-113.

⁷⁷ WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Lisboa : Europa-América, 1962.

evitando, assim, que ele fosse esquecido. Esses traços, ou, como ensina Roland Barthes, esses *biografemas*⁷⁸, foram continuamente retocados, corrigidos ou confirmados por sucessivas gerações de angelistas.

⁷⁸ Cf. BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris : Editions du seuil, 1971. Nessa obra, Barthes traduz o desejo de todo escritor encontrar, após a morte, um biógrafo que reduza sua vida a alguns detalhes, a alguns pormenores, que sejam capazes de levar o leitor a criar um outro texto a partir desses fragmentos, desses *biografemas*. Consoante as palavras do ensaísta francês: *si j'étais écrivain, et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons: des "biographèmes", dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la façon des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion*. p. 14.

**Historiografia literária:
o lento processo de inclusão**

Parte essencial da tarefa do historiador é determinar o que deve ser incluído e isso é um problema que surge depois de haver selecionado seu objeto de estudo. A necessidade de escolher manifesta-se durante a investigação e não apenas no momento de escolhê-la.

Willian Dray

2.1 O Eu: um caso de recuperação e valorização

*Um livro apenas, será suficiente para perpetuar um poeta? (...) O que será de Augusto? O que significa sua morte precoce?*⁷⁹. Essas dúvidas, expressas pelas palavras do personagem narrador do romance **A última quimera**, poderiam ser as mesmas de qualquer contemporâneo de Augusto dos Anjos (1884-1914) que tivesse conhecido seus versos, pois em um período em que ainda se valorizavam escritores e obras consagradas pela tradição, o que se poderia prever para um sujeito desconhecido cujo único livro apresentava uma temática totalmente nova, original, “estranha” e, por isso, divergente de um determinado modelo praticado no país?

Hoje, não é raro encontrar, entre os estudiosos do autor de “Vítima do dualismo”, palavras como *dívida*, *resgate*, *culpa* e outras que remetem ao descaso daqueles que possuíam a responsabilidade da crítica na época em que o **Eu** surgiu. Curiosamente, a cobrança por essa omissão nasce quase simultaneamente com a obra augustiana, visto que, aproximadamente um mês após sua publicação, Hermes Fontes propõe: *Iniciaremos o resgate das velhas culpas pelo Eu, de Augusto dos Anjos*⁸⁰. E, meio século depois, Antônio Houaiss, em prol desse jovem artista, ainda reclama: *Parece que continuará, esperando, apenas, ser compreendido pela crítica como o é pelo povo.*⁸¹

Antônio Houaiss não é o único a perceber o fato de que os poemas augustianos, ainda desprezados pela maior parte dos homens de letras, eram aceitos; mais do que

⁷⁹ MIRANDA, Ana. Op. cit. nota n. 9, p. 78-79.

⁸⁰ FONTES, Hermes. Op. cit. nota n. 21, p. 49.

⁸¹ HOUAISS, Antônio. Reportagem : cinquentenário da morte de Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos** : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 174.

isso, eram cultuados por leitores que não faziam parte de redutos universitários. Houaiss publica seu ensaio no **Correio da Manhã**, em 1964, porém, no ano anterior, Fausto Cunha já havia feito o seguinte comentário:

*O povo consumiu umas trinta horrendas edições do Eu. Alguns críticos elogiaram reticenciosamente o poeta, outros abominaram o seu mau gosto, os parnasianos desdenharam daqueles versos rudes (...), mas o povo continua fiel à sua misteriosa admiração, resistindo à pressão modernista e ao analfabetismo – o maior inimigo e o maior aliado da poesia de Augusto dos Anjos.*⁸²

Quando se pensa na campanha de recuperação e valorização da obra augustiana, não se pode esquecer a importância do papel desempenhado pelos críticos-amigos. Contudo, é preciso admitir, também, que o trabalho executado por eles contribui mais para difundir o **Eu** do que para valorizá-lo. O mesmo não se pode dizer sobre a influência exercida por alguns críticos acadêmicos que, atentos à popularidade daquele volume de versos, passam a examiná-lo à luz de conceitos estéticos e, apoiados principalmente nos resultados de minuciosas análises estilísticas e temáticas, reconhecem seu valor poético⁸³. Muitos desses estudos acabam favorecendo a incorporação do poeta, mesmo que tardia, no cânone literário brasileiro.

Ao observar, então, alguns fatores preponderantes no processo de exclusão e inclusão de Augusto dos Anjos no âmbito da historiografia literária institucional, pretende-se demonstrar qual o tratamento conferido a ele por alguns dos mais expressivos historiadores da literatura brasileira.

Tendo em vista o grande número de historiografias literárias vindas à luz até

⁸² CUNHA, Fausto. Augusto dos Anjos salvo pelo povo. In: BUENO, Alexei (org.). **Augusto dos Anjos : obra completa**. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 165.

⁸³ V. a propósito: PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1959.

o presente momento, fez-se necessário um recorte. Como critério de seleção, optou-se por abordar, no máximo, duas obras surgidas em uma mesma década, a fim de que se pudesse contemplar, por exemplo, não só as histórias editadas recentemente, mas também aquelas publicadas no início do século XX. Assim, para a realização dessa etapa da dissertação, foram consultadas dez histórias da literatura, as quais – de acordo com a atenção dada, ou negada, ao poeta e sua obra – são distribuídas em três grupos distintos, cujas especificidades apresentam-se a seguir.

2.2 Nem o poeta, nem a obra

As duas primeiras historiografias literárias publicadas depois de 1912, ano em que Augusto dos Anjos edita o *Eu*, foram: a **História da literatura brasileira**⁸⁴, de José Veríssimo, em 1916, e a **Pequena história da literatura brasileira**⁸⁵, de Ronald de Carvalho, em 1919. Tanto em uma quanto em outra não há qualquer referência ao autor de “Versos íntimos”. Essa omissão pode, a princípio, ser atribuída a uma atitude de extrema prudência desses autores, que, ao ignorar aquele estranho livro de poemas, assinado por um jovem desconhecido, evitam o risco de um julgamento apressado. Além disso, não se pode desconsiderar que o período que separa a publicação da obra poética augustiana e esses registros historiográficos é relativamente curto e, conforme lembra Leyla Perrone-Moisés,

⁸⁴ VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira** : de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908. 4. ed. Brasília : Ed. da Universidade de Brasília, 1981.

⁸⁵ CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. 13. ed. Belo Horizonte : Itatiaia ; Brasília : INL/Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

Reconhecer um grande escritor, logo que ele surge, é tarefa difícil. Considerando-se que é o tempo e, ao longo deste, a adesão de uma comunidade de leitores que vão conferir autoridade ao julgamento, há sempre o risco do engano.⁸⁶

Sem dúvida, considerações como essas devem ser respeitadas; todavia, ao constatar que Veríssimo desenvolve sua História até Machado de Assis (1839-1908), e Ronald de Carvalho (1893-1935), por sua vez, chega a abarcar em seu texto alguns de seus contemporâneos, entende-se que, embora a distância temporal entre essas obras e o **Eu** não seja adequada, esse argumento não serve como justificativa convincente para a exclusão do poeta paraibano. E ainda, no caso de José Veríssimo, mesmo que a poesia augustiana já tivesse alcançado o necessário distanciamento, é possível deduzir que o autor de “Meu nirvana”, em virtude da feição simbolista presente em muitos de seus sonetos, igualmente fosse rejeitado pelo crítico, cujo declarado desprezo pelos poetas vinculados a esse movimento literário é bastante conhecido.

Na verdade, a exclusão de Augusto dos Anjos por um historiador da literatura apenas pode ser plenamente aceitável em casos específicos, como, por exemplo, o de Antonio Candido, em **Formação da literatura brasileira**⁸⁷, que, embora tenha publicado essa obra no final da década de 50, delimitou seu campo de investigação e não ultrapassou o período romântico, obviamente, portanto, fechando o recorte estabelecido antes mesmo de o **Eu** vir a público.

⁸⁶ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas** : escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo : Companhia das Letras, 1998. p. 128.

⁸⁷ CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira** : momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte : Itatiaia, 1981.

2.3 O reconhecimento duvidoso

A primeira vez em que o nome de Augusto dos Anjos aparece em uma história da literatura é em 1938, na obra de Nelson Werneck Sodré⁸⁸. Situando o poeta ao lado de Cruz e Souza, B. Lopes, Emilio de Menezes, Alphonsus de Guimaraens e Mario Pederneiras, afirma o historiador:

*Um que ficou preso ao cientifismo que nos chegou atravez duns livros que Portugal nos mandava, preso ao transformismo e ao monismo, apegado ás côres turvas com que os sabios querem carregar, muita vez, a physionomia da sciencia, foi esse grande e poderoso talento: Augusto dos Anjos. Que versos nos teria dado esse poeta si tivesse despido a sua composição do tom negro e presago! Há nos versos de Augusto uma cadencia estranha, ryihmo cavo e macabro. Nas suas imagens, mesmo naquellas em que a expressão é mais pejada do defeito que apontamos, o subjetivismo tenebroso se casa á realidade.*⁸⁹

Nos anos 50, Sodré reescreve sua historiografia e modifica, também, suas considerações sobre o poeta paraibano. Enquanto o autor de 1938 coloca Augusto dos Anjos entre os simbolistas, o autor da nova versão apresenta um pequeno texto situando o poeta entre os parnasianos, posição justificada devido a sua perfeição formal, ainda que ele faça uso de *uma linguagem especializada, colhida nos compêndios e habilmente manipulada*.⁹⁰

Ainda sobre o poeta paraibano, outra mudança que ocorre entre uma e outra

⁸⁸ SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira** : seus fundamentos econômicos. São Paulo : Cultura Brasileira, 1938.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 222-223.

⁹⁰ -----, -----, 3. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1960. p. 420.

Em outras palavras, **A literatura no Brasil** reconhece o valor do poeta, mas, paradoxalmente, não dedica a ele o merecido destaque.

Outro historiador da literatura que não confere um relevo significativo ao poeta paraibano – ainda que admita seu valor literário – é José Guilherme Merquior. Em sua historiografia⁹⁵, publicada em 1977, Augusto dos Anjos aparece, como coadjuvante, em dois momentos distintos: no primeiro, ele é mencionado como um dos autores pós-românticos responsáveis pela *indiscutível elevação do nível mental da literatura*⁹⁶. De acordo com o historiador, a maioria dos homens de letras que surgiram no final do Império e no início da República, contrariamente aos seus predecessores imediatos⁹⁷, eram oriundos da classe média e da baixa classe média; além disso, apresentaram-se

*Munidos de informação filosófica e científica bem mais vasta, os autores dessa fase deram um sentido universalista à nossa ótica literária, desprovincianizando o nacionalismo romântico. Em seu momento epigônico, ou seja, no chamado sincretismo antimodernista (1900-1922), esse universalismo salutar se tornou impermeável à captação autêntica da realidade nacional; então, só um Lima Barreto ou um Augusto dos Anjos conseguirão escapar à desnacionalização da literatura; nas primeiras décadas, porém, o universalismo contribuiu para assegurar às letras brasileiras um tom lúcido e adulto.*⁹⁸

O outro momento, em que o autor de “Agonia de um filósofo” é lembrado, surge quando o historiador discute o problema da difícil convivência, no Brasil, entre a poesia parnasiana e a *poesia decadente e simbolista*. Para Merquior,

O convívio em pé de igualdade com a musa rival só viria mais tarde, já (fora dos limites do presente volume) na Belle

⁹⁵ MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides** : breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro : José Olympio, 1977.

⁹⁶ Ibid., p. 107.

⁹⁷ Entre os autores da era romântica, procedentes de famílias abastadas, Merquior destaca Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, José de Alencar, Fagundes Varela e Castro Alves. Cf. *ibid.*, p. 107.

⁹⁸ Ibid., p. 107-108.

versão da historiografia apresentada por Sodré reside no fato de que ele suprime, da segunda, o soneto “O lamento das coisas” e o poema “Canto de agonia”, com os respectivos comentários que havia feito à edição de 38. No segundo texto, o autor substitui os versos augustianos pelo registro acerca do sucesso editorial do *Eu*, sucesso pouco comum entre os que se dedicam à produção poética e que merece a seguinte nota:

*Seus versos tiveram uma singular penetração, sendo copiados e recopiados, desaparecidos os volumes das três edições paraibanas, até que, em 1928, com prefácio de Orris Soares, saiu a edição carioca que lhe assegurou a mais ampla divulgação, encontrando sucessivas reedições.*⁹¹

Na citação acima, apesar do equívoco de Werneck Sodré, ao registrar *três edições paraibanas* (quando, na realidade, são duas), verifica-se que ele reconhece textualmente o sucesso editorial alcançado por Augusto dos Anjos até aquele momento. Entretanto, tudo o que é dito sobre o poeta e sua obra, nessa segunda versão, não chega a ocupar o espaço de uma página. Além do que foi mencionado, há, remetida pelo texto, uma nota onde aparecem alguns dados biográficos do poeta e a consideração de que, no caso de Augusto dos Anjos, trata-se de uma “singularidade”.

Depois que o impressionismo já havia se afastado da crítica literária, abriu-se espaço a uma nova orientação que procurava atribuir ao texto literário um enfoque essencialmente estético. No Brasil, um dos maiores responsáveis por essas mudanças na atividade crítica é Afrânio Coutinho; sobre os esforços empreendidos por ele na realização dessa tarefa, Luciana Stegagno Picchio⁹² anota que:

Os anos cinquenta caracterizam-se pela maciça introdução no país do New Criticism americano, (...). A luta pela

⁹¹ Ibid., p. 428.

⁹² PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1997.

renovação dos métodos críticos à maneira do New Criticism, mas com elementos de crocianismo e depois de estilística, é realizada por Afrânio Coutinho (n. 1911), inimigo implacável da crítica apressada e impressionista de rodapé. A sua inegável ação em favor de uma crítica intrínseca, “egocêntrica”, oposta à crítica extrínseca de qualquer gênero (...), exerceu-se, em especial, ao curso do trabalho de equipe de que é fruto a sua grande história literária (...), onde o critério cronológico é substituído pelo da periodização estilística.⁹³

As considerações de Picchio são legitimadas por inúmeros ensaios que integram **A literatura no Brasil**⁹⁴, dirigida por Afrânio Coutinho, no entanto elas não devem ser extensivas ao estudo sobre o **Eu**, uma vez que a leitura da obra revela-se carente de uma análise voltada, principalmente, para seus aspectos intrínsecos.

Dezessete anos separam as historiografias de Nelson Werneck Sodré e Afrânio Coutinho, todavia o destaque conferido ao autor de “O lamento das coisas” permanece pouco significativo: são apenas dois parágrafos, os quais pontuam vagamente a temática explorada por Augusto dos Anjos, evidenciando a influência de Baudelaire sobre o poeta brasileiro; a seguir, com o propósito de exemplificar o lirismo augustiano, são transcritos os sonetos “A meu Pai doente” e “A meu Pai morto”.

Em Afrânio Coutinho, dois aspectos ainda merecem ser destacados: o primeiro trata do controvertido problema da filiação estética do poeta. Parnasianismo? Simbolismo? A questão é solucionada de modo bastante prático, pois o autor do **Eu** é excluído tanto de uma quanto de outra escola e aparece entre as “Figuras independentes”, ou seja, em um capítulo à parte; o outro aspecto que chama a atenção diz respeito à extensa lista de referências sobre a fortuna crítica de Augusto dos Anjos, que acaba confirmando seu sucesso, não só entre o público, mas também entre a crítica.

⁹³ Ibid., p. 697.

⁹⁴ COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro : José Olympio; Niterói : UFF, 1996.

Época, quando ocorreu largo intercâmbio estilístico entre neoparnasianos e neo-simbolistas (mas a essa altura, a verdadeira iniciativa poética ficaria, em primeiro lugar, com o pseudo-simbolista, na realidade expressionista, que foi Augusto dos Anjos, de longe o maior lírico brasileiro entre Cruz e Souza e a plêiade modernista; e, em segundo lugar, com os penumbristas – poetas crepusculares (Mario Pederneiras, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, etc.) que evoluíram em massa (como nos dois últimos citados) para o modernismo.⁹⁹

No fragmento acima, observa-se que a justificativa para o breve comentário feito em relação ao *maior lírico brasileiro entre Cruz e Souza e a plêiade modernista* aparece ressaltada pelos parênteses, ou seja, Augusto dos Anjos não recebe maior atenção devido ao fato de situar-se *fora dos limites do presente volume*. Essa mesma justificativa encontra-se também nas páginas iniciais dessa historiografia quando, dirigindo-se ao leitor, Merquior preocupa-se em esclarecer:

A redação desta História foi subordinada a um critério de alta seletividade. O leitor só encontrará aqui os principais autores brasileiros – o que, numa literatura ainda tão jovem como a nossa, nos reduz, no período considerado, a algumas dezenas de nomes. Embora o livro mencione e situe vários outros, analisa apenas estes poucos escritores, escolhidos em harmonia com o consenso da melhor crítica e, em particular, dos estudos modernos.¹⁰⁰

Certamente que, ao eleger como objeto de análise determinados autores e não outros, o historiador, embora seguindo a orientação da *melhor crítica*, tem que enfrentar o problema da escolha, e essa, por si, já implica um julgamento prévio. Merquior coloca em uma das extremidades de seu estudo o jornalista e escritor Euclides da Cunha (1866-1909), desobrigando-se, portanto, de analisar os autores que estejam além

⁹⁹ Ibid., p. 135.

¹⁰⁰ Ibid., p. ix.

do limite estabelecido. Mesmo assim, não deixa de mencionar, por exemplo, a importância de um poeta como Augusto dos Anjos, incluindo-o – ainda que periféricamente – em sua breve história.

2.4 Menos o homem, mais a obra

Abarcando um período mais longo e colocando em prática uma orientação voltada à análise estética do fenômeno literário, surge, na década de 70, a **História concisa da literatura brasileira**¹⁰¹, de Alfredo Bosi, que confere à obra augustiana um destaque significativo tanto em sua forma quanto em seu conteúdo. Vale anotar que, nessa época, o **Eu** ultrapassa a trigésima edição e o feito não passa despercebido ao historiador, que assinala: *Augusto dos Anjos foi poeta de um só livro, Eu, cuja fortuna, extraordinária para uma obra poética, atestam as trinta edições vindas à luz até o momento em que escrevemos.*¹⁰²

Alfredo Bosi inicia seu texto comentando a popularidade do **Eu**, a qual atribui ao *caráter original, paradoxal, até mesmo chocante, da sua linguagem, tecida de vocábulos esdrúxulos e animada de uma virulência pessimista sem igual em nossas letras*¹⁰³. A seguir, aborda a temática desenvolvida pelo poeta, destacando *a dimensão cósmica e a angústia moral* de sua poesia. É interessante observar que Bosi se vale do texto literário para comprovar suas posições; ao apontar o evolucionismo como um elemento presente na poesia augustiana, exemplifica essa afirmação transcrevendo

¹⁰¹ BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo : Cultrix, 1991.

¹⁰² *Ibid.*, p. 323.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 324.

versos de “Psicologia de um vencido” e de “A idéia”. Esse recurso é utilizado constantemente e transmite ao leitor maior confiabilidade, na medida em que os exemplos dados ratificam as teses apresentadas.

Assim, Alfredo Bosi transcreve o soneto “O lamento das coisas” para demonstrar que a postura existencial de Augusto dos Anjos contraria os postulados cientificistas, isto é, o tom pessimista e sombrio de sua poesia está mais próximo da cosmovisão de Arthur Schopenhauer do que dos preceitos propagandeados por Spencer e por Ernest Hackel. E ainda, considerando a questão temática, mostra que existem afinidades também entre o poeta paraibano e Baudelaire; cita, novamente, versos extraídos de “Psicologia de um vencido” e de “O Deus-verme”, em que a matéria, especialmente a humana, decompõe-se. A imagem da aniquilação – evidente nesses poemas – embora não seja exclusividade desses dois poetas, é por eles apresentada insistentemente.

O autor do **Eu** foi acusado pela crítica de seu tempo¹⁰⁴ de não cantar o amor. Alfredo Bosi mais uma vez vale-se do texto poético e habilmente recoloca o problema: *Se a vida (carne, sangue, instinto) não tem outro destino senão o de fabricar miasmas de morte, qual poderá ser a concepção do amor ou do prazer em Augusto dos Anjos?*¹⁰⁵. Após esse questionamento, apresenta versos do poema “Queixas noturnas”, onde há, segundo o historiador, respostas para as duas perguntas.

Como se pode perceber, a **História concisa da literatura brasileira** aborda diferentes temas trabalhados pelo poeta paraibano. Todavia, não se restringe a eles e trata, por exemplo, de falar sobre a estilística da poesia augustiana.

¹⁰⁴ Antônio Torres em 1914 diz: *o que torna extremamente destacado no seu meio este poeta é a ausência absoluta da tecla erótica no órgão magnífico da sua inspiração. Não cria no amor. Por isso não o decantava. Fenômeno inexplicável num homem nascido sob as ardências do nosso clima bárbaro e numa terra em que o amor é a nota predileta da musa indígena.* Cf. TORRES, Antônio. Op. cit. nota. 29. p. 54.

¹⁰⁵ BOSI, Alfredo. Op. cit., p. 326.

O poeta do Eu é um poeta eloqüente. O dramático das suas tensões, que às vezes tende para o trágico do inelutável, encontra forma ideal em quartetos de decassílabos fortemente cadenciados, em que são copiosos os versos sáficos, de manifesta sonoridade, as rimas ricas e as palavras raras e esdrúxulas.¹⁰⁶

Outro aspecto que sempre chamou a atenção da crítica e do público, desde o lançamento daquele volume de poemas, relaciona-se ao vocabulário utilizado pelo poeta. A esse respeito, Alfredo Bosi entende que a “expressividade” é que deve ser levada em conta, e lembra ao leitor que:

Em Augusto dos Anjos, o jargão científico e o termo técnico, tradicionalmente prosaicos, não devem ser abstraídos de um contexto que os exige e os justifica. Ao poeta do cosmos em dissolução, ao artista do mundo podre, fazia-se mister uma simbiose de termos que definissem toda a estrutura da vida (vocabulário físico, químico e biológico) e termos que exprimissem o asco e o horror ante essa mesma existência imersa no Mal.¹⁰⁷

Como já foi dito, as informações relacionadas à obra augustiana – embora concisas – são sempre confirmadas pelo próprio texto poético. É necessário acrescentar ainda que Alfredo Bosi, a exemplo de Afrânio Coutinho, apresenta em sua obra uma extensa nota referente à fortuna crítica de Augusto dos Anjos, a qual atesta, de certo modo, a relevância deste. E, para finalizar, o autor posiciona-se a respeito da filiação estética de Augusto dos Anjos. Uma vez que, no índice da sua História, o poeta aparece entre os simbolistas (diferentemente, portanto, de Nelson Werneck Sodré, que, na segunda versão de sua obra, o aproxima da corrente parnasiana), Alfredo Bosi reserva o final do capítulo para melhor esclarecer essa posição:

¹⁰⁶ Ibid., p. 326.

¹⁰⁷ Ibid., p. 327.

*A rigor, porém, não se trata de um cultor da arte pela arte, entendida à maneira parnasiana. Seus processos literários, basicamente projetivos, situam-no entre a retórica “científica” dos anos de 70 e a inflexão simbolista dos princípios do século. Esse encontro, irregular para o tempo, deu-lhe a marca de originalidade pela qual ainda hoje é estimado.*¹⁰⁸

A polêmica em torno da caracterização estética da poesia augustiana, longe de ser resolvida, parece recrudescer a cada nova história literária. E Massaud Moisés, em sua **História da literatura brasileira**¹⁰⁹, publicada em 1985, acrescenta novos elementos relacionados à questão.

O terceiro volume dessa obra é dedicado ao Simbolismo e aparece dividido em quatro partes, a saber: I. Preliminares, II. Poesia, III. Prosa e IV. *Belle époque*. Nessa última encontra-se o nome de Augusto dos Anjos, que representa, ao lado de outros poetas, as correntes “neoparnasiana” e/ou “neo-simbolista”.¹¹⁰

Após algumas informações de caráter biográfico acerca de Augusto dos Anjos, Massaud Moisés situa cronologicamente o **Eu** e procura mostrar que um período ímpar em nossas letras produziu um poeta e uma obra igualmente ímpares, isto é, em uma época em que pulsa o novo e concomitantemente persistem tendências criadas no final do século XIX, surge – dez anos após a publicação de **Canaã** (1902) e dez anos antes do marco inicial do movimento modernista (1922) – um texto poético que reflete as múltiplas características dessa época. Assim,

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 328.

¹⁰⁹ MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira** : simbolismo. São Paulo : Cultrix ; Ed. da Universidade de São Paulo, 1985.

¹¹⁰ Massaud Moisés, sobre a poesia produzida entre 1902 e 1922, ou seja, durante a chamada *belle époque*, afirma que *algumas linhas de força podem ser detectadas na produção poética dessa quadra, a começar da chamada neoparnasiana e/ou neo-simbolista, representada por Augusto dos Anjos, Raul de Leão, Amadeu Amaral, Gustavo Teixeira, Gilka Machado, Goulart de Andrade, Hermes Fontes, Martins Fontes, Moacir de Almeida, alguns dos quais, em companhia de Batista Cepelos, ainda praticam a poesia social*. Cf. *ibid.*, p. 238.

A obra de Augusto dos Anjos funciona como sismógrafo do período: epicentro da belle époque, porquanto veio a lume em 1912, é também seu símbolo, mas ao mesmo tempo, e por isso, foge de uma caracterização unívoca. Dir-se-ia que, quanto mais se identifica com a belle époque, ou o art nouveau, mais se afigura insólita na paisagem da época, como se a plena realização do ideário em voga equivalesse a negá-lo ou superá-lo.¹¹¹

Massaud Moisés, ao considerar a obra augustiana dividida em duas partes, alega que uma – representada por todos os poemas publicados em 1912 – revela a originalidade e a inventividade responsáveis pela individualização de Augusto dos Anjos nas letras brasileiras; a outra – representada por aqueles poemas acrescentados às edições póstumas do *Eu* – denuncia a influência do poeta catarinense Cruz e Sousa sobre o poeta paraibano. A esse respeito afirma que o último *aprendeu do mestre na fase das hesitações juvenis, decerto intuindo semelhanças de raiz entre seu visionarismo incipiente e o dele; entretanto, bastou definir-se-lhe o drama íntimo para ele próprio tornar-se mestre, sem pupilos ou seguidores.*¹¹²

Tal como Alfredo Bosi, Massaud Moisés recorre freqüentemente ao texto poético a fim de comprovar seus argumentos. Às vezes transcreve integralmente um soneto, outras vezes apresenta alguns versos; ora cita apenas o título de um poema, ora funde esses recursos em seu próprio texto. Para provar, por exemplo, que o poeta expressa em sua obra a (dis)junção entre espírito e matéria, escreve: *Augusto dos Anjos fala “na imanência da idéia soberana” e na “imortalidade das idéias” (O Meu Nirvana), da mesma forma que se refere ao “Espírito Sublime” (Gemidos de Arte)*¹¹³. Como se pode constatar, Massaud Moisés cita expressões do poeta e imediatamente informa a sua fonte.

¹¹¹ Ibid., p. 239.

¹¹² Ibid., p. 241.

¹¹³ Ibid., p. 242.

Desse modo, então, vai descortinando a temática da obra augustiana, até inferir que *a mente do poeta se afigura um palco de horrores (...) avassalada por contínuos pesadelos*. Dito isso, retoma a antiga polêmica:

*Tal quadro nem é simbolista, nem muito menos parnasiano: é expressionista. Se entendermos que o Expressionismo está para o Realismo, compreende-se que Augusto dos Anjos se inclinou, espontaneamente, como nenhum outro entre nós, para as linhas avançadas do Expressionismo, metamorfose da estética simbolista. Focalizando os tormentos d'alma e paixões do ser humano, o Expressionismo procurou contrabalançar a desumanização do Realismo.*¹¹⁴

A seguir, Massaud Moisés busca defender seus pontos de vista e apresenta uma série de definições para a poesia de Augusto dos Anjos: “poesia crepuscular”, “apocalíptica”, “de fim de mundo”, “de agonia”, “poesia *de um vencido*”, “poesia de um rebelde”, “poesia de um erudito”. Definições essas desenvolvidas e exemplificadas com versos do poeta, as quais levam o autor a concluir que Augusto dos Anjos *alquimicamente transmutando em Arte um mal-estar entranhado na própria condição de existir, criou poesia de superior qualidade, conceptual e formal, como nenhuma outra no tempo e mesmo de toda a nossa literatura*¹¹⁵. E, por último, posiciona-se sobre o material de que se serve o poeta para compor seus poemas:

*Pode-se extrair ouro poético da matéria putrefata se um autêntico poeta a manipular; a poesia não reside nas coisas, mas na sinergia entre uma sensibilidade apurada e a realidade do mundo. Um poeta que leva a cabo tal proeza situa-se entre os maiores, em qualquer literatura, para além das idiossincrasias e juízos apriorísticos.*¹¹⁶

¹¹⁴ Ibid., p. 243.

¹¹⁵ Ibid., p. 246.

¹¹⁶ Ibid., p. 246.

Antes que Augusto dos Anjos fosse efetivamente incluído entre os autores consagrados da literatura brasileira, ou, como prefere Massaud Moisés, *entre os maiores, em qualquer literatura*, ele chegou a ser considerado um excêntrico ou um perturbado, um caso de “*teratologia literária*”, conforme reitera Alexei Bueno¹¹⁷. E, mesmo depois de obter o reconhecimento dos críticos-amigos, do público leitor e de vários representantes da crítica acadêmica¹¹⁸, sua obra, ainda marginalizada por alguns historiadores da literatura, atravessa um longo período de silêncio e descaso. A fixação do **Eu**, no âmbito da historiografia literária, somente adquire visibilidade quando Bosi e mais tarde Massaud Moisés constroem suas respectivas leituras e, sensíveis a antigas reivindicações, finalmente incorporam o poeta ao cânone literário nacional.

Na segunda metade da década de 90, aparece a edição brasileira (corrigida e atualizada) da historiografia literária desenvolvida por Luciana Stegagno Picchio¹¹⁹ e também a obra historiográfica de José Aderaldo Castello¹²⁰, cujas abordagens acerca de Augusto dos Anjos – se comparadas às de Bosi e Moisés – atuam mais no sentido de ratificar a posição conquistada pelo poeta nas décadas anteriores. O que parece bastante natural, uma vez que, consoante as palavras de Hernesto Weber, *as histórias literárias normalmente têm pretensão legislativa, estabelecendo o cânone literário de um país, ou, no mínimo legitimando um cânone preestabelecido*.¹²¹

¹¹⁷ BUENO, Alexei. **Augusto dos Anjos** : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 11.

¹¹⁸ Em meados dos anos 60, Antônio Houaiss recorda que até 1949, isto é, até o corajoso pronunciamento de Otto Maria Carpeaux (...) quando o considerou, contra a maré consagrada, um importantíssimo caso da nossa literatura – até aí era de “mau gosto” admirar, apreciar, amar ou ter em conta a poesia de Augusto dos Anjos. Seria, ademais, prova de imaturidade, vulgaridade ou incultura. O caso, entretanto, ainda não está superado. Discute-se ainda se é bom ou mau poeta, se é grande ou pequeno, se é importante ou insignificante, se é o maior ou um menor, se vale mais do que Olavo Bilac, ou Cruz e Souza, do que Antônio Nobre ou Cesário Verde. Cf. HOUAISS, Antônio. Op. cit. nota n. 81. p. 171.

¹¹⁹ PICCHIO, Luciana Stegagno. Op. cit. nota n. 92.

¹²⁰ CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira** : origens e unidade (1500–1960). São Paulo : EDUSP, 1999.

¹²¹ WEBER, Hernesto. Historiografia literária e literatura nacional. In: SANSEVERINO, Antônio et al. (org.). **Prestando contas** : pesquisa e interlocução em literatura brasileira. Porto Alegre : Sagra : DC Luzzatto, 1996. p. 15.

No caso de Picchio, verifica-se que a consulta e o aproveitamento de outros registros historiográficos da literatura brasileira são explicitamente assumidos. Ao descrever, por exemplo, a metodologia utilizada para construir a nova edição de seu texto, a autora declara que

*Muitas notícias como sempre, foram colhidas e muitos juízos livremente formulados mediante a leitura direta das obras selecionadas: talvez ainda, e apesar da contínua freqüentação do Brasil, dos seus autores, dos seus livros e das suas bibliotecas, com um olhar “de fora” da estrangeira que sou.*¹²²

Todavia, no que diz respeito à leitura da obra de Augusto dos Anjos, essa visão “de fora” – ao contrário do que se poderia esperar – não acrescenta nada além do que já havia sido discutido pelos estudiosos do **Eu**. De certo modo, pode-se dizer que a historiadora italiana apresenta uma síntese dos aspectos habitualmente tratados pelos críticos e biógrafos do poeta, bem como pelos historiadores da literatura mencionados há pouco, articulando informações de origem e natureza diversas, como se pode verificar através do seguinte trecho:

O fato é que Augusto dos Anjos (1884-1914: os contemporâneos recordam a sua “esquálida magreza, as olheiras, a cabeça curva... de passarinho fechado nas asas, enxarcado (sic) da chuva”), filho de um culto senhor de Engenho da Paraíba (“o mundo que José Lins do Rego fantasiará”, no dizer de um de seus biógrafos), embebido de leituras filosóficas (Darwin, Haeckel, Lamarck, Schopenhauer), iria oferecer aos seus contemporâneos, enclausurados pela equação poesia = Simbolismo (onde, todavia, Simbolismo e Parnasianismo já eram coisa inteiramente outra da obra de seus primeiros “inventores”), uma temática diferente, brutal. E ao mesmo tempo o impacto com uma linguagem científica empregada em função expressionista: um Cruz e Sousa existencialmente convicto

¹²² PICCHIO, Luciana Stegagno. Op. cit., p. 24.

*da eterna marcha da Vida para a Morte e a dissolução, enxertado no tronco da poesia científica da Escola do Recife.*¹²³

No fragmento transcrito acima, percebe-se que a autora se vale das palavras de Órris Soares para apresentar traços físicos do poeta e, também, refere-se ao texto do biógrafo Francisco de Assis Barbosa¹²⁴ sem, contudo, identificá-los nominalmente. Ela apresenta dados biográficos do poeta, cita alguns autores que o influenciaram, classifica sua poesia, menciona características de sua linguagem – tudo, resumidamente, em um único parágrafo.

Quanto ao trato da obra poética, a historiadora destaca alguns elementos temáticos e formais, procurando exemplificá-los com os versos do poeta, os quais ela incorpora ao seu próprio discurso. Esse processo de construção textual pode ser constatado na seguinte passagem, quando Picchio diz que Augusto dos Anjos,

Em suas quadras de decassilabos, em seus sáficos duros, no jogo das rimas ásperas na escolha do “termo” entre as palavras, enquanto está

Autopsiando a amaríssima existência

Descobre apenas moléculas de lodo e a mosca alegre da putrefação:

Somente achei moléculas de lama

E a mosca alegre da putrefação.

No centrar sobre si todo interesse – eu, mas um “eu” particularíssimo:

Eu, filho do carbono e do amoníaco

*Conjugando o pessimismo cósmico de Shopenhauer ao materialismo contestatório.*¹²⁵

Picchio refere-se à poesia augustiana como *a alucinada ciência em versos*, e, ao sugerir, entre a multiplicidade de interpretações cabíveis para essa “antipoesia”, uma

¹²³ Ibid., p. 362.

¹²⁴ Cf. BARBOSA, Francisco de Assis. Op. cit. nota n. 62, p. 48.

¹²⁵ PICCHIO, Luciana Stegagno. Op. cit., p. 362-363.

leitura no limite entre o desafio e a paródia ao Parnasianismo à Bilac¹²⁶, promove uma reflexão a respeito do cânone literário, enquanto instância julgadora, e seu poder de eliminar, sancionar ou recuperar um determinado autor. Pois, no que tange à trajetória percorrida por Augusto dos Anjos, a historiadora recorda que *A crítica oficial, depois de ignorá-lo durante anos, presa ao juízo de Bilac que o teria desconsiderado, redescobre-o décadas depois*¹²⁷. E, na gênese dessa redescoberta, a autora destaca, também, a *intrigante* popularidade alcançada pelo autor de “Sonho de um monista” que,

*introduzindo as esdrúxulas da linguagem científica “em função de um clímax semântico sonoro” (Bosi), este Stecchetti paroxístico de um Brasil alucinado, atraiu e continua atraindo gerações de jovens e de gente “simples”, tocada pelo seu verbo (mais de cinquenta edições do Eu, entre 1912 e 1997).*¹²⁸

Aqui (bem como através da extensa bibliografia apresentada sobre os estudos relacionados ao poeta, onde a filóloga italiana chega a **incluir Augusto dos Anjos**: obra completa, de 1994, organizada por Alexei Bueno) é possível conferir a atualização dessa **História da literatura brasileira** em relação a sua primeira edição, publicada no início dos anos 70 e, ainda, lembrar o quanto se torna relevante o reconhecimento do público e da crítica não só à inclusão, mas também à manutenção do poeta no cânone literário do país.

Essa manutenção também pode ser constatada em **A literatura brasileira**, de José Aderaldo Castello. No momento em que discute os “Antecedentes imediatos do Modernismo – persistências e renovações literárias”, o autor problematiza o aspecto

¹²⁶ Ibid., p. 363.

¹²⁷ Ibid., p. 363.

¹²⁸ Ibid., p. 363.

mais controvertido entre os historiadores da literatura que abriram espaço ao poeta, isto é: como identificá-lo entre os estilos de época? A resposta de Castello é a seguinte: *Nem parnasiano, nem simbolista, verdadeiramente herdeiro personalíssimo da poesia científico-filosófica que, com a “realista”, precedeu o Parnasianismo*¹²⁹, e, como argumento, acrescenta:

*Sem dúvida, no “Monólogo de uma Sombra” estaria a “profissão de fé” do poeta: a essência de seu pensar a condição humana em confronto com a natureza, onde existe a alegria possível. Mas, captada e expressa pelo homem através da arte, “consiste essencialmente na mais alta expressão da dor estética”. É ponto de partida corroborado por um vocabulário científico e filosófico que nos reverte às duas últimas décadas do século findo para começos do atual.*¹³⁰

O espaço reservado ao poeta paraibano, nessa historiografia, não é dos mais significativos; o historiador basicamente centra seus comentários na obra poética e assinala, por exemplo, algumas peculiaridades estilísticas e temáticas presentes no **Eu**, as quais, de certo modo, justificam a sua individualidade enquanto realização estética e, conseqüentemente, o seu valor literário. Augusto dos Anjos, na ótica do historiador,

*Impregna sua poesia de um jogo de metáforas em torno da putrefação, da decomposição, asco e nojo na condição humana, seja em função do destino, seja da destinação. Aqui, a visão do caos de onde o homem procede é a lama a que ele mesmo se reduzirá em vida até a morte – reversão àquele mesmo caos, o nada obscuro. Pessimismo extremo em linguagem que, de qualquer maneira, se realiza poeticamente.*¹³¹

¹²⁹ CASTELLO, José Aderaldo. Op. cit. nota n. 120, p. 20.

¹³⁰ Ibid., p. 20.

¹³¹ Ibid., p. 20-21.

Se, na segunda metade da década de 20, Agripino Grieco esforçava-se para pôr em evidência uma face menos rude do **Eu**, no final dos anos 90, o historiador procura preservar a observação do crítico e registra que:

Há momentos em que o poeta se liberta dessas cogitações e de seus modelos predominantes - Baudelaire e Schopenhauer - para exprimir-se mesmo com ternura e afeto com relação aos seus íntimos ou para revelar sentimento religioso com fé na justiça e na proteção divinas.¹³²

E, por último, destaca o caráter universalista da poesia augustiana, concluindo que *do conjunto de toda a sua obra prevalecerá finalmente a impressão da fatalidade a dor, do sofrimento – individual e congênito, que igualmente envolve a condição humana em geral.*¹³³

Após esse levantamento, é necessário que se diga que as histórias literárias selecionadas para a realização deste estudo, embora apresentem orientações teóricas diferentes, foram consideradas apenas no que diz respeito ao enfoque dado, ou negado, ao poeta Augusto dos Anjos. Nesse sentido, os modelos assumidos e postos em prática por cada uma delas não foram vistos como prioridades, ainda que muitas respostas para se compreender o descaso pela obra do poeta paraibano, durante um longo período, possam surgir da análise de projetos historiográficos levados a cabo, por exemplo, por um José Veríssimo ou por um Ronald de Carvalho.

Em outras palavras, talvez as concepções de historiografia literária e também de literatura adotadas por alguns dos historiadores consultados justifiquem o fato de Augusto dos Anjos somente ter aparecido em uma história literária na década de 30.

¹³² Ibid., p. 21.

¹³³ Ibid., p. 21.

Ora, em períodos em que ainda se cultuavam escritores atentos ao detalhe realista consoante a cartilha parnasiana e que, como lembra Werneck Sodré, discorriam *sobre o pé e a mão (...), a água, o fogo, o espelho, a dança, a noite e o dia, a mulher, a tentação*¹³⁴, enfim, o que se poderia esperar para um jovem estreante que utiliza em seus versos expressões como: vermes, escarros, pústulas, estrumes, mosca da putrefação e uma série de outros termos que, considerados apoéticos, ultrapassam os limites de um vocabulário recomendável e aceito pela tradição?

Assim, excluída por uns e insuficientemente avaliada por outros, a obra de Augusto dos Anjos permanece á margem da historiografia literária aproximadamente sessenta anos após ter sido publicada. É somente a partir da década de 70 (provavelmente pela influência de renomados críticos como Cavalcanti Proença, Anatol Rosenfeld, Otto Maria Carpeaux, Antônio Houaiss, entre muitos outros, que se dedicaram à obra augustiana, promovendo sua leitura, inclusive, nas instituições de ensino) que o **Eu** recebe maior atenção por parte de uma história literária.

Do que foi feito até aqui, pode-se resumidamente dizer que as histórias selecionadas tratam da recepção crítica do **Eu** pelo público e pela crítica; apresentam alguns dados biográficos do poeta; mostram a temática, bem como a linguagem explorada por ele; citam versos e/ou poemas extraídos da obra augustiana; evidenciam as influências de outros poetas sobre Augusto dos Anjos e, acima de tudo, questionam sua filiação estética. Entretanto, esses e muitos outros aspectos somente aparecem reunidos em um único livro pelas mãos de uma romancista, mas aqui já está se falando de um outro contrato e de uma outra “história”.

¹³⁴ SODRÉ, Nelson Werneck. *Literatura e história do Brasil contemporâneo*. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1987. p. 18.

**Relatos biográficos:
duas vertentes**

Aqui, os supersticiosos da obra como objeto autônomo em seus valores estéticos se arrepiarão. Mas a vida de cada homem, de cada poeta, de cada produtor, é também uma “obra” – e as duas obras é que são a obra.

Antônio Houaiss

3.1 Formas tradicionais de construção biográfica

Outro passo significativo para o processo de formação da posteridade de Augusto dos Anjos relaciona-se ao empreendimento daqueles autores que – rejeitando, em maior ou menor grau, uma dicção romanceada – se ocupam, prioritariamente, em reunir toda espécie de prova documental a fim de traduzir, por meio de narrativas escritas, os acontecimentos da vida do poeta.

Os primeiros relatos predominantemente biográficos sobre o autor do *Eu* surgem entre os anos 40 e 60, com as publicações de Demócrito de Castro e Silva¹³⁵ e de Humberto Nóbrega¹³⁶. Esses pesquisadores, pioneiros na coleta de documentos oficiais relativos ao poeta, se, por um lado, influenciam positivamente alguns críticos literários - conforme se vê na seguinte declaração de Fausto Cunha: *o livro de Humberto Nóbrega, Augusto dos Anjos e sua época, alterou profundamente minha visão da poesia augustiana. O verbo alterar não é suficientemente justo: deu-me uma nova chave, permitiu-me um acesso inesperado*¹³⁷ - por outro, tornam-se alvos de duras críticas devido à feição apologética de seus comentários e, sobretudo, pela falta de rigor e correção ao fixarem as informações coletadas. Nesse sentido, seus méritos são correlatos àqueles atribuídos aos críticos-amigos.

Em virtude da importante síntese biográfica que realiza sobre o autor de “Vozes

¹³⁵ V., a propósito: CASTRO E SILVA, Demócrito de. *Augusto dos Anjos, poeta da morte e da melancolia*. Curitiba : Guaira, 1944. E ainda: ----- *Augusto dos Anjos, o poeta e o homem*. Belo Horizonte : s/ed., 1954. Nessas obras, o autor acrescenta à narrativa biográfica 39 composições augustianas, as quais seriam reunidas, mais tarde, sob o rótulo de “Poemas esquecidos”, totalizando 111 textos poéticos, a maioria sonetos, que o poeta não incluiu no *Eu*.

¹³⁶ NÓBREGA, Humberto. *Augusto dos Anjos e sua época*. João Pessoa : UFPB, 1962.

¹³⁷ CUNHA, Fausto. Op. cit. nota n. 82, p. 167. Segundo o crítico, o biógrafo desfaz aquela perspectiva puramente trágica do poeta que havia sido proposta por Órris Soares e Antônio Torres.

da morte”, Francisco de Assis Barbosa¹³⁸ é outro nome que não pode ser desprezado. Em apenas 26 páginas (incorporadas ao **Eu** a partir de sua 31ª edição, publicada em 1971), o autor contesta algumas versões anteriormente registradas sobre certos eventos referentes aos antepassados de Augusto dos Anjos e apresenta, em terceira pessoa, novas versões para os “fatos”¹³⁹. Seu texto, apesar de bastante resumido, traz muitos dados que já haviam sido patenteados por outros autores, entretanto seu valor consiste na forma como reelabora esse material em um contexto diferente. Assim, a exatidão de suas informações pode ser comprovada por registros anteriores e o próprio biógrafo indica quais são suas fontes. Logo, se a “verdade” falta, a falta não é sua.

Vários críticos de Augusto dos Anjos e alguns historiadores da literatura brasileira consideram esses três autores importantes angelistas, porém indicam como fonte de consulta biográfica, na maioria das vezes, a narrativa de Ademar Vidal, **O outro eu de Augusto dos Anjos**¹⁴⁰, e o texto produzido por Raimundo Magalhães Júnior, **Poesia e vida de Augusto dos Anjos**¹⁴¹, os quais, a propósito, serão examinados neste capítulo.

Os itinerários adotados por cada um desses biógrafos para a concretização de suas escritas de vida diferem bastante entre si; todavia, nas escolhas de cada um, é possível observar o aproveitamento de alguns traços que já estavam presentes nas primeiras obras do gênero.

Ao propor uma revisão das biografias e autobiografias antigas, Mikhail

¹³⁸ BARBOSA, Francisco de Assis. Op. cit. nota n. 62.

¹³⁹ O autor contesta, por exemplo, a versão apresentada por José Lins do Rego de que o Doutor Aprígio Carlos Pessoa de Melo desejava casar-se, por dinheiro, com Córdula de Carvalho. Segundo o biógrafo, o “doutor”, como era chamado, pretendia mesmo casar-se com a viúva, Dona Juliana Ludjero Fernandes de Carvalho, e não com a filha dela, que acabaria contraindo núpcias com Alexandre Rodrigues dos Anjos, o primo, e não o sobrinho, do Dr. Aprígio. Cf. *ibid.*, p. 48.

¹⁴⁰ VIDAL, Ademar. Op. cit., nota n. 17.

¹⁴¹ MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Poesia e vida de Augusto dos Anjos**. 2. ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira : INL, 1978.

Bakhtin¹⁴² assinala, por exemplo, a atuação da família romana em seu papel de guardiã dos arquivos onde eram conservados os documentos manuscritos de seus antepassados; pontua, ainda, a utilização de rubricas como um modo de auxiliar a distribuição e a conseqüente organização do material biográfico, e sua influência na quebra da série temporal biográfica. Esses e outros aspectos identificados por Bakhtin participam da estrutura dos textos acima mencionados, o que já seria relevante, portanto, para caracterizá-los como formas tradicionais de composição biográfica.

Assim, enquanto Ademar Vidal aposta no poder de sua memória e no apoio de pessoas muito próximas ao poeta, especialmente de sua mãe e de seus irmãos, que acabam lhe fornecendo valioso material para a construção de seu *labor biográfico*¹⁴³, Magalhães Júnior vale-se de sua habilidade como profissional da narrativa biográfica para revisar minuciosamente os textos publicados anteriormente. E, ao confrontar as informações apresentadas pelos biógrafos que o antecederam com os arquivos originais, não deixa de apontar e corrigir as falhas alheias, sempre que elas ocorrem.

De fato, os trabalhos apresentados por esses dois últimos biógrafos, pelos motivos que serão apresentados adiante, destacam-se dos demais. Por ora, vale dizer que o interesse na leitura desses textos reside não no desejo de comparar “verdades”, mas na possibilidade de evidenciar diferentes interpretações e representações acerca de inúmeros episódios da vida de Augusto dos Anjos, lembrando que, de acordo com os propósitos deste estudo, pretende-se mostrar como o discurso é elaborado de modo a des(construir) certas significações dos eventos da vida do biografado.

¹⁴² BAKHTIN, Mikhail. Op. cit. nota n. 5.

¹⁴³ De acordo com a concepção proposta por Hayden White, em *Meta-história*, para o “labor histórico”, Maria Helena Werneck utiliza, em seu estudo sobre as biografias de Machado de Assis, o termo correlato *labor biográfico*, entendido como estrutura verbal que, tomando a forma de um discurso narrativo em prosa, pretende explicar o que foi uma vida representando-a. Cf. WERNECK, Maria Helena. **O homem encadernado** : Machado de Assis na escrita das biografias. Rio de Janeiro : EDUERJ, 1996. p. 25.

3.2 O testemunho de Ademar Vidal

Ademar Vidal conta apenas nove anos de idade quando começa a freqüentar a casa de Augusto dos Anjos. O ano de 1909 aproxima-se do fim e o menino necessita de reforço escolar para obter aprovação nos exames do Colégio Diocesano e preparar-se com o propósito de, no ano seguinte, ingressar no Liceu, o principal estabelecimento de ensino médio da Paraíba. Nessa época, Augusto ministra aulas de literatura no Liceu e, atendendo à solicitação de Amélia Augusta de Menezes Vidal, mãe de Ademar, encarrega-se de prepará-lo para superar o duplo desafio, recebendo a quantia de quarenta mil réis mensais como pagamento pela tarefa de ministrar aulas de Língua Portuguesa e Francesa, Matemática, Geografia, História Universal, entre outras disciplinas. Desse convívio com o mestre, ao longo de nove meses, o discípulo guarda muitas recordações, as quais decide publicar, em forma de narrativa, cinquenta e oito anos após seu encontro com ele, portanto, em 1967.

Antecipando-se a qualquer tipo de julgamento ou de interpretação apressada sobre os motivos que o teriam levado a escrever sobre os acontecimentos da vida de Augusto dos Anjos, esclarece o autor:

Os meus camaradas, mais velhos, recitavam seus poemas de cor e, por ouvi-los sempre, fiquei com alguns fixados na memória. Despertaram-me o interesse pelos seus poemas que ia encontrando e lendo nas colunas dos jornais da terra. Esse interesse prolongou-se depois pela Faculdade de Direito, tornando-me particularmente caído pelas suas produções, guardando o que achava e, desta maneira, mal sabendo que, um dia, viria a escrever o que agora escrevo despreziosamente, levado apenas por impulsos de coração.¹⁴⁴

¹⁴⁴ VIDAL, Ademar. Op. cit., p. 34. As transcrições que seguem adotam a ortografia do texto original.

O fato de Vidal não admitir sua intenção em reunir material para uma futura biografia do poeta é, no mínimo, questionável, uma vez que essa não seria a primeira obra no gênero de sua autoria. Antes de publicar **O outro eu de Augusto dos Anjos**, ele já havia elaborado a biografia de um dos políticos mais destacados de sua terra natal. Trata-se de **O incrível João Pessoa**¹⁴⁵, trabalho em que prenuncia, de certo modo, seu interesse por escritas de vida. Assim, é possível buscar nas palavras de Maria Helena Werneck razões “mais prováveis” para o seu intento de biografar o poeta, pois, segundo a ensaísta, *o biógrafo ganha destaque equivalente ao biografado porque é visto ora como intelectual, inserido no campo da cultura, ora como escritor que participa da esfera literária*.¹⁴⁶

E tendo-se em vista que, enquanto rememora o poeta, Vidal aproveita para narrar também eventos de sua própria vida – *quero fazer uma confissão: aprendi a ler com a minha pequenina mãe, ensinando-me ela as primeiras letras no livro de Felisberto de Carvalho, com suas figuras de javali, tatupeba e gavião-de-penacho*¹⁴⁷ –, servindo, a um só tempo, por meio de suas reminiscências, à narrativa biográfica e à autobiográfica, é possível ainda pensar seu gesto a partir do que sustenta Tânia Ramos em relação ao autor de Memórias:

*O processo de escrita é dialético: um homem público retira-se para um universo privado para se tornar publicável: “Todo memorista tem um olhinho na posteridade”. A escrita das Memórias passa a ser o desejo de narrar e o desejo de escrever diante da perspectiva de ser lido. O texto das memórias é o tecido de um duplo desejo.*¹⁴⁸

¹⁴⁵ VIDAL, Ademar. **O incrível João Pessoa**. s/l : Ed. Universal, s/d.

¹⁴⁶ WERNECK, Maria Helena. Op. cit. nota 143, p. 25.

¹⁴⁷ VIDAL, Ademar. Op. cit. nota n. 140, p. 12.

¹⁴⁸ RAMOS, Tânia Regina Oliveira. **Memórias** : uma oportunidade poética. Tese (Doutorado em Literatura). Rio de Janeiro : Departamento de Letras, PUC, 1990. (mimeo) p. 20.

*Uma prestação de contas*¹⁴⁹. Esse é o argumento apresentado pelo ex-aluno para justificar a publicação de **O outro eu de Augusto dos Anjos**, onde revela não só seu depoimento sobre seu professor particular, mas também o material que lhe foi confiado, por Dona Mocinha¹⁵⁰ (trata-se de aproximadamente cento e vinte cartas escritas pelo poeta à mãe entre os anos de 1900 e 1914). Afora essa importante documentação epistolar, o autor acrescenta ao seu relato alguns poemas praticamente desconhecidos e, ainda, o testemunho de familiares e de outras pessoas que conviveram com o poeta.

Ademar Vidal parte de suas reminiscências do tempo de criança, em que, residindo na capital da Paraíba, era vizinho e aluno do poeta. Porém, apesar do empenho em atribuir às suas lembranças infantis um valor de fonte documental, como ele mesmo acentua no início de seu texto,

*São as minhas reminiscências de aluno primário, único discípulo de caráter particular que freqüentou a sua casa, encontrando-me por isso mesmo capacitado para informar sobre o que vi e ouvi, observei e mantive na memória desde os meus dias verdes, na Rua Direita. Provavelmente, muitas dessas recordações chocar-se-ão com o que se escreveu a respeito da vida do poeta na Província, ou fora dela, fixando interpretações individuais – e firmadas por gente de valor. Nem por isso me sentiria coagido a retroceder, e retorcer as minhas lembranças, retirando-lhes o cunho de autenticidade, o que somente lhes poderia advir apenas da narrativa pura e simples da verdade.*¹⁵¹

seu relato torna-se fragilizado pelos limites estabelecidos por sua própria condição, ou seja: que imagem de Augusto terá sido guardada na memória do menino Ademar e depois revelada ao Ademar adulto? Para esse questionamento, Vidal tenta uma saída: *O*

¹⁴⁹ VIDAL, Ademar. Op. cit., p. 3.

¹⁵⁰ A mãe do poeta chamava-se Córdula de Carvalho Rodrigues dos Anjos, mas era mais conhecida pela alcunha de *Dona Mocinha*. Os filhos e as pessoas mais íntimas, no entanto, a tratavam de *Sinhá Mocinha*. Cf. *ibid.*, p. 3.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 6.

*Augusto dos Anjos que vai ser pintado, e aqui traçarei ao natural, é sempre fiel às minhas recordações e isento de artificios, cingindo-me ao que pude guardar. Retrato, portanto, feito por êle, por si mesmo. Auto-retrato.*¹⁵²

A distância entre o tempo da enunciação, isto é, quando o narrador Ademar, já adulto, conta os episódios e os sentimentos de um período de sua infância, e o tempo do enunciado, a época em que se encontrava, diariamente, com o poeta, não é, conforme procura demonstrar, tão longa quanto a que corresponde ao ano em que ele redige a apresentação do livro, ou seja, em 1963. De acordo com suas palavras, *as páginas que se seguem se acham prontas há anos, há uns vinte anos se não mais e agora é que vêm à luz, por igual na forma como naqueles dias elaboradas*¹⁵³. Essa tentativa de aproximação entre os dois tempos não modifica o que se disse há pouco, pois, ainda assim, a criança que viveu aqueles acontecimentos já está bem distante do homem maduro que os recorda.

A importância do testemunho para a construção biográfica é inegável; todavia, no caso de Vidal, mais relevante do que a oportunidade de ter convivido com o poeta durante determinado período, parece ser o fato de ele ter mantido, posteriormente, um bom relacionamento com alguns integrantes da família Rodrigues dos Anjos e um contato direto com o ambiente rural e urbano em que seu mestre viveu a maior parte de sua existência.

Ao estabelecer *relações cordiais* com Dona Mocinha e com os irmãos do poeta, Aprígio, Alexandre e Francisca¹⁵⁴, o biógrafo colhe muitas passagens relacionadas à adolescência e à juventude de Augusto. A família do poeta, além de atuar como fonte de

¹⁵² Ibid., p. 6.

¹⁵³ Ibid., p. 7.

¹⁵⁴ Francisca ou Iaiazinha é a única irmã de Augusto; Aprígio e Alexandre são os caçulas. O biógrafo apresenta os três como seus informantes, mas lembra que, além deles, o poeta tinha mais três irmãos: Odilon, Alfredo e Artur. Cf. *ibid.*, p. 10.

informações, às vezes atua no sentido de legitimar certos acontecimentos ocorridos no âmbito doméstico. Isso acontece, por exemplo, quando Vidal fala a respeito do *grande drama passionnal vivido pelo poeta*¹⁵⁵, isto é, de seu amor “impossível” por Amélia, uma das empregadas do Engenho, cujo namoro, já bastante adiantado, fora proibido por Dona Mocinha pelo fato de a jovem pertencer a uma classe social inferior. A fim de confirmar a existência desse romance, o autor busca sustentação naqueles que poderiam ter presenciado algo:

*Os irmãos sabiam – e Alexandre, o mais m^oço, ainda poderá afirmar isso – que aquêlo poema “Gemidos de Arte” tem um quarteto que se refere ao intenso amor por Amélia, no qual o poeta extravasa a sua mágoa, não escondendo mesmo revoltado arrependimento. É que não tivera forças para reagir no instante exato.*¹⁵⁶

O Engenho Pau d’Arco, onde o poeta viveu até completar 24 anos de idade, pertenceu aos seus familiares por sucessivas gerações, e é, sem dúvida, o espaço mais visitado pelas lembranças de seus irmãos. Vidal reserva quase todo o terceiro capítulo para reproduzir alguns episódios que, segundo o depoimento de parentes e amigos do poeta, ocorreram em seus domínios. Em 1910, a família vende o Engenho e transfere-se para a capital da Paraíba. Anos mais tarde, o biógrafo – talvez em busca de alguns vestígios – passa a freqüentar a usina Bonfim (antigo Pau d’Arco), cujo proprietário viria a ser seu sogro, e consegue recuperar alguns elementos que marcaram a existência e também a poesia de Augusto dos Anjos. Não deixa de falar, por exemplo, sobre a árvore favorita do poeta, inspiração do soneto “Debaixo do tamarindo”, a qual torna-se, *casualmente*, a sua preferida. De suas andanças pelo velho Engenho, registra:

¹⁵⁵ Ibid., p. 79.

¹⁵⁶ Ibid., p. 81.

Andei todo êle, revirando-o por dentro e por fora, indo à sua capelinha de chão úmido (...) e, quantas vêzes, (...) fui espiar os quartos da casa-grande, sem saber aonde nascera Augusto dos Anjos, fixando-me naquele de vidraças de côr violeta, por onde êle, possivelmente, havia vislumbrado as estrêlas da madrugada. Deveria ser o lugar onde dormia agoniado pelas ânsias tormentosas em que se debatia a imaginação nos impulsos de amôres frustrados. O tamarindo de seus cânticos tornou-se-me por demais preferido nas horas repousantes. (...) Quem diria que estivesse ali em situação de privilégio num prolongamento de amor herdado do poeta?¹⁵⁷

Vidal não nega sua grande admiração por Augusto dos Anjos, todavia julga a construção biográfica de caráter essencialmente elogioso inadequada, porque, ao *esconder pormenores peculiares ao homem de espírito*, acaba criando personagens pouco humanizadas, distantes do modelo original. Segundo afirma, nesse tipo de empreendimento,

oculta-se aquilo que o individuo tem de marcante sem se cuidar ser isso talvez o principal para localizar melhor o seu gênio mesclado nas virtudes e nos defeitos deformantes. E ordinariamente o que se observa em alguns dêsses personagens, ou senão em quase todos êles, é a preponderância apenas dos bons predicados. Chega-se até ao limite de erigirem-se vultos tutelares – intocáveis modelos de perfeição – como um seguro meio de vida para os descendentes felizes. Chega-se até ao ridículo de não se saber de que mal morreram: se tuberculose, câncer ou doenças assim tidas como vergonha que se esconde.¹⁵⁸

No fragmento acima, além de condenar determinada concepção de biografia, Vidal (talvez referindo-se aos relatos que apontam a tuberculose como a causadora da morte de Augusto dos Anjos e sem atentar à própria falha, ao afirmar que o poeta faleceu com vinte e nove anos de idade) considera *ridículo* desconhecer a “verdade”

¹⁵⁷ Ibid., p. 27-28.

¹⁵⁸ Ibid., p. 4.

sobre o óbito do biografado. Porém, coerente com seu limitado ponto de vista, apenas confessa nunca ter percebido, em seu professor, quaisquer sintomas de um mal incurável. E assegura: *Durante o tempo em que estêve a meu alcance nunca o vi queixar-se de falta de saúde; pelo contrário, dava-me a impressão de que a gozava plenamente, sem ser incomodado por qualquer enfermidade grave*¹⁵⁹.

No episódio em que trata especificamente da “doença e morte” de Augusto dos Anjos, o biógrafo, evitando comprometer-se, reproduz na íntegra um artigo publicado em *A União*, no dia 4 de fevereiro de 1937, pelo jornalista Rômulo Pacheco, cunhado da esposa de Augusto, com o objetivo de esclarecer a dúvida sobre a presença do bacilo de Koch no organismo do poeta. Em certo momento de seu arrazoado, Pacheco, minuciosamente, relata:

*Augusto faleceu em consequência de uma súbita pneumonia dupla, moléstia que em 1914 fez em Leopoldina várias vítimas. Foram seus dedicados médicos assistentes os Drs. Custódio Junqueira, Filipe Nunes Pinheiro e Costa Velho. Os repetidos exames feitos, então, nos laboratórios da Escola de Farmácia de Leopoldina, a cargo dos farmacêuticos Antônio Machado, Leite Guimarães e o signatário dêste, foram absolutamente negativos quanto a bacilos da tuberculose. Os exames clínicos, por sua vez, nada revelaram quanto a lesões pulmonares. Invoco o testemunho de quantos acabo de citar em favor de minha narrativa.*¹⁶⁰

Esse texto de Rômulo Pacheco é utilizado pelo biógrafo como prova cabal de que o poeta realmente morreu em consequência de uma grave pneumonia. Confiante na versão apresentada pelo jornalista e parente do poeta, Vidal empenha-se em reforçá-la ainda mais através de seu próprio testemunho, aliás bastante semelhante ao apresentado,

¹⁵⁹ Ibid., p. 18.

¹⁶⁰ Ibid., p. 56.

no início da década de 40, por José Oiticica. E, voltando à questão, escreve o seguinte:

*Faço questão de declarar novamente que, não obstante a minha pouca idade, jamais vislumbrei em Augusto dos Anjos qualquer sinal de doença, tampouco posso confirmar aquela magreza excessiva, “esquelética”, que os seus críticos se habituaram a proclamar. Também me causa surpresa a circunstância de deparar sempre a nota aguda sobre “sua melancolia, senhor de uma tristeza infinita”.*¹⁶¹

Ao contrário de testemunhos anteriores que procuram associar a figura do poeta à dor, à melancolia, à doença, à morte, à infelicidade, enfim, à imagem do “Doutor Tristeza”, Ademar Vidal trabalha no sentido de construir um outro Augusto e afirma que, além de saudável e alegre, ele era um jovem extremamente afetuoso. Sobre esse último aspecto, deduz que

*Só um estranho poderia sustentar o inverso por completa ignorância dos fatos, ou desconhecimento do homem. As cartas que acompanham este depoimento constituem neste particular uma prova fiel. Como também de que ele era muito alegre, excessivamente alegre, pelo menos com os meninos, em cujo número eu me incluía àquela época.*¹⁶²

A fim de desfazer a imagem de um jovem que, por ser descendente de antigos senhores de Engenho, era apegado à vida material e desprovido de sentimentos afetuosos (imagem erigida por pessoas *estranhas*, que não compartilharam de modo mais íntimo da existência do homem e, por isso, buscaram, no **Eu**, as marcas de sua individualidade) o ex-aluno depõe: *Augusto dos Anjos bondosamente assoalhava “os meus progressos” no seio da minha gente, fazendo uma incansável propaganda gentil, por certo sem procedentes fundamentos, porque era conduzido apenas pelos simples*

¹⁶¹ Ibid., p. 23.

¹⁶² Ibid., p. 25.

*impulsos da afeição*¹⁶³. E, como prova concreta do imenso afeto que ele dedicava, também, à família, indica suas cartas pessoais.

Apoiando-se em sua prodigiosa memória, Ademar Vidal revela um outro traço da personalidade de Augusto praticamente ignorado por aqueles que se ocuparam em registrar sua história de vida:

*Augusto dos Anjos me recebia de maneira informal, cordialíssimo, com a sua perfeita dentadura tôda de fora, os braços abertos, um tanto farfalhante nos cumprimentos matutinos e – faço questão de assinalar – sempre muito alegre, com o ar de quem se sentia feliz.*¹⁶⁴

Aqui, além de valorizar a própria posição de testemunha, Vidal começa a concentrar seus esforços no sentido de revelar justamente esse *outro eu* de Augusto dos Anjos. Para o biógrafo, sintonizado com a orientação crítica de seu tempo, o poeta *tinha uma dosagem filosófica mais forte de sofrimento que o comum dos homens. Mas punha-a apenas nos seus versos*¹⁶⁵. Consciente de que sua visão sobre o mestre, no que diz respeito ao seu modo de ser, é oposta à de muitos autores que, seguindo na trilha de Orris Soares, insistiram em destacar sua incomensurável tristeza, Vidal sugere que a versão apresentada por eles deve-se unicamente ao fato de terem utilizado, equivocadamente, a obra augustiana como sua principal fonte de informação. De acordo com seu ponto de vista,

Os contemporâneos do poeta afirmam que êle vivia mergulhado em tristeza. “Temperamento melancólico de doente”. E apontam a prova: “os próprios versos aí estão para confirmar o que se assegura”. Pois eu contesto essa impressão. Julgo, no entanto, que, devido aos meus verdes

¹⁶³ Ibid., p. 13.

¹⁶⁴ Ibid., p. 13.

¹⁶⁵ Ibid., p. 23.

*anos, não pudesse retirar da sua personalidade o que ela encerrava de invisível.*¹⁶⁶

Com o firme propósito de substituir aquela velha imagem – de um poeta sofredor, melancólico, amargurado – pela imagem de um indivíduo alegre ou, mais do que isso, de um homem visivelmente feliz, o biógrafo acrescenta: *Insisto nesta particularidade: não ostentava sinal algum de melancolia, não parecendo como os críticos pernosticamente asseguram: “em núpcias constantes com a tristeza”*¹⁶⁷. E, em tom de provocação, ainda questiona: *Terei direito, pergunto, a contestar tão personalíssimas versões? Entendo que sim. E com as provas na mão*¹⁶⁸. Vale lembrar, no entanto, que, embora coloque-se como uma das pessoas mais aptas a relatar os acontecimentos vividos por Augusto dos Anjos e a corrigir certas informações anteriormente publicadas, o ex-aluno – além de alguns testemunhos e das cartas que o poeta escreveu à mãe – nada mais apresenta como “provas documentais”.

Essas cartas, a propósito, não serão investigadas detalhadamente aqui; contudo, antes de qualquer comentário sobre elas, vale destacar as considerações feitas por Vidal sobre a importância da correspondência epistolar para o processo de construção biográfica de um modo geral:

As cartas particulares abrem perspectivas novas. Fazem cair a máscara para revelar autenticidade: nos costumes, prazeres e desgostos, nos hábitos, nas belezas e mistérios do homem. Êste como que fica controlado através delas. Por outra face, a Literatura, em qualquer país civilizado, apresenta poetas e escritores, políticos e estadistas, documentando, pelo viver doméstico, a veracidade nas suas forças reservadas. Colhe-se nesse conhecimento uma luz clara, por vêzes estranha e surpreendente, por vêzes também triste, assim aumentando (...) a revelação mais profunda do

¹⁶⁶ Ibid., p. 16.

¹⁶⁷ Ibid., p. 15.

¹⁶⁸ Ibid., p. 32

*ser humano e sua influência quase sempre participante nos fatos de uma época. São textos inestimáveis, na composição dos retratos, os quais saem mais inteiros e mais fiéis, revigorando a necessidade analítica dessas figuras de elite. Isto é: se desconhecidas na sua intimidade.*¹⁶⁹

Vale dizer ainda que, no caso específico de Augusto dos Anjos, as cartas, conservadas durante anos por Dona Mocinha, tornam-se mais relevantes na medida em que cobrem um período bastante significativo da vida do poeta, pouco explorado por seus biógrafos; trata-se, particularmente, do período compreendido entre os anos de 1910 e 1914, em que ele viveu no Rio de Janeiro. Nessa época, ocorrem fatos marcantes na trajetória pessoal e profissional de Augusto, os quais foram noticiados através das cartas. Entre estes se destacam, por exemplo, a morte de seu filho primogênito (1911), o nascimento de seus dois filhos, Glória (1911) e Guilherme Augusto (1913), o lançamento do seu único livro (1912) e suas duas nomeações: a primeira, para lecionar *Geografia, Corografia e Cosmografia para uma das turmas suplementares do Ginásio Nacional*¹⁷⁰ (1911), e a segunda, para dirigir o Grupo Escolar de Leopoldina (1913).

Augusto registra também seu cotidiano ao lado da esposa e dos filhos, suas frustrações por não conseguir um emprego fixo, seu fracasso como agente da Companhia de Seguros Sul América e suas constantes mudanças de endereço. Mostra-se sempre preocupado com sua gente e, sobretudo, com os *incômodos* de Dona Mocinha, que, segundo Vidal, eram resultantes de problemas neurológicos.

Em sua correspondência com a mãe, além de algumas amenidades domésticas, o poeta procura falar sobre outros assuntos, como o acelerado desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro, o conflito ítalo-turco e a controvertida Revolta da Chibata. Sobre esta,

¹⁶⁹ Ibid., p. 4.

¹⁷⁰ Ibid., p. 189.

revela seu posicionamento: *as causas geratrizes da sublevação foram, consoante o meu entender, as mais justas possíveis. Os marinheiros revoltosos desejavam a abolição dos castigos corporais que degradam a personalidade, reduzindo-a a uma trama biológica passiva, equiparável à das bestas acorrentadas*¹⁷¹. E, não raras vezes, tece comentários sobre a situação política da capital do país, motivado, talvez, pelo particular interesse de Dona Mocinha por assuntos dessa natureza. Em diferentes ocasiões, ele escreve:

(26/10/1910) *Nessa cidade o que há de mais nôvo, impressionando seriamente a alma bruta da multidão, é a chegada do Marechal Hermes, com todo o seu entono mavórtico de chefe supremo escolhido para conduzir durante quatro anos o desventuradíssimo gado brasileiro.*¹⁷²

(10/7/1912) *Nessa cidade o monstro da politicagem se alastra por tôda a parte, com tôdas as características de uma cancerosidade incurável. (...) O Rui Barbosa chegou ontem, produzindo isto uma certa agitação no ânimo popular.*¹⁷³

(17/7/1913) *A candidatura à Presidência da República ainda está sendo objeto de diuturnas discussões, nesta Capital. Parece estar assentada, entretanto, a do Dr. Venceslau Brás, ficando destarte o eminente Sr. Rui Barbosa reduzido à categoria de candidato teórico da desprotegida massa popular.*¹⁷⁴

(28/1/1914) *Nessa cidade a política e o carnaval, num sentido degradante, ocupam a atenção do público, insuficientemente culto para a verdadeira compreensão dos fins humanos.*¹⁷⁵

Vidal preconiza que a vida do homem superior deve ser exposta ao conhecimento público de forma minuciosa, *para que se possa melhor vincular à obra deixada nas próprias tendências individuais*¹⁷⁶. De acordo com esse pensamento, ele justifica não só

¹⁷¹ Ibid., p. 179.

¹⁷² Ibid., p. 177.

¹⁷³ Ibid., p. 216.

¹⁷⁴ Ibid., p. 241.

¹⁷⁵ Ibid., p. 255.

¹⁷⁶ Ibid., p. 4.

a publicação da correspondência pessoal de Augusto, mas também a inclusão de 299 notas, elaboradas (provavelmente com o auxílio da família do poeta) com o objetivo de esclarecer detalhadamente o conteúdo das cartas.

Por seu turno, o biógrafo relata, por exemplo, que o poeta costumava *esgravatar os dentes com a unha* e cruzar as pernas *em posição búdica*¹⁷⁷; conta que ele tinha por hábito tomar “o general”¹⁷⁸ e gastava horas inteiras escrevendo em folhas de canela, com a ponta de um alfinete, expressões como: *Amor filial, Saudade, Para Vosmicê, Lembrança*, as quais enviava para Dona Mocinha; recorda, ainda, o modo especial como ele pronunciava o nome “Ademar”, ou melhor, *Ad-mar, pronunciando o nome sem o auxílio do e, além de acentuar bem a separação das sílabas, o que sabia fazer com uma graça muito sua*¹⁷⁹. Esses e outros detalhes traduzem, segundo o biógrafo, *aspectos de uma personalidade excepcional*¹⁸⁰, que merece ser conhecida publicamente.

A imagem que o menino Ademar guardou na memória e que aos poucos vai sendo revelada pelo Ademar adulto apresenta traços característicos da *literatura de paternidade*, gênero que, conforme lembra Maria Helena Werneck, *historicamente, serviu para os filhos biografarem seus pais ilustres*¹⁸¹. Em determinado momento de sua narrativa, o próprio biógrafo sugere essa comparação:

Privei da maior consideração do poeta, não receio em dizê-lo, por isso outro retrato pude guardar, inapagável nas recordações de minha infância, senão este: Augusto dos Anjos destilava alegria, constantes manifestações afetuosas e, posso agora salientar, até por modo exagerado. Cuidava de mim como se fôra de um filho a quem se dedica particular carinho. Facêta de caráter que a todos

¹⁷⁷ Ibid., p. 15.

¹⁷⁸ Segundo o biógrafo, Augusto dos Anjos assim denominava uma bebida feita com café *fraco* que mais parecia água suja (...), mas com bastante açúcar, quase garapa. Cf. *ibid.*, p. 13.

¹⁷⁹ Ibid., p. 11.

¹⁸⁰ Ibid., p. 4.

¹⁸¹ Cf. WERNECK, Maria Helena. Op. cit. nota n. 142, p. 25.

*encantava. Ou fôssem as pessoas de sua e de minha família.*¹⁸²

Por último, observa-se que, para organizar todo o material biográfico, o autor constrói quatro capítulos independentes entre si: no primeiro, denominado “Recordações de Augusto dos Anjos”, relata seu próprio testemunho; no segundo, intitulado “Outra face poética”, reproduz os poemas que, utilizando uma expressão sua, foram *catados*, durante anos, em diversos periódicos da Paraíba; no terceiro, apresenta alguns episódios ocorridos “Dentro e fora do Engenho Pau d’Arco”, os quais foram relatados por outras testemunhas, e, no quarto capítulo, transcreve as cartas, acompanhadas das referidas notas explicativas.

Excetuando-se o terceiro capítulo, em que a série temporal é quebrada, ou melhor, não é assinalada, os demais capítulos foram organizados através de uma determinada seqüência cronológica, isto é, mesmo quando revela suas reminiscências sobre o poeta, Vidal narra, por exemplo, o episódio intitulado “Despedida do aluno” somente depois de ter contado como foi seu “Encontro com o poeta”. O mesmo critério é aplicado na organização dos poemas e das cartas recebidas das mãos de Dona Mocinha, as quais foram apresentadas de acordo com a data em que foram escritas.

Após esse levantamento, pode-se, em suma, afirmar que o modelo de biografia proposto por Vidal tem suas raízes no conceito aristotélico de energia¹⁸³. Modelo que, segundo Bakhtin, é construído *por meio de uma representação dos atos, das conversas e de outras manifestações e expressões do homem.*¹⁸⁴

¹⁸² VIDAL, Ademar. Op. cit., p. 33.

¹⁸³ Cf. BAKHTIN, Mikhail. Op. cit., p. 258. De acordo com o ensaísta russo, *A existência e a essência total do homem não constituem um estado, mas uma ação, uma força ativa (“energia”). Essa “energia” é a manifestação do caráter nos atos e nas expressões.*

¹⁸⁴ Ibid., p. 259.

3.3 A pesquisa bibliográfica de Raimundo Magalhães Júnior

O texto *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*, considerado pelo crítico João Gabriel de Lima como *o melhor relato biográfico sobre o poeta*¹⁸⁵, aparece na segunda metade dos anos 70, juntamente com uma série de estudos dedicados a sua vida e/ou a sua obra. Alfredo Bosi, atento às publicações da época, registra alguns títulos que assinalam esse momento de valorização do autor do **Eu**:

*O interesse pelo poeta recrudescer na década de 70, em que saíram: Toda a Poesia de Augusto dos Anjos e um estudo crítico de Ferreira Gullar, Rio, Paz e Terra, 1976, A. dos Anjos, poesia e Prosa, ed. crítica de Zenir Campos Reis, S. Paulo, Ática, 1977; Magalhães Jr., Poesia e vida de Augusto dos Anjos, Rio, Civilização Brasileira, 1977.*¹⁸⁶

Raimundo Magalhães Júnior, eleito em 1956 para ocupar a cadeira número 34 da Academia Brasileira de Letras, obteve vários prêmios literários por sua atuação como cronista, ensaísta e dramaturgo¹⁸⁷. Porém, sua produção nesses gêneros é pouco significativa, se comparada com as pesquisas biográficas que realiza a partir dos anos 50. Antes de lançar o livro sobre o poeta paraibano, o autor, evidenciando seu interesse pela história de vida de alguns homens de letras, já havia publicado as biografias de Machado de Assis, Artur Azevedo, Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo, Cruz e Sousa, Martins Pena, José de Alencar e Olavo Bilac.

¹⁸⁵ LIMA, João Gabriel. Op. cit. nota n. 2, p. 146.

¹⁸⁶ BOSI, Alfredo. Op. cit. nota n. 101, p. 324.

¹⁸⁷ Entre os prêmios recebidos por Magalhães Jr. destacam-se: o Prêmio Brasília de Literatura de 1972 e o Juca Pato, como o "intelectual do ano de 1974", da União Brasileira de Escritores, seção de São Paulo. Antes de seu ingresso na Academia, obtivera os Prêmios Artur Azevedo (teatro), José Veríssimo (ensaio e crítica) e Carlos de Laet (crônica). Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Op. cit. nota n. 141. p. 8.

A história de vida de Augusto dos Anjos, elaborada por esse profissional do gênero biográfico, contém 330 páginas que equivalem a uma espécie de atestado de reconhecimento ao poeta paraibano, pois o ilustre acadêmico, consagrado por biografar tantas celebridades das letras nacionais, obviamente não despenderia seus esforços para tratar de um poeta cujo valor literário fosse, por ele, considerado menor.

A narrativa construída por Magalhães Júnior é estruturada de acordo com a ordem natural da vida. A frase inicial – *No Engenho Pau d'Arco, à margem do rio Una, na Província da Paraíba, perto da Vila do Espírito Santo, hoje Cruz do Espírito Santo, nasceu a 20 de abril de 1984 Augusto Carvalho Rodrigues dos Anjos*¹⁸⁸ – já evidencia a adoção do modelo tradicional de escrita biográfica. Na seqüência, o biógrafo narra o batizado, a entrada na escola, a formatura na Faculdade de Direito, o casamento, o nascimento dos filhos, a doença e a morte do poeta.

Adotando um caminho diferente de Vidal para executar seu empreendimento biográfico sobre o autor do **Eu**, sem incluir-se de modo ostensivo no relato, como faz o ex-aluno do poeta, Magalhães Júnior organiza sua narrativa fundamentalmente a partir de dois textos, **Augusto dos Anjos e sua época** e **O outro eu de Augusto dos Anjos**, ou melhor, a partir dos “erros” cometidos por seus respectivos autores. Tal aproveitamento é explicitamente assumido na introdução de seu estudo:

*Este livro não poderia ter sido escrito sem as contribuições oferecidas pelos que anteriormente se ocuparam da vida e da obra de Augusto dos Anjos. Dentre eles, destacamos particularmente Humberto Nóbrega, autor de **Augusto dos Anjos e sua época**, e Ademar Vidal, autor de **O outro eu de Augusto dos Anjos**. O livro do primeiro, tumultuoso e desordenado, é um valioso repositório de informações sobre o poeta e seu ambiente provinciano. O do segundo teve o mérito de divulgar as cartas de Augusto dos Anjos à mãe, de 1900 a 1914. De nenhum modo exprimem desapeço a seus*

¹⁸⁸ Ibid., p. 13.

*esforços pioneiros os reparos que oferecemos a um e outro, sobretudo na retificação de textos deturpados em várias de suas transcrições. Na verdade, impunha-se a restauração dos versos alterados, com vistas a futuras reedições.*¹⁸⁹

Enquanto o biógrafo anterior justifica sua iniciativa de biografar seu antigo mestre pelo fato de ter sido *levado apenas por impulsos do coração*, Magalhães Júnior, mostrando-se preocupado com a preservação correta do acervo deixado pelo poeta e com a divulgação de vários poemas, ainda pouco conhecidos – para que o leitor tenha a oportunidade de *acompanhar sua evolução poética, desde as primeiras tentativas, ainda trôpegas e hesitantes, até a cristalização de sua forma*¹⁹⁰ – apresenta razões mais objetivas para justificar a publicação de sua pesquisa. Consoante suas palavras,

Muito se tem discutido sobre o mérito ou demérito da inclusão de páginas repudiadas de Augusto dos Anjos, no segundo apêndice do Eu, em recentes edições, com o título de Poesias Esquecidas. (...) O mesmo poderá ser dito das dezenas de poesias por nós exumadas de publicações em que Augusto dos Anjos colaborou. Por acreditar na utilidade de tal divulgação é que apresentamos, aqui, esses textos desconhecidos.

*Além disso, levamos em conta o fato de que as coleções dos jornais pesquisados se acham, em parte, dilaceradas, com páginas arrancadas por contumazes depredadores. Daí a urgente necessidade de melhor preservação de tais poesias.*¹⁹¹

Na condição de colaborador de *O Comércio*, Augusto dos Anjos publica diversos poemas entre os anos de 1900 e 1908. Quando, então, o jornal deixa de circular, ele passa a divulgar seus trabalhos em *A União* e no pequeno jornal *Nonevar*, cuja circulação se dava uma vez por ano, durante a realização da tradicional Festa de Nossa

¹⁸⁹ Ibid., p. 11.

¹⁹⁰ Ibid., p. 48.

¹⁹¹ Ibid., p. 11-12.

Senhora das Neves¹⁹². A maior parte desses poemas fora excluída do **Eu** pelo próprio autor. Porém, depois de sua morte, especialmente Órris Soares, Demócrito de Castro e Silva, Humberto Nóbrega e Ademar Vidal encarregam-se de recuperar os textos rejeitados e fazem surgir, assim, as *Outras Poesias*; mais tarde, os *Poemas Esquecidos* e, finalmente, os *Versos de Circunstância*.

Seguindo as pegadas desses autores, Magalhães Júnior, assíduo freqüentador da Biblioteca Nacional¹⁹³, parte em busca daqueles periódicos a fim de confrontar os “originais” com a versão apresentada pelos quatro angelistas. Inicialmente, ao comparar distintas publicações do soneto “Saudade”, considerado o primeiro poema de Augusto, chama a atenção para o ano em que, provavelmente, este teria sido escrito:

Talvez o charadismo o tivesse levado a publicar seu primeiro soneto no Almanaque do Estado da Paraíba para o ano de 1900. Fora escrito por um rapazinho de quinze anos e se intitulava Saudade. Como os almanaques eram impressos com antecipação, sendo postos à venda antes do início do ano a que destinavam, tal soneto é, sem dúvida uma produção de 1899.¹⁹⁴

Logo a seguir, transcreve a versão “original” desse soneto, devidamente corrigida.

E, apontando a falha de seus predecessores, registra em nota de rodapé:

Graças aos bons ofícios de José Américo de Almeida (...), pôde o autor deste estudo obter cópia, em xerox, do texto do

¹⁹² Essa festa católica era, segundo Humberto Nóbrega, *o acontecimento religioso e social de maior relevo da Paraíba no início do século*. Realizado em louvor a Nossa Senhora das Neves, o evento durava dez noites e, excetuando-se a última, reservada para eleger a comissão organizadora da festa seguinte, as demais eram destinadas à realização da novena. Das expressões ‘novena’ e ‘Neves’ justifica-se o hibridismo de ‘Nonevar’. Cf. NÓBREGA, Humberto, apud MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Op. cit., p. 164.

¹⁹³ Diferentemente de Vidal, que buscava no Engenho Pau d’Arco algum tipo de informação sobre o poeta, Magalhães Júnior prefere seguir outro rumo. A certa altura de seu texto, ele indiretamente indica o local adotado: *Na Sexta-feira 3 de maio de 1907 passara para o papel o poema “Gemidos de arte”, cuja publicação deve ter sido feita pouco depois, mas não é encontrado na coleção d’O Comércio existente na Biblioteca Nacional*. Cf. *ibid.*, p. 157.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 19.

*Almanaque da Paraíba. O soneto em questão foi assinalado por Demócrito de Castro e Silva, em Augusto dos Anjos, poeta da morte e da melancolia (1945) e por Humberto Nóbrega, que o transcreveu à página 163 de seu livro, com um erro de revisão: “ascende”, em vez de “acende”.*¹⁹⁵

Esse tipo de procedimento é utilizado pelo meticuloso biógrafo toda vez que ele localiza uma falha. Extremamente rígido com seus companheiros de profissão, parece, no entanto, mais tolerante ao observar “certos erros” cometidos por críticos importantes como, por exemplo, Manuel Cavalcanti Proença, que trocou o nome *Guilhermina* por *Josefina* ao referir-se ao soneto “Ricordanza della mia gioventú”¹⁹⁶. Sem deixar de acentuar tal equívoco, afirma que de *tais deslizes ninguém se pode dizer isento. Aliás, poucos poetas terão sofrido maiores deturpações do que Augusto dos Anjos, às vezes por parte de pessoas armadas das melhores intenções.*¹⁹⁷

A tarefa de consertar as falhas alheias torna-se tão obsessiva em Magalhães Júnior que, ao transcrever o texto “Bilhete postal”, publicado inicialmente, conforme indicação sua, *na segunda página d’O Comércio de 15 de novembro de 1905*, ele não resiste e corrige até mesmo o poeta:

*O próprio Augusto dos Anjos não atentara em que, nesses versos, infringira uma regra corriqueira, segundo a qual não se deve empregar duas conjunções, uma após a outra, como fez no 25º verso, escrevendo “e nem”, quando o “e” seria dispensável, só tendo sido empregado para obter uma elisão.*¹⁹⁸

¹⁹⁵ Ibid., p. 19.

¹⁹⁶ PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Op. cit. nota n. 83. Na página 86 de seu estudo, o autor diz: *Poeta personalíssimo, os seus leitores são capazes de identificá-lo pela citação de dois versos quaisquer, tomados ao acaso. E, se errarem, os versos serão obra de imitador. Tão pessoal é o poeta que todos reconhecem como impropriedade a citação, em antologia, dos sonetos “Minha ama Josefina me furtava” e “Meu coração tem catedrais imensas”, onde há muito pouco de sua marca específica. Como se pode ver, Magalhães Júnior não perdoa nada, nem mesmo um “erro” que parece ter sido cometido propositadamente.*

¹⁹⁷ MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Op. cit., p. 189.

¹⁹⁸ Ibid., p. 139.

Mas, embora aponte falhas do poeta e de diversos angelistas, os alvos preferidos de Magalhães Júnior continuam sendo Ademar Vidal e Humberto Nóbrega, com os quais parece querer disputar o título de “o melhor biógrafo de Augusto dos Anjos”. A respeito das recordações do ex-aluno – base do texto de Vidal – ele chega a afirmar que estas *estavam bastante esmaecidas e confusas*¹⁹⁹; para sustentar sua acusação, apresenta a seguinte prova:

*Já eram confusas essas reminiscências em 1920, quando, com pouco mais de dezenove anos, escreveu Ademar, n'A União de 4 de janeiro, o artigo “Augusto dos Anjos”, em que começou por situar o relacionamento de ambos de 1912, quando o poeta há dois anos havia deixado definitivamente a terra natal.*²⁰⁰

A fim de reforçar seu ataque a Vidal, Magalhães Júnior aproveita-se das palavras de Humberto Nóbrega²⁰¹ - ou melhor, da cobrança que este faz ao ex-aluno por sua demora em divulgar as cartas obtidas (por meios escusos?) da mãe do poeta - para acrescentar: *O livro de Ademar Vidal parece ter sido escrito às pressas, para sanar a omissão e amular o remoque.*²⁰²

Maria Helena Werneck, em seu estudo referente às biografias sobre o escritor Machado de Assis, oferece uma explicação para essa atitude muitas vezes agressiva de Magalhães Júnior em relação aos demais biógrafos do romancista, que pode perfeitamente esclarecer sua postura diante dos biógrafos de Augusto dos Anjos. Segundo a ensaísta,

¹⁹⁹ Ibid., p. 217.

²⁰⁰ Ibid., p. 215-216.

²⁰¹ *Um ex-aluno de Augusto, a pretexto de elaborar um trabalho, conseguiu de D. Córdula quase todas as missivas que o filho poeta lhe havia enviado. E, sem nada haver publicado até o presente, não restituiu ainda esse precioso acervo epistolar.* NÓBREGA, Humberto. *Augusto dos Anjos e sua época*, p. 214, apud MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Op. cit., p. 216.

²⁰² Ibid., p. 216.

*Corrigir, emendar é, para Magalhães Júnior, uma forma de mostrar que, na luta entre os admiradores, ele é o último e o melhor. Substituir uma interpretação por outra não é suficiente para marcar a sua superioridade. É preciso criar um permanente antagonismo entre erro e acerto, um movimento apurado de vigilância sobre as vacilações dos outros biógrafos, um atento sistema de controle dos passos do investigador que colhe provas do que afirma.*²⁰³

Talvez isso explique também outra obsessão visível do biógrafo. Trata-se da utilização das datas como fio condutor da narrativa. Magalhães Júnior, diferentemente de Vidal, reproduz alguns trechos das cartas escritas pelo poeta, ao mesmo tempo em que transcreve boa parte de sua produção literária. Organizando, cronologicamente, todo o material de e sobre Augusto dos Anjos, o biógrafo vai tecendo sua narrativa, ora comentando as missivas e os versos do poeta, ora comentando o que foi dito sobre ele e sua obra. O trecho abaixo serve para exemplificar esse processo:

*Nenhum outro documento poético dele se conhece até o início de 1901. Mas, do ano de 1900, existe uma carta escrita à mãe. Nela, o jovem Augusto dos Anjos, tendo ido à capital paraibana, desculpava-se de não regressar no trem da manhã, como prometera, e sim no da tarde de 18 de agosto. Quatro meses antes completara dezesseis anos e parecia extremamente deslocado no novo meio.*²⁰⁴

Desse modo, o biógrafo vai articulando certos acontecimentos da vida do autor de “As cismas do destino”, seu estado de espírito e os versos daí decorrentes. No capítulo intitulado “A morte do pai”, por exemplo, escreve o biógrafo: *A morte do Dr. Alexandre se verificou na madrugada de 13 de janeiro de 1905*; no final do mesmo parágrafo, informa: *A primeira colaboração de Augusto dos Anjos n’O Comércio, em 1905, foi*

²⁰³ WERNECK, Maria Helena. Op. cit. nota n. 180. p. 197.

²⁰⁴ MAGALHÃES, JÚNIOR, Op.cit., p. 19-29.

*uma série de três sonetos sobre a morte do pai, publicada a 19 de janeiro*²⁰⁵. Assim, ano a ano, de 1900 a 1914, o biógrafo faz a cobertura da produção escrita, literária ou não, do poeta. E, paralelamente, vai criticando os demais biógrafos pela falta de rigor e precisão de suas informações. Qualidades que, mesmo quando destituídas de importância, ele procura manter; conforme se verifica na seguinte observação referente ao soneto “Queixas noturnas”: *O desalentado poeta tinha apenas vinte e dois anos, um mês e alguns dias, ao escrever tão desolado poema.*²⁰⁶

Desde que o *Eu* foi lançado, em 1912, os críticos nunca deixaram de apontar a influência de certos autores brasileiros e estrangeiros sobre o poeta. As comparações com Baudelaire, Cruz e Sousa, Antero de Quental, Cesário Verde, Poe e Schopenhauer são as que incidem com maior frequência. Magalhães Júnior não nega tais influências, porém, sobre esse aspecto, oferece sua particular contribuição. Após transcrever o soneto “Ave dolorosa”, tece o seguinte comentário:

*Há ecos desse soneto em outras composições poéticas de Augusto dos Anjos. A rima “nutres-abutres” parece lhe ter sido sugerida pela sombria poesia de Raimundo Corrêa, intitulada “Meditações”, onde foi empregada no singular. Até aqui, ninguém frisou a influência de Raimundo Corrêa sobre Augusto dos Anjos. Mas essa influência é bastante forte. O grande parnasiano, influenciado por Baudelaire, na década de 1880 e na seguinte já falava de corpos apodrecidos, vermes, larvas, lepra, escarros, sórdidos, morféticos, podridões, pestilências, açougues humanos, corvos crociantes, abutres, aves carniceiras, etc.*²⁰⁷

Se por um lado, o biógrafo insiste em aproximar Augusto dos Anjos de Raimundo Corrêa e, conseqüentemente, da estética parnasiana: *Esse jogo de antíteses, muito ao*

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 100-1.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 145.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 50.

*gosto dos parnasianos seria repetido em várias de suas composições*²⁰⁸, por outro, procura destacar, também, a tendência simbolista do poeta: *Augusto dos Anjos se aproximou bastante dos simbolistas, tanto nos temas como no vocabulário, bem como no uso de iniciais maiúsculas em certas palavras abstratas*²⁰⁹, comparando-o inúmeras vezes ao poeta catarinense Cruz e Sousa; após transcrever vários versos de um e de outro, enfatiza:

*Mas onde se torna mais evidente a influência de Cruz e Sousa é no soneto “O Riso”, em que Augusto dos Anjos glosa temas do poeta catarinense, um deles citado diretamente. Tal soneto se tornou conhecido através do livro de Humberto Nóbrega, cheio de preciosas revelações, fruto de grande esforço de pesquisa. Infelizmente, o texto desse soneto, como o de outros poemas, aparece desfigurado em Augusto dos Anjos e sua época, sem a indicação da data da publicação.*²¹⁰

No que tange à poesia augustiana, Magalhães Júnior critica seus antecessores, sobretudo, por não fixarem corretamente os versos do poeta; porém, no que diz respeito aos aspectos essencialmente biográficos, ele entende que os biógrafos anteriores omitem “certos detalhes” em razão de estarem, de algum modo, comprometidos com os familiares e amigos de Augusto dos Anjos. Esse não é o seu caso, por isso permite-se reconstituir alguns episódios a fim de apresentar a “verdade dos fatos”. Retoma, por exemplo, o caso sobre a doença que vitimou o pai do poeta e que Humberto Nóbrega, mesmo sendo médico e sabendo que o enfermo tomava *xarope de iodureto de potássio*, não revelou que se tratava de sífilis. Em momentos como esse, Magalhães Júnior aproveita, ainda, para demonstrar um pouco de seus vastos conhecimentos:

²⁰⁸ Ibid., p. 58. A propósito, Magalhães Júnior faz essa observação ao reproduzir o soneto “Treva e luz”.

²⁰⁹ Ibid., p. 34.

²¹⁰ Ibid., p. 71.

Embora médico, Humberto Nóbrega não declarou para que servia tal remédio, que era, na época, o mais usado no tratamento da sífilis e continuaria a sê-lo por mais alguns anos, pois só em 1909 o médico alemão Paul Ehrlich descobriria o famoso específico a que deu o número “606” e o nome de “Neo-Salvarsan”. Humberto Nóbrega diz apenas que o Dr. Alexandre Rodrigues dos Anjos foi “invalidado por uma possível trombose cerebral”. Voltando de Pernambuco sem ter obtido melhoras, ficaria preso à cama e, um ano depois, além de paralítico, perderia o uso da fala.²¹¹

E, diferentemente de Vidal, que, pelas razões já mencionadas, manteve *relações cordiais* com Dona Mocinha, Magalhães Júnior não poupa a mãe do poeta e, referindo-se a ela como a *tirânica Sinhá Mocinha*, apresenta outra versão, ou melhor, uma versão mais completa sobre o fim de Amélia e o conseqüente drama passional vivido pelo jovem Augusto dos Anjos:

Apaixonara-se por uma moça que havia sido recolhida, como retirante, no solar do Engenho Pau d’Arco. A mãe de Augusto, sabendo do romance, mandou retirar a moça, às escondidas, para um sítio das vizinhanças. Mas o rapaz veio a descobrir o esconderijo e usando de cautela passou a revê-la. Então Sinhá Mocinha, exasperada contra a moça que desencabeçara o filho, mandou aplicar-lhe uma surra por cabras de sua propriedade. Tão brutal o serviço feito que a jovem de pronto abortou e logo morreu. O que aí está resumido figura na página 34 do livro de Ascendino Leite.²¹²

Como se pode observar, o experiente biógrafo não atribui a si a autoria dessa versão, que é, sem dúvida, bastante comprometedora. Valendo-se dos recursos disponíveis e de sua perspicácia, ele narra o “ocorrido”, mas faz questão de indicar sua fonte final, uma vez que essa interpretação é proveniente de uma rede de informações praticamente impossível de ser refeita, conforme se verifica no fragmento abaixo:

²¹¹ Ibid., p. 79.

²¹² Ibid., p. 22.

Em Augusto dos Anjos, um tema para debates, diz Horácio de Almeida que Ascendino registra “um depoimento que ouvira de Rocha Barreto, confirmando tudo quanto eu supunha haver acontecido no Engenho Pau d’Arco” e acrescenta “Rocha Barreto era um velho jornalista que sabia muita coisa da vida patriarcal da Paraíba. Narrou a Ascendino, quando este ainda morava em João Pessoa e logo anotou num caderno de bolso, que Augusto dos Anjos fora vítima, na adolescência, de um funesto drama passionai.”²¹³

Aqui, é possível ver que o biógrafo, defensor obstinado do documentarismo, aceita e oferece como prova da tirania de Dona Mocinha “o testemunho de Horácio a respeito do registro de Ascendino sobre o testemunho de Barreto”. Ou, de outro modo, aceita e apresenta, como documento escrito, a indicação de *um caderno de bolso* em que estaria registrado o depoimento de *um velho jornalista*. Todo esse esforço torna evidente o desejo de Magalhães Júnior em afastar a dicção ficcional de seu discurso e aproximá-lo, com esse tipo de estratagema, do discurso histórico.

Empenhado em convencer o leitor sobre a “imparcialidade” de seu ponto de vista, o biógrafo procura disfarçar sua admiração pelo biografado, ao sublinhar justamente aquilo que era tido como “segredo de família”. Recupera, por exemplo, a questão sobre o filho ilegítimo que Augusto dos Anjos teria rejeitado, e insinua que, talvez, para não macular a imagem do poeta, Nóbrega e Vidal tenham preferido registrar esse episódio como um boato, um mexerico provinciano. Ele, no entanto, está convicto de que Augusto teve um filho bastardo:

*Era, a essa altura, pai de um filho natural, resultado de amores furtivos com uma agregada de cor na casa-grande do Engenho, descrita por Ademar Vidal, já idosa, como “a parda Filomena, gorduchona”. O autor de *O outro eu de Augusto dos Anjos* diz: “Murmurava-se que ela dera à luz um filho de Augusto, que recebeu o nome batismal de*

²¹³ Ibid., p. 22.

Manuel". (...) Antes de afirmações tão categóricas, Humberto Nóbrega, em *Augusto dos Anjos e sua época*, escrevera: "As más linguas irrogavam a Augusto a responsabilidade de possuir um filho ilegítimo."²¹⁴

Vidal diz que *murmurava-se...*, Nóbrega, por sua vez, atribui tal informação às *más linguas*; em ambos persiste a dúvida, e Magalhães Júnior leva o leitor a desconfiar desses registros feitos por "pessoas amigas" do poeta e de sua família. Assim, demonstra a necessidade de investigar exaustivamente cada informação dada por eles. Disposto a fazer isso pelo leitor, ele não mede esforços, e, somente depois de obter uma prova, apresenta-se para negar ou confirmar uma versão. Sobre esse episódio, conclui:

*A afirmativa de Ademar Vidal é plenamente corroborada pelo depoimento que nos prestou o irmão mais novo do poeta, Alexandre dos Anjos: "Sim, Augusto tinha um filho ilegítimo, Manuel dos Anjos. Um bom rapaz. Chegou a Capitão da Polícia Militar da Paraíba." O que causa estranheza é a total ausência de interesse do poeta por esse filho natural, em suas cartas aos familiares, em que não há qualquer referência a ele..."*²¹⁵

Quem chega ao final da minuciosa e – por que não dizer? – enfadonha biografia escrita por Magalhães Júnior encontra um Augusto dos Anjos completamente rabiscado. A imagem de um homem triste fica em pedaços e a de um homem feliz não fica inteira; o poeta não era doente, mas também não gozava de boa saúde. No lugar desses atributos, o autor coloca outro, até então, praticamente inédito: Augusto dos Anjos era "louco". Tal afirmação surge quando o biógrafo, entrelaçando *Poesia e vida*, constata que esse traço do eu de Augusto aparece claramente no **Eu** de Augusto dos Anjos:

²¹⁴ *Ibid.*, p. 207.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 207.

A 19 de março, publicava Augusto dos Anjos o soneto "Insânia", em que confessava seus pavores e suas hesitações. A escolha do título mostra também preocupação com sua sanidade mental. Preocupação que por longo tempo o acompanharia, em razão dos antecedentes familiares – os tios esquisitões (Acácio, no lado materno, e Generino, no lado paterno) e a neurose da mãe.²¹⁶

Além desse registro, o autor elabora um capítulo intitulado "Medo da loucura"²¹⁷; adiante, volta a insistir nessa questão e, de forma um pouco mais atenuada, afirma: *poderia Augusto dos Anjos não ser um psicopata, mas sem a menor dúvida evidenciava certo desarranjo ou, como se diz em linguagem popular, tinha "uma telha fora do lugar"*²¹⁸. E, como prova testemunhal do que diz, apresenta o depoimento do jornalista Antônio Bernardino dos Santos Neto, considerado por muitos um amigo fiel de Augusto. Em seu livro **Perfis do Norte**, Santos Neto, referindo-se ao poeta, declara:

Noto-lhe algo de desequilíbrio, que é bem possível seja decorrente antes de alguma tara hereditária que de surmenage intelectual. Augusto é um temperamento esquisito de neurastênico. A sua fisionomia é a de um triste. Não tem desembaraçados ademanos. Há nele mutações rápidas, perturbações psíquicas denunciadoras de um verdadeiro estado de nevrose. O seu cérebro é um mundo povoado de coisas estranhas.²¹⁹

A compilação desse material leva Magalhães Júnior a construir um traço à figura do poeta que (por descaso? por proteção do objeto?) ainda não havia sido fixado por seus antecessores. Seu empenho, entretanto, para convencer o leitor sobre a loucura de Augusto dos Anjos faz lembrar (tendo em vista os argumentos que utiliza) o

²¹⁶ *Ibid.*, p. 55.

²¹⁷ *Cf. ibid.*, p. 161 a 168.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 205.

²¹⁹ SANTOS NETO, Antônio Bernardino apud MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Op. cit.*, p. 205.

personagem central do conto machadiano “O Alienista”, pois as provas factuais que oferece para atestar a demência do biografado são tão inconsistentes e questionáveis quanto aquelas apresentadas por Simão Bacamarte²²⁰ em relação aos habitantes de Itaguaí. Em outras palavras, pode-se dizer que, ao selecionar e interpretar certos *vestígios textualizados do passado*²²¹, o biógrafo transforma alguns acontecimentos em fatos e revela que *Augusto dos Anjos era louco* porque escrevia sobre a loucura, porque possuía antecedentes hereditários e porque o depoimento de um de seus amigos favorece tal versão.

Sem levar em conta que todos os documentos processam informações, Magalhães Júnior cria novos contextos discursivos para as fontes documentais coligidas e, além de *corrigir e emendar* seus antecessores, inscreve-se como aquele que expõe à curiosidade do leitor “os segredos do biografado” até então mais bem guardados.

Pelo que foi exposto, pode-se dizer que os biógrafos tratados neste capítulo estabelecem, a partir dos títulos de suas respectivas obras (em que se destaca o nome do poeta paraibano, cuja existência, reconhecida historicamente, é transformada em *grafia* pelo trabalho desses autores, que assumem, também, a função de narradores), o viés pelo qual estas devem ser lidas, isto é, como narrativas da história da vida de Augusto dos Anjos que, comprometidas com o referencial, se opõem às formas ficcionais – ainda que se valham delas como um meio de articular testemunhos, cartas, versos do poeta, memória e diversos *biografemas*. Assim, o *Augusto bizarro e profundo* (Hermes Fontes), *o poeta da morte* (Antônio Torres), o *jovem magro, doente de tristura* (Órris

²²⁰ Personagem central do conto “O Alienista”, Simão Bacamarte, *o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas*, objetivando mapear a fronteira entre a sanidade e a insanidade psíquica da humanidade, acaba internando, um a um, todos os habitantes de uma cidade, por considerá-los fora dos padrões de normalidade. Cf. ASSIS, Machado de. *O alienista*. São Paulo : Ática, 1989.

²²¹ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo* : história, teoria, ficção. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro : Imago, 1991. p.157.

Soares), *o poeta tísico* (Agripino Grieco), o homem erudito (Raul Machado) que sofria pela falta de dinheiro (José Oiticica) e muitos outros *eus* de Augusto reaparecem, confirmados ou negados, e alimentam, de alguma forma, a própria narrativa biográfica.

Se por um lado, a análise dos procedimentos adotados por Ademar Vidal e Magalhães Júnior na construção de cada *labor biográfico* possibilita melhor compreender como cada um a seu modo buscou interpretar e representar a figura histórica de Augusto dos Anjos, por outro permite refletir sobre certas questões tais como a intertextualidade, a subjetividade, o referente, a linearidade temporal, entre outras presentes, também, em muitas narrativas ficcionais contemporâneas. E, por fim, questionar: o que esses autores fizeram foi História? Foi ficção? Algumas respostas concentram-se especialmente na produção de teóricos e romancistas que transitam por uma das vertentes mais significativas da literatura contemporânea, que Linda Hutcheon qualifica, em seu livro publicado em 1987, *A poética do pós-modernismo, como metaficção historiográfica*²²². Esta, a propósito, será tratada a seguir.

²²²Ibid. Segundo a autora, na ficção, o que caracteriza o pós-modernismo é a “metaficção historiográfica”. Através dessa expressão, Hutcheon refere-se *àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos (...). A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios (literatura, história e teoria), ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (metaficção historiográfica) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. (...) ela sempre atua dentro das convenções a fim de subvertê-las. Ela não é apenas metaficcional; nem é apenas mais uma versão do romance histórico ou do romance não-ficcional.* p. 21.

A última quimera:
Augusto dos Anjos ficcionalizado

*É a perda da memória, e não o culto da memória,
que nos fará prisioneiros do passado.*

Paolo Portoghesi

*O diálogo entre o passado e o presente, entre o
velho e o novo, é o que proporciona expressão
formal a uma crença na mudança dentro da
continuidade.*

Linda Hutcheon

*Não enterres, coveiro, o meu Passado,
Tem pena dessas cinzas que ficaram;
Eu vivo dessas crenças que passaram,
E quero sempre tê-las ao meu lado!*

Augusto dos Anjos

4.1 Metaficção historiográfica: uma proposta de leitura

A visão de mundo e o conjunto de valores que caracterizam a era moderna e que, sobretudo nas últimas décadas, começaram a ser modificados, surgiram entre os séculos XVI e XVII. Durante esse período, denominado historicamente *Idade da Revolução Científica*, ocorreram profundas transformações no modo de ver e descrever esse mundo. A concepção mecanicista de Descartes e Newton substituiu a noção de um universo orgânico e dominou nossa cultura aproximadamente durante trezentos anos. A partir das primeiras décadas do século XX, particularmente depois das teorias de Einstein, uma visão holística da realidade passou a ser exigida, uma vez que esta já não podia ser compreendida em função dos conceitos cartesianos e newtonianos.²²³

Para que essa realidade fosse entendida e descrita adequadamente, um novo paradigma precisou ser construído. Intelectuais das mais diversas áreas do conhecimento procuraram, fora de seus domínios, novos *insights*, e, como resultado dessa interação, muitas fronteiras disciplinares já foram alteradas; novos conceitos, percepções e valores começaram a surgir.

A aproximação entre Literatura e História, embora não seja algo novo, vem merecendo maior atenção por parte dos estudiosos de ambas as áreas nas últimas décadas. Inúmeros relatos, anteriormente considerados históricos, hoje são reconhecidos como literários e vice-versa. Se, por um lado, vários artistas têm problematizado, por exemplo, a inserção declarada da subjetividade num discurso que dialoga com a

²²³ CAPRA, Fritjof. *O ponto de mutação*. São Paulo : Cultrix, 1982. Cf., especialmente, o capítulo intitulado "Crise e transformação" em que o autor discute, entre outros aspectos, os principais problemas do nosso tempo, os quais (...) são sistêmicos, o que significa que estão intimamente interligados e são interdependentes. Não podem ser entendidos no âmbito da metodologia fragmentada que é característica de nossas disciplinas acadêmicas e de nossos organismos governamentais. p. 23.

história, por outro, alguns historiadores contemporâneos, entre eles Hayden White e Dominick LaCapra, têm procurado expandir as fronteiras determinadas pela historiografia tradicional. Para isso, recorrem às diversas disciplinas anteriormente desprezadas para o estudo do passado. E uma das áreas que mais tem contribuído para a renovação desse estudo é a Crítica Literária, principalmente no que diz respeito ao papel da linguagem na construção do registro da “realidade histórica”. Mas nem todos os historiadores concordam com essa postura; os mais tradicionais, presos às teorias científicas do século XIX, recusam-se a recorrer aos estudos provenientes da moderna Teoria Literária; estabelecem uma distinção radical entre fato e ficção, negando qualquer caráter de intencionalidade ou de parcialidade em seus textos. Segundo White, os historiadores mais conservadores (...) *exercem um efeito disciplinador sobre a imaginação, no caso, a imaginação histórica, e estabelecem limites acerca do que constitui um acontecimento especificamente histórico.*²²⁴

A questão que se coloca atualmente não é a de transformar a História em um tipo de Literatura, nem de que historiadores e literatos devam exercer a mesma função ou executar o mesmo trabalho, menos ainda de privilegiar uns em detrimento de outros. O que se propõe é tentar compreender melhor a natureza dos diferentes discursos através de contribuições fornecidas por aqueles que, de algum modo, propiciam esse debate.

É preciso, por exemplo, reconhecer que os autores tanto de romances quanto de “livros de história” pertencem ao mundo da existência física, e, como narradores, são sujeitos de um discurso que, em maior ou menor grau, invade o espaço do ficcional. Entre esses dois mundos não existe identidade completa e sim analogias determinadas pela linguagem.

²²⁴ Apud HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 136.

Apesar de White instigar os historiadores contemporâneos a utilizarem a “imaginação” ao elaborarem seus textos, de modo que possam participar das discussões culturais através de pensamentos mais críticos, verifica-se que a adoção de processos criativos para a construção do texto histórico ainda é um desafio para esses historiadores, pois acreditam que tal postura conduziria a escrita histórica à alienação da realidade. Eles não aceitam a idéia de que um acontecimento, embora tenha um caráter ficcional e imaginário, possa ter ocorrido concretamente. Em outras palavras, não aceitam como legítimas outras formas de conhecimento que “cientificamente” não possam ser comprovadas. A corrente mais conservadora entre os historiadores procura aproximar a Historiografia das Ciências Naturais, alegando que o discurso histórico é fundamentado por documentos e/ou testemunhos, porém não os reconhece como discursos feitos por narradores que possuem intenções e ideologias próprias.

A compreensão e representação de um dado espaço e tempo são possíveis, mesmo quando declaradas fora dos limites da Historiografia. E se, por um lado, os artistas têm mostrado isso ao longo do tempo, por outro, os historiadores, paradoxalmente, ao se utilizarem de textos literários, monumentos e outros materiais artísticos – como documentação que fundamenta suas análises – têm confirmado e legitimado a visão de mundo daqueles. Assim, é preciso compreender que a História e a Literatura, enquanto sistemas de significação em nossa cultura, embora se valham, por momentos, de procedimentos distintos, uma vez que não fazem parte da mesma ordem de discursos, em outros se aproximam (mesmos contextos sociais, culturais e ideológicos, mesmas técnicas formais) e se tornam responsáveis pela construção de um discurso semelhante e, em alguns casos, complementar.

A recuperação do passado através de narrativas ficcionais tem-se constituído em um terreno fértil à elaboração do romance contemporâneo que, mesmo tendo reacendido

o antigo debate sobre as fronteiras entre ficção e história, não pode ser confundido com o “romance histórico” concebido pelos românticos ao longo do século XIX, a partir das experiências realizadas por Walter Scott, e hoje superado em seus traços específicos.

Um dos estudos mais proveitosos sobre a especificidade do romance histórico clássico²²⁵, tal como praticado pelo autor de *Ivanhoé*, surgiu na década de 30, graças ao empreendimento de Georg Luckács²²⁶. Segundo o crítico húngaro, o romance histórico – a exemplo do que se constata na escrita da História – procura prestigiar a objetividade do relato; por essa razão, utiliza-se preferencialmente do narrador em terceira pessoa e de sua aparente neutralidade. Luckács observa também que, nesse tipo de romance, as personagens históricas, quando não são apenas citadas, aparecem como “figurantes”, enquanto os papéis centrais são desempenhados por personagens fictícias. Outro traço marcante na escrita da história e conservado pelos romancistas históricos relaciona-se à estrutura da narrativa, isto é, os eventos narrados são organizados de acordo com uma linearidade temporal. Ainda segundo Luckács, esses romances, sem interferir nas interpretações apresentadas pela História, procuram, no lugar disso, ilustrar os efeitos das grandes transformações históricas sobre o indivíduo.

Já o que se observa em muitas narrativas ficcionais escritas ao longo das três últimas décadas é que, ao se debruçarem sobre o passado, não se restringem à mera representação do espaço circundante, onde desfilam personagens e eventos marcantes devidamente documentados. Utilizam-se desses elementos, mas acrescentam outros de

²²⁵ Cf. BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio, MEIHY, José Carlos Sebe Bom, VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo : Xamã, 1997. p. 107-115. Para Burke, o romance histórico, num sentido mais amplo, foi uma invenção do final do século XVII, e teve como representantes: Madame de Lafayette, Saint Réal, Boisguilbert e Rousseau de la Vallette. Entretanto, Burke considera como *romance histórico clássico* as obras produzidas, no curso do século XIX, por autores como Scott, Manzoni, Hugo, Dumas, Tolstoi e Pérez Galdós, os quais *tentaram reconstruir o espírito de uma época, suas convenções culturais, algo que os praticantes da nouvelle historique do século XVII não haviam feito*. p. 111.

²²⁶ LUCKÁCS, Georg. *Le roman historique*. Paris : Payot, 1972.

natureza ficcional a fim de preencher inúmeras lacunas deixadas pela História institucionalizada e, desse modo, conduzem o leitor a perceber outros pontos de vista sócio-político-culturais relevantes à compreensão do passado e, também, do presente.

Ainda em relação às diferenças entre o romance histórico, tal como entendido no âmbito dos estudos literários, e à ficção voltada para a recuperação e a escrita da história, tal como praticada contemporaneamente, vale registrar o que Linda Hutcheon aponta como um dos traços distintivos entre uma modalidade e outra. De acordo com suas palavras, *ao problematizar quase tudo o que o romance histórico antes tomava como certo, a metaficção historiográfica desestabiliza as noções admitidas de história e ficção*²²⁷. A fim de ilustrar essa mudança, Hutcheon apresenta uma breve descrição de Barbara Foley sobre o romance histórico do século XIX e insere entre colchetes as alterações pós-modernas:

*Os personagens [nunca] constituem uma descrição microcós mica dos tipos sociais representativos; enfrentam complicações e conflitos que abrangem importantes tendências [não] no desenvolvimento histórico [não importa qual o sentido disso, mas na trama narrativa, muitas vezes atribuível a outros intertextos]; uma ou mais figuras da história do mundo entram no mundo fictício, dando uma aura de legitimização extratextual às generalizações e aos julgamentos do texto [que são imediatamente atacados e questionados pela revelação da verdadeira identidade intertextual, e não extratextual, das fontes dessa legitimização]; a conclusão [nunca] reafirma [mas contesta] a legitimidade de uma norma que transforma o conflito social e político num debate moral.*²²⁸

De fato, as transformações ocorridas no romance histórico ao longo do século XX são inúmeras; restringindo-se a observação à literatura produzida no Brasil, é possível perceber que algumas obras surgidas a partir da década de 70 – tais como **Galvez**,

²²⁷ HUTCHEON, Linda. Op.cit., p. 159.

²²⁸ Ibid., p. 159.

Imperador do Acre (1975), de Márcio Souza, **Agosto** (1990), de Rubem Fonseca, **Sonhos tropicais** (1992), de Moacyr Scliar, e muitas outras que focalizam eventos e personalidades da história oficial – apresentam características bem diferentes daquelas encontradas, por exemplo, em romances como **As minas de prata** (1862-66) e **A guerra dos mascates** (1873), ambos de José de Alencar. Mais distantes ainda das alusões alencarianas à política do Império, localizam-se aquelas narrativas que, ficcionalizando entidades empíricas da literatura brasileira, buscam resgatar determinados períodos da história literária nacional. Entre essas, servem de exemplo os romances **Em liberdade** (1981), de Silviano Santiago, **Cães da Província** (1987), de Assis Brasil, **Memorial do fim** (1991), de Haroldo Maranhão, **Boca do inferno** (1989), **A última quimera** (1995) e **Clarice Lispector : o tesouro de minha cidade** (1996), de Ana Miranda, que, ao concebê-los, inscreve-se como a primeira escritora brasileira a enveredar por essa vertente da ficção contemporânea que uma parte da crítica denomina *novo romance histórico*²²⁹ e que outra, na esteira de Hutcheon, chama de metaficção historiográfica.

Em seu estudo sobre a origem e o desenvolvimento da narrativa romanesca, Mikhail Bakhtin²³⁰ observa que, em comparação com os outros gêneros, o romance é uma forma de expressão literária bastante jovem e está em processo contínuo de evolução. Consoante as palavras do teórico russo, *o romance parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom*²³¹. Por encerrar na sua composição diversos gêneros, o

²²⁹ Cf. MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992**. México : Fondo de Cultura Económica, 1993.

²³⁰ BAKHTIN, Mikhail. Op. cit., nota n. 5.

²³¹ Ibid., p. 399.

romance é considerado por Bakhtin o *mais maleável dos gêneros*²³². Essa flexibilidade possibilita a realização de novas experiências, ampliando a tipologia da ficção em prosa e revitalizando a própria narrativa romanesca; um exemplo dessa revitalização é a metaficção historiográfica, que (ao romper com a noção de um ponto de vista único da história, entendida enquanto continuidade e linearidade) problematiza a questão das fronteiras entre o discurso ficcional, o histórico e, no caso de muitas narrativas, o biográfico (sua ficcionalidade; sua referencialidade), atribuindo novas configurações a esses discursos.

Em sua abordagem a respeito da representação da História e da Literatura, Hutcheon afirma, em sua **Poética do pós-modernismo**:

*Os dois gêneros podem ser construtos textuais, narrativas que são ao mesmo tempo não-originárias em sua dependência em relação aos intertextos do passado e inevitavelmente repletas de ideologia, mas, ao menos na metaficção historiográfica, não “adotam procedimentos representacionais equivalentes de cognição”*²³³.

A fim de discutir como aparece configurada a relação entre literatura e história na contemporaneidade, propõe-se uma análise crítica do romance **A última quimera**, seguindo, fundamentalmente, a orientação teórica apresentada por Hutcheon na obra mencionada anteriormente. Com o intuito de descortinar alguns dos procedimentos adotados por Ana Miranda no processo de concretização de seu texto, pretende-se investigar especialmente que tipo de tratamento o romance confere à categoria de tempo e em que aspectos tal tratamento contribui para o estabelecimento de uma fronteira entre o discurso da história e o discurso da literatura; considerando o plano da enunciação,

²³² Ibid., p. 403.

²³³ HUTCHEON, Linda. Op.cit., p. 150.

pretende-se também observar como ocorre, no romance, o entrecruzamento do discurso ficcional com o discurso histórico e, além disso, conferir de que maneira Ana Miranda se apropria de eventos “reais” para compor sua narrativa ficcional e em que medida tal procedimento aproxima seu discurso daquele formulado pela História.

Em **A última quimera**, embora Augusto dos Anjos figure como o personagem central da narrativa, o universo ficcional não está circunscrito apenas ao seu percurso pessoal e profissional; ao contrário, amplia-se em torno de outras personagens, as quais também possuem registro de uma existência fora do romance. Entre essas se destacam Olavo Bilac, Raul Pompéia, Rui Barbosa, Deodoro da Fonseca, Floriano Peixoto, que contracenam com indivíduos comuns como os familiares de Augusto, políticos, jornalistas, enfim, figuras que se misturam a outras personagens ficcionais, revelando costumes e episódios do Brasil durante a fase de consolidação da República.

Partindo da evidência de que esse romance, em parte, resulta de uma investigação documental em duas direções distintas, que convergem uma para outra, isto é, ao mesmo tempo que se vale da história de vida de Augusto dos Anjos para rever um período da história brasileira (sobretudo a literária), Ana Miranda utiliza elementos desse período para reconstituir, como se verifica na citação abaixo, determinadas fases da trajetória individual do poeta paraibano:

*Não acredito que Bilac ignore ter sido Augusto um dos membros da comissão que o elegeu o Príncipe dos Poetas. É inacreditável que nunca tenha ouvido os debates e argumentações nos cafés, nas livrarias, nas ruas, nos jornais e revistas, quando da publicação do Eu. Teria Bilac mentido para mim quando me disse nunca ter ouvido falar em Augusto? Provavelmente. Mas por quê? Talvez desconhecesse a poesia de Augusto; ou desejasse se eximir de dar opinião. É possível que sentisse inveja da alma de Augusto.*²³⁴

²³⁴ MIRANDA, Ana. Op.cit., p. 125.

E tendo em vista, ainda, que a autora se serve dessa pesquisa como meio de concretizar sua narrativa ficcional, pretende-se demonstrar, a partir de elementos fornecidos pela crítica e teoria literárias, que a trama urdida por Ana Miranda em torno de referentes já textualizados e contextualizados (o Augusto dos Anjos representado aqui, por exemplo, não é de fato o Augusto dos Anjos da vida real, mas o Augusto dos textos críticos, das historiografias literárias, dos relatos biográficos, dos poemas, das cartas e também da imaginação) possibilita questionar o conhecimento que se pode ter a respeito do passado, uma vez que o romance atua de modo a desestabilizar as noções admitidas de história e ficção.

4.2 O tempo (des)organizado

Em *A última quimera*, o universo ficcional é instaurado a partir de uma situação limite, a morte de Augusto dos Anjos, aos doze dias de novembro de 1914, que servirá como referência ao desenrolar da narrativa. É interessante observar que o relato da história não é linear, não há coincidência entre o início da trama e o início da fábula: a narração dos acontecimentos começa quando o narrador, ciente da morte de Augusto dos Anjos, presentifica o passado. É por meio de um olhar retrospectivo (*flashback*) que o narrador apresenta personagens, fatos, conflitos, enfim, a trajetória do poeta paraibano.

Esse procedimento usado pela autora, a propósito, pode servir para justificar um dos argumentos de Wayne Booth ao falar sobre “as muitas vozes do autor”. Diz ele que os acontecimentos, *onde quer que surjam, chamam a atenção para a presença*

*selecionadora do autor*²³⁵. Ora, eleger “a morte” como ponto de partida para tratar de Augusto dos Anjos não é, de modo algum, uma escolha aleatória; nem algo novo²³⁶. Esse tema, além de desencadear a narrativa, também se constitui em um dos “pilares” de sustentação ao seu desenvolvimento. Afinal, Augusto

*(...) está agora reunido à maior de todas as suas paixões, ao mais profundo de seus enigmas, à mulher de quem mais falou, à musa que mais cantou e tentou desvendar. E nada pode me dizer sobre ela. Neste momento a Morte é um segredo só dele.*²³⁷

A opção por apresentar “a vida” de Augusto dos Anjos a partir da data de seu óbito (subvertendo o modelo biológico – nascimento, crescimento, envelhecimento e morte – peculiar ao relato biográfico tradicional), além de apontar para a irônica inversão das convenções biográficas, permite, ainda, que a autora trabalhe, desde as páginas iniciais do livro, com um outro tema bastante útil à trama de **A última quimera**. Esse tema diz respeito ao amor, ou melhor, a possibilidade de concretização amorosa entre o personagem narrador e Esther, a viúva do poeta. Através desse artifício, Ana Miranda cria um tom de “suspense” ao romance, fazendo crescer a expectativa do leitor em relação ao momento do encontro entre o jovem apaixonado e sua amada, bem como em relação ao resultado desse encontro²³⁸. As transcrições abaixo demonstram

²³⁵BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa Guerreiro. Lisboa : Arcadia, 1980. p. 37.

²³⁶ Basta lembrar que, em 1914, Antônio Torres elege a morte como ponto de partida para desenvolver sua crítica sobre Augusto dos Anjos. Cf., a propósito, a análise do texto de Torres no primeiro capítulo do presente estudo, p. 21-24.

²³⁷MIRANDA, Ana. Op. cit., p. 191.

²³⁸BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis : Vozes, 1973. p. 55-56. De acordo com o autor, *o suspense não é evidentemente mais que uma forma privilegiada, ou, caso se prefira, exasperada, da distorção: de um lado mantendo uma seqüência aberta (por procedimentos enfáticos de retardamento e de adiantamento), reforça o contacto com o leitor (ou ouvinte), detém uma função manifestamente fática; e por outro lado, oferece-lhe a ameaça de uma seqüência inacabada, de um paradigma aberto (se, como cremos, toda seqüência tem dois pólos), isto é, uma perturbação lógica, e é essa perturbação que é consumida com angústia e prazer (...); o suspense é pois um jogo com a estrutura, destinado, caso se possa dizer, a arriscá-la e a glorificá-la.*

como a autora, comandando os movimentos do narrador, recorre a esse fio condutor ao longo do texto:

*Esther é novamente uma mulher livre. Ao pensar nisso me sinto sem ar. Percebo que estou no Passeio Público e saio em busca de um banco para sentar-me e me refazer.*²³⁹

*Não queria que Esther tivesse um filho, ainda que fosse de Augusto.*²⁴⁰

*Esther talvez precise de mim, se é que não estou me dando demasiada importância. Tenho medo de que Esther nem mesmo me veja, sequer se recorde de mim, que nem possa me aproximar dela. (...) Como posso eu não estar ao lado de Esther num momento como este?*²⁴¹

*O medo de ver Esther me toma por alguns momentos. Enxugo a testa e me sinto tonto, decido esperar antes de entrar no chalé.*²⁴²

*Numa certa época, passava dias e dias perambulando pela cidade tentando esquecer Esther, mas de noite fazia poemas de amor para ela.*²⁴³

Sobre a manutenção do suspense, Wayne Booth questiona: *Como pode o autor sustentar o suspense – essa beleza antiquada e tão menosprezada – quando, como acontece com a maior parte dos autores, pretende que o seu leitor leia até ao fim?*²⁴⁴.

No caso do romance em análise, a autora retarda ao máximo o encontro entre o personagem narrador e a jovem viúva. Este só ocorrerá no dia seguinte ao sepultamento do poeta, e – embora o rapaz não tenha sucesso em sua investida, uma vez que se trata de “um amor não-correspondido” e não de “um triângulo amoroso” – a essa altura o leitor já ultrapassou mais de dois terços do livro.

²³⁹MIRANDA, Ana. Op.cit., p. 15.

²⁴⁰Ibid., p. 27.

²⁴¹Ibid., p. 80.

²⁴²Ibid., p. 204.

²⁴³Ibid., p. 279.

²⁴⁴BOOTH, Wayne. Op.cit., p. 81.

É nesse momento também que outro enigma, alimentado desde as páginas iniciais do romance, é revelado. Trata-se da indagação feita por Bilac ao personagem narrador sobre a doença que teria vitimado o poeta:

Bilac reflete alguns instantes, segurando o queixo com o indicador e o polegar.

“Tuberculose?”, pergunta, e digo que não sei ainda a causa da morte de Augusto dos Anjos, mas que embora tenha morrido aos trinta anos decerto nunca foi tísico – era todavia asmático; logo saberei o motivo da sua morte, pois pretendo partir no primeiro trem para a cidade mineira de Leopoldina, onde ele morreu, a fim de assistir aos funerais.²⁴⁵

Ana Miranda, exercitando um modo de reelaboração das formas e conteúdos do passado, oportunamente aproveita o teor da carta²⁴⁶ enviada por Ester Fialho²⁴⁷ a Dona Mocinha, alguns dias após o falecimento de Augusto dos Anjos, transformando essa epístola em um longo diálogo entre o personagem Esther e o personagem narrador. O aproveitamento desse material para atribuição de voz à viúva do poeta favorece a autenticidade do discurso e, de certo modo, confere maior coerência interna à narrativa:

“(...) Foi tão fulminante. Você não pode imaginar, não me é possível descrever a dor que me está causando a separação de Augusto. Que desoladora situação!”

“Foi uma congestão pulmonar?”

“Sim, degenerou em pneumonia. Todos os recursos da medicina acompanhados dos meus cuidados foram baldados diante da moléstia atroz. Você recebeu a carta dele, falando sobre a doença?”

²⁴⁵ MIRANDA, Ana. Op.cit., p. 12.

²⁴⁶ Esta carta, em que Ester Fialho relata os últimos dias de vida de Augusto dos Anjos, bem como a causa de sua morte, foi publicada pelos biógrafos Humberto Nóbrega, p. 322-324, e R. Magalhães Júnior, p. 297-299; mais recentemente, foi publicada por Alexei Bueno, p. 802-805. Cf. referência completa indicada na bibliografia.

²⁴⁷ O nome da esposa do poeta é, segundo os biógrafos consultados, Ester Fialho dos Anjos. Ana Miranda, entretanto, para designar sua personagem, adota apenas o primeiro nome, Esther, grafado com o acréscimo da letra “h”.

“Sim, e arrependo-me de não ter vindo antes. Ia sempre à estação do trem e aos telégrafos, em busca de notícias. Se eu pudesse imaginar...”

“No começo ele adoeceu de um resfriamento comum, mas não ficou sem remédios. No fim de outubro ele caiu na cama com muita febre, frio e dor de cabeça. Mandei chamar o médico, que imediatamente examinou-o, auscultou-o, encontrando a base do pulmão direito congestionada. Passado dois dias, não cedendo a congestão, o médico fez o exame de escarro e encontrou o bacilo da pneumonia. O Augusto perguntou-lhe se o exame bacteriológico não demonstrava o bacilo da tuberculose.”

“Ele sentia muito medo de ficar tuberculoso.”

“Sim, mas o médico disse que ele ficasse tranqüilo, nada tinha de tuberculose. (...)”²⁴⁸

Para que seja melhor entendido o processo de ordenação da matéria narrada, vale observar que o romance apresenta-se estruturado em cinco partes, a saber: I. Rio de Janeiro, 12 de novembro de 1914, II. A viagem, III. Leopoldina, MG, IV. De volta ao Rio de Janeiro e V. Epílogo; cada uma delas é formada por capítulos, cujos títulos, às vezes, prenunciam o que virá, orientando o leitor; outras vezes, despistam-no, como acontece no último capítulo da primeira parte, intitulado “O morcego tísico”, o qual se refere a Augusto e não à amante do narrador, Camila, como sugere o capítulo anterior, em que se toma conhecimento da doença da moça. Cada capítulo é, ainda, subdividido em pequenos trechos numerados. Assim, a primeira parte apresenta cinco capítulos: *A plenitude da existência* (14)²⁴⁹; *Eu* (8); *A luz lasciva do luar* (14); *A triste dama das camélias* (10) e *O morcego tísico* (17). A segunda parte possui dois capítulos: *O terror como leitmotiv* (6) e *Uma simplicidade campesina* (10). A terceira parte compreende sete capítulos: *Lagarta negra* (11); *Esther em negro* (13); *A lua provinciana* (4); *Os tristes vidros violeta* (6); *O rosto da morte* (6); *Um urubu pousou na minha sorte* (10) e

²⁴⁸ MIRANDA, Ana. Op. cit. 247-248.

²⁴⁹ Os números colocados entre parênteses correspondem as subdivisões observadas no interior de cada capítulo. A maioria delas não chega a ocupar o espaço de duas páginas, o que reforça o aspecto fragmentário da narrativa, traço característico na produção romanesca mirandiana.

Et perdez-vous encore le temps avec des femmes? (5). A quarta parte possui também dois capítulos: *Marca de fogo* (7) e *Um mundo infinito* (2). A quinta e última parte apresenta um único capítulo, denominado *A roda da vida* (8). Estruturado como se fosse um conjunto de crônicas sobrepostas, o romance lembra o folhetim, porém essa forma fragmentada corresponde, certamente, à memória do narrador.

A propósito, esse aspecto fragmentário do romance torna-se bastante evidente, por exemplo, na 14ª subdivisão do primeiro capítulo – transcrita integralmente a seguir:

*Quando sai do sobrado do cais Mauá, respirei fundo. O céu tinha se tornado cinza. Meus encontros com Augusto eram cada vez mais sufocantes. Um ano depois dessa visita, Augusto publicou seu livro de poesias, chamado desafiadoramente de Eu, apenas isso.*²⁵⁰

No que diz respeito ao aspecto estrutural da narrativa, importa destacar ainda que os títulos das quatro primeiras partes correspondem aos deslocamentos espaciais do narrador. Esses deslocamentos, entretanto, apenas parcialmente auxiliam na organização temporal dos acontecimentos narrados. Em outras palavras, as quatro primeiras partes do romance abarcam o dia da morte de Augusto dos Anjos até o dia em que o personagem narrador regressa ao Rio de Janeiro, após ter ido assistir ao funeral do poeta em Leopoldina. Porém, paralelamente ao relato dos episódios ocorridos durante esses dias, o narrador rememora outros vivenciados por ele ao lado de Augusto, desde os tempos de infância, o que corresponde a cerca de vinte anos. Já no “epílogo”, o período dos acontecimentos compreende aproximadamente os dez anos que se seguiram à morte do poeta. Mas, ainda aqui, os tempos passado e presente se cruzam: o narrador atualiza, de modo sintético, alguns “fatos” que aconteceram durante essa década, bem como

²⁵⁰ MIRANDA, Ana. Op.cit., p. 38.

revela aquilo que “está acontecendo” no momento do relato. Como se pode ver nas passagens a seguir:

*O velho sobrado da praça do cais Mauá está sendo demolido. É preciso ser muito frio para ver algo assim e ficar indiferente, mas agora a ordem é derrubar o que é velho.*²⁵¹

*Hoje abro o Jornal do Commercio e leio que o livro de Augusto foi reeditado e para a surpresa de todos a tiragem de três mil exemplares esgotou-se em quatro dias.*²⁵²

*Olavo Bilac morreu quatro anos depois que tivemos nossa conversa no banco do Passeio Público. Soube pelos jornais e fui assistir ao seu enterro no panteão dos olímpicos.*²⁵³

Em *A última quimera*, o plano da enunciação e o plano do enunciado não são nitidamente distintos, mas interpenetram-se. As recordações do narrador estão a todo instante presentificando o passado e, por vezes, antecipando algo sobre o futuro do relato propriamente dito, embora seja grande a diferença entre o tempo do enunciado e o tempo da enunciação. A passagem de um plano para o outro é motivada, circunstancialmente, por algum elemento, aparentemente insignificante, que serve de elo entre o presente do passado e o passado do passado. Um exemplo significativo desse processo pode ser observado na cena em que o personagem narrador, andando pelo passeio público, depois de tomar conhecimento da morte de Augusto dos Anjos, encontra um pássaro²⁵⁴ agonizante que o faz lembrar o poeta:

²⁵¹ Ibid., p. 311.

²⁵² Ibid., p. 314.

²⁵³ Ibid., p. 318.

²⁵⁴ Em várias passagens do romance, a figura de Augusto dos Anjos é associada ao pássaro. Essa imagem, no entanto, reiterada por diversos críticos, corresponde à famosa descrição do poeta feita em 1920 por Órris Soares, ao confessar que: *Feriu-me de chofre o seu tipo excêntrico de pássaro molhado, todo encolhido nas asas com medo da chuva*. Cf. SOARES, Órris. Op. cit., nota n. 37, p. 32.

A visão deste animal ainda mal emplumado, que morre sem jamais ter podido experimentar a plenitude de sua existência, que é o ato de voar, me leva novamente a pensar em Augusto. Por causa deste pequeno pássaro que parece um feto, rememoro uma das muitas vezes em que visitei Augusto, uns dois ou três anos atrás. Ele era um obscuro professor de geografia, corografia e cosmografia do Ginásio Nacional do Rio de Janeiro e agente da Companhia de Seguros Sul-América. Morava, com Esther, ainda na praça do cais Mauá, num sobrado de janelas altas e grandes de ferro batido na sacada.²⁵⁵

Esse mesmo elo, ou seja, o pássaro agonizante, faz o narrador, páginas adiante, retornar ao presente daquela madrugada de novembro de 1914 – depois de contar como, em 1911, ficou sabendo que Esther havia abortado o primeiro filho do casal:

A criança tinha sete meses incompletos quando nasceu, devia ser alguma coisa tão frágil quanto este filhote de passarinho que vejo moribundo a meus pés aqui no Passeio Público. Tomo-o da maneira mais cuidadosa, formo um berço para ele com a concha de minha mão e o afago, quem sabe com o calor de meu corpo, com o afeto, ele possa se não recuperar-se ao menos sentir-se reconfortado no momento de sua morte.²⁵⁶

Certas lembranças fazem com que o personagem narrador sinta-se culpado por não ter feito algo para amenizar as aflições de Augusto, pois, enquanto o poeta sofria diversas privações materiais, ele desfrutava de uma situação financeira bastante confortável, que lhe permitia, entre outras coisas, viajar para a Europa, ter carro, imóveis, frequentar *altas rodas*. Em suma, ele tinha o que o dinheiro podia comprar, entretanto não possuía o que mais desejava: o amor de Esther e o talento literário de Augusto, o que talvez possa explicar o seu descaso e o seu conseqüente sentimento de culpa. Ao tentar ajudar o pássaro, o personagem narrador parece querer redimir-se em

²⁵⁵ MIRANDA, Ana. Op.cit., p. 16.

²⁵⁶ Ibid., p. 25.

relação a Augusto, mas, também para o animal, sua ação é tardia. Diante da irreversibilidade da morte e do tempo, resta-lhe apenas sepultar o pássaro e, simbolicamente, o poeta:

Ajoelho-me num gramado, aos pés de uma árvore, um lugar de muita paz, como um cemitério, e tiro do bolso o filhote de pássaro (...) deito-o na relva, cavo uma pequena cova entre as raízes e o enterro, cobrindo depois a sepultura com folhas secas, pauzinhos, sementes que encontro por perto. Não sou religioso, não acredito na vida eterna, mas faço o sinal-da-cruz e rezo.

“Senhor”, digo, sem saber a que senhor me dirijo, “faça com que este pequeno animal esteja em paz. Que a morte não seja o fim de tudo. Senhor, faça com que a atormentada alma de Augusto tenha encontrado alguma resposta.”²⁵⁷

De acordo com Bourneuf e Ouellet, *o emprego dum tempo em vez dum outro (...) corresponde a necessidades e objetivos particulares. Por exemplo, o emprego do presente para contar o passado visa, como o teatro histórico, actualizar um problema, uma situação, dar à aventura o estremecimento, a incerteza do presente*²⁵⁸. Conforme se percebe nas citações acima, uma seqüência narrativa é cessada para que outra seja imediatamente inserida. Em outras palavras, o presente do passado é interrompido para que seja introduzido o passado do passado e vice-versa. Assim, as informações sobre o poeta e sobre o contexto no qual ele estava inserido vão sendo transmitidas ao leitor, consoante as lembranças do narrador, isto é, de modo descontínuo.

Em **A última quimera**, Ana Miranda recria – paralelamente à história de vida de Augusto dos Anjos – determinados episódios sociais, políticos e culturais situados no Rio de Janeiro no início do século XX, proporcionando um novo enfoque sobre aquela sociedade claramente dividida entre o atraso e o progresso, entre a monarquia e a

²⁵⁷ Ibid., p. 59.

²⁵⁸ BOURNEUF, Roland, OUELLET, Réal. **O universo do romance**. Coimbra : Almedina, 1976. p. 178.

república, entre Olavo Bilac e os demais poetas. Enfim, o romance revela uma sociedade e uma época repletas de contradições:

*Naquela tarde ele fez diversos comentários sobre as dificuldades para publicar. Estava desiludido com o Rio de Janeiro, que pensava ser uma cidade cosmopolita, mas que até então lhe parecia uma aldeia – embora houvesse muitos franceses e ingleses –, repleta de injustiças sociais, um espetáculo de miseráveis ao lado de caleças e automóveis que tornavam as ruas tristes corredores. (...) Disse que o Rio era uma cidade que premiava as falcatruas. Os honestos, os sonhadores, eram considerados bestas idiotas. Dentre os poetas, grassava o convencionalismo imbecil de Anibal Tavares, Teófilo Pacheco, a camarilha inteligente, competindo em bovarismo com os letrados de Buenos Aires e Paris. Os intelectuais só se preocupavam com futilidades como a estátua a Eça de Queirós. Gente como Coelho Neto, João do Rio, grandes homens da literatura, enchem páginas e páginas das folhas com o “assunto tão palpitante”.*²⁵⁹

Nessa e em muitas outras passagens do romance, além de poder vislumbrar um dos fatores responsáveis pela marginalização do poeta, ou seja, seu descompasso em relação aos intelectuais da época, o leitor pode também reconhecer, no Rio de Janeiro dos primeiros anos da República, situações comuns nas grandes cidades do Brasil de hoje. Observam-se, por exemplo, as dificuldades de adaptação, a escassez de trabalho e a conseqüente desilusão daqueles que, em busca de melhores condições de vida, emigram para os centros urbanos. Nota-se ainda o jogo de interesse praticado pela classe dominante e a indignação provocada pelo imenso contraste social. A utilização do passado como um meio de conduzir o leitor a uma profunda reflexão acerca de sua própria realidade caracteriza a metaficção historiográfica e, de modo geral, a obra de Ana Miranda.

²⁵⁹ MIRANDA, Ana. Op.cit., p. 33.

Dentro dessa perspectiva, vale conferir o estudo realizado por Nelson Vieira²⁶⁰ sobre o romance **Boca do inferno**. Através do conceito benjaminiano de “repetição histórica”, o autor mostra que a história recente brasileira emerge nas entrelinhas dessa narrativa, cujo enredo situa-se no Brasil Colonial, mais precisamente no século XVII. No caso de **A última quimera**, é possível reconhecer a semelhança entre os episódios ocorridos no governo de Floriano Peixoto e outros experimentados por intelectuais brasileiros durante o Estado Novo e, sobretudo, após o golpe militar de 1964:

Durante quatro horas Bilac foi interrogado. Depois o remeteram para o quartel do Barbonos; em seguida para o Arsenal de Guerra; algemado, embarcou no Aquidaban e desapareceu. Resultado da confusão: estado de sítio. Foram para a fortaleza da Lage e para o forte de Villegaignon centenas de revoltosos. A lua-de-mel da República com a ditadura. Isso era a liberdade de imprensa prometida pelos republicanos? Havia mais de uma dúzia de jornalistas presos. A linguagem decotada foi proibida. Os diretores dos jornais viviam nas antecâmaras das delegacias, esperando para dar explicação.²⁶¹

Segundo Vieira, o sucesso editorial de **Boca do inferno** pode ser explicado, por um lado, pelo efeito de sua linguagem popular, contestatória e subversiva, e, por outro, pelo seu poder evocativo de identificação com tempos não tão remotos²⁶². Tal justificativa aplica-se também a este romance de 1995, em que o leitor se vê identificado com o conteúdo sociopolítico do texto, fortemente marcado pela corrupção, pelo desemprego, pelo clientelismo, enfim, pelo conflito entre classes sociais que se “repete” ao longo da história do Brasil:

²⁶⁰ VIEIRA, Nelson H. *A ficção da história: Boca do inferno por Ana Miranda*. Letras de hoje. Porto Alegre, v. 25, n 3, p. 47-59, set. 1990.

²⁶¹ MIRANDA, Ana. Op.cit., p. 74.

²⁶² VIEIRA, Nelson H. Op.cit., p. 56.

*Augusto tinha entrado numa competição pela cadeira de história da literatura no Liceu Paraibano e não foi escolhido, mesmo sendo culto e de grande talento; em seu lugar nomearam, por interesses políticos, um deputado apaniguado de Cazuza Trombone, que jamais ocuparia o cargo.*²⁶³

Esse caráter cíclico da história é, em **A última quimera**, sugerido pelo aspecto de circularidade do próprio romance, ou seja, o sintagma frasal que inicia a narrativa: *Na madrugada da morte de Augusto dos Anjos caminho pela rua, pensativo, quando avisto Olavo Bilac saindo de uma confeitaria...*²⁶⁴ – encontra paralelo na cena final do livro: *Numa madrugada, estou saindo de uma farmácia quando ouço a voz de alguém a me cumprimentar...*²⁶⁵. Essas duas cenas são apresentadas no presente, e, embora a primeira situe-se no ano de 1914 e a segunda, aproximadamente uma década depois, ambas reproduzem a mesma situação: na primeira, o personagem narrador aproxima-se de Olavo Bilac e, para atrair seu interesse, após um tímido cumprimento, diz algo sobre o ídolo do poeta das estrelas, Théophile Gautier. Depois de trocar algumas palavras com o desconhecido interlocutor, Bilac *parte, caminhando depressa, como se fugisse*²⁶⁶; na segunda cena, uma jovem e *tímida* poetisa aborda o personagem narrador (recentemente eleito Príncipe dos Poetas) e, a fim de chamar sua atenção, menciona qualquer coisa a respeito de Augusto dos Anjos. Imediatamente, a desconhecida recita alguns versos que compôs, porém, assim como Bilac frente aos versos do autor do **Eu**, o personagem narrador sente-se perturbado e sai, *caminhando depressa, como se fugisse*²⁶⁷. Esses dois episódios evidenciam, nas palavras de Bourneuf e Ouellet, *uma concepção cíclica do*

²⁶³ MIRANDA, Ana. Op. cit., p. 112-113.

²⁶⁴ Ibid., p. 11.

²⁶⁵ Ibid., p. 322.

²⁶⁶ Ibid., p. 14.

²⁶⁷ Ibid., p. 323.

*tempo, cujo curvo desenvolvimento parece excluir a possibilidade de um progresso*²⁶⁸, problematizando a noção de história concebida como não-repetição.

4.3 Autoridade suspeita

Na época em que Augusto dos Anjos viveu, e durante muitos anos depois de sua morte, poucos jornalistas, escritores e críticos manifestaram opiniões favoráveis aos poemas publicados no *Eu*. No texto de Ana Miranda, esse descaso é registrado. Porém, na ficção, surge, em prol da poesia augustiana, e divergindo da maioria dos intelectuais da época, um jovem bacharel, bem-sucedido financeiramente e que, embora sem as mesmas pretensões de Augusto, também é poeta: *Tinha prometido a mim mesmo que se algum dia Augusto publicasse seus poemas eu queimaria os meus*²⁶⁹. Trata-se do narrador do romance. O jovem admirador não pretende ser o “alvo” das atenções; talvez por isso se justifique o fato de ele se manter anônimo o tempo todo. Seu interesse fundamental parece ser o de observar e relatar os dramas humanos. É basicamente através de sua ótica que o leitor fica ciente dos conflitos vivenciados por Augusto e pela maioria das personagens que compõem a narrativa.

Esse personagem narrador (cuja existência é reconhecida apenas no interior do romance), ao apresentar-se como amigo de infância de Augusto dos Anjos, como alguém que conviveu com a família do poeta, acaba conferindo um tom de “veracidade” ao seu relato. Mas, embora ele afirme ter uma ligação direta com o poeta paraibano, o

²⁶⁸ BOURNEUF, Roland, OUELLET, Réal. Op. cit., p. 179.

²⁶⁹ MIRANDA, Ana. Op.cit., p. 33.

texto não apresenta referências significativas quanto a sua identidade, nem dados capazes de situá-lo no Rio de Janeiro do início do século. O recurso de utilizar alguém como testemunha para garantir a reprodução “fiel” dos fatos é largamente utilizado pela narrativa da história (e também pela narrativa biográfica) e Ana Miranda serve-se desse meio para conferir à trama uma aparência de verdade.

Assim, por ter convivido durante muitos anos acompanhando os passos do poeta, o personagem narrador (numa postura semelhante à adotada pelos críticos-amigos) mostra-se autorizado a apresentar a “história” do autor do *Eu*. Os fragmentos abaixo evidenciam, apenas em parte, a natureza e a dimensão dos laços que os unem:

*Quem um dia vivera perto de Augusto sofria sua falta. A Paraíba se tornou o fim do mundo após a partida de Augusto. Poucas semanas depois de me despedir dele no porto em Cabedelo, peguei o mesmo vapor e vim morar no Rio de Janeiro.*²⁷⁰

*Nascemos na mesma região. Quando criança, eu ia passar férias no Engenho onde ele morava. Vivemos nossa juventude juntos, estudando na mesma escola e morando na mesma república. Ele era o meu maior amigo, talvez o único.*²⁷¹

Na verdade, a admiração que o personagem narrador nutre pelo poeta acaba se transformando em obsessiva idolatria. O jovem quer ser como Augusto, escrever como ele, começa a segui-lo pelas ruas do Rio de Janeiro e, mais do que tudo, deseja possuir sua mulher. Razão pela qual o poeta passa a ser não apenas o seu *maior amigo*, mas também o seu maior rival. Em determinado momento, alegando piedade, o personagem narrador planeja matar e, depois, construir *uma digna biografia para Augusto: Ruminei a idéia do assassinato durante muito tempo, frequentei balcões de tiro ao alvo,*

²⁷⁰Ibid., p. 32.

²⁷¹Ibid., p. 53.

*participei de torneios, comprei uma pistola e munição, espreeitei sua casa, anotei sua rotina, escolhi o momento certo; mas não tive coragem*²⁷². É, basicamente, através desse ponto de vista, dividido entre a admiração e a inveja, que se tem acesso à maioria das informações, o que suscita uma série de desconfianças.

De qualquer modo, a posição privilegiada que o narrador ocupa permite-lhe conhecer detalhes do passado de Augusto dos Anjos, pois tem uma relação próxima também com os pais e irmãos do poeta desde o tempo em que freqüentava o Engenho do Pau d'Arco, outrora propriedade da família Carvalho Rodrigues dos Anjos. Ele descreve, por exemplo, cenas do cotidiano no Engenho, a fartura que havia à mesa, a diversidade de frutas existentes no lugar, a lida dos empregados. Porém, a fim de não comprometer sua fala, assume como “verdade” somente aquilo que presenciou, atribuindo a outrem aquilo que talvez poderia ter acontecido:

*Francisca e Augusto dormiam juntos, numa rede, abraçados, às escondidas dos pais. Apesar de saber disso, e dos longos passeios a cavalo do casal de irmãos, e dos banhos que tomavam juntos, jamais suspeitei de sentimentos incestuosos entre eles. Porém alguns anos mais tarde encontrei casualmente na rua o doutor Caó, que me disse ter sérias suspeitas de que Augusto engravidara sua irmã, quando ainda moravam no Engenho. Francisca teria feito um aborto.*²⁷³

Mas, embora o relato seja transmitido em primeira pessoa, por um “eu” integrado à narrativa, que vivencia os acontecimentos como uma das personagens; às vezes, é possível flagrar o chamado narrador onisciente. Este, entretanto, surge de forma dissimulada, como se observa, por exemplo, quando ele descreve os últimos momentos da vida de Olavo Bilac:

²⁷² Ibid., p. 122-123.

²⁷³ Ibid., p. 160.

Ficava na varanda de sua casa olhando o saco-de-carvão, o Cruzeiro do Sul, um pierrô nas nuvens enluaradas, as casas reluzindo ao longe, a cidade adormecida; ou então deitava-se na cama e contava até cem, vezes seguidas, esperando o sono em companhia do invisível cortejo de outras vidas, ou então gritava frases de Flaubert ou citava Riquet, o cachorro-filósofo. Entregou-se à solidão.²⁷⁴

Após interrogar-se a respeito de como o narrador poderia saber disso, o leitor vira a página e encontra uma possível resposta: *Depois que Bilac morreu, estive em sua casa conversando com a irmã, Cora²⁷⁵.*

É interessante notar o modo como Ana Miranda se utiliza de determinados procedimentos para tentar garantir aquilo que Wayne Booth denomina “intensidade de ilusão realista”. Assim, ao criar um narrador que possui um ângulo de visão bastante limitado, imposto pela sua condição de “testemunha”, a autora faz com que esse narrador recorra a certos mecanismos que não prejudiquem a sua credibilidade ao transmitir informações que obteve por terceiros. Um dos principais recursos utilizados por ele consiste em indicar suas fontes, ainda que sejam “suspeitas”:

Por Odilon, soube que nenhum editor quisera publicar o Eu, Augusto assinara um contrato com o irmão, que se encarregou de todos os custos de publicação do livro.²⁷⁶

Um dia apareceu num jornal um texto não assinado, nem mesmo por pseudônimo, dizendo que Raul Pompéia se masturbava até altas horas da noite, numa cama fresca, pensando nas beldades que vira durante o dia. A seção onde saiu a matéria era de responsabilidade de Olavo Bilac, e muitos julgaram ter sido ele o autor da injúria, para alguns; indiscrição, para outros.²⁷⁷

A mensagem veio pelo telégrafo. Eu perambulava pela rua quando encontrei um jornalista conhecido meu, que trabalha no País, e tremendamente embaraçado ele me disse

²⁷⁴Ibid., p. 319.

²⁷⁵Ibid., p. 320.

²⁷⁶Ibid., p. 48.

²⁷⁷Ibid., p. 66.

*que Augusto dos Anjos tinha acabado de morrer. Não acreditei, podíamos estar falando de pessoas diferentes.*²⁷⁸

Além disso, ele se vale, freqüentemente, de expressões que podem ser caracterizadas como modais²⁷⁹: *talvez tivesse sido..., tenho até hoje a impressão..., agora me parece..., não posso ter certeza, mas creio que...,* as quais, de certa forma, denunciam as limitações inerentes à já explicitada natureza desse narrador. Sobre essa questão, lembra Wayne Booth que *o processo mais semelhante ao processo da vida é o da observação dos acontecimentos através duma mente humana convincente e não duma mente divina desligada da condição humana.*²⁸⁰

O fato de não se afastar do amigo, mesmo após o casamento deste com Esther e da partida do casal para o Rio de Janeiro, possibilita ao narrador mostrar, por exemplo, o declínio financeiro do poeta: descendente de antigos senhores de terras, Augusto vê o patrimônio da família ruir e, sem obter boas oportunidades de emprego na capital do país, passa a viver muitas privações materiais ao lado da mulher e dos filhos, até receber uma proposta para ir trabalhar em Minas Gerais:

*Augusto morava na Aristides Lobo, 23, em uma pensão modesta, com um jardim na frente e um amplo quintal onde se podiam colher framboesas. Ocupava um dos quartos, juntamente com Esther e seus agora dois filhos, a menina Glorinha e Guilherme, nascido recentemente. Recebeu-me com alegria e deu-me a notícia: tinha sido nomeado diretor do Grupo Escolar de Leopoldina.*²⁸¹

²⁷⁸Ibid., p. 92.

²⁷⁹TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *O aspecto verbal do português : a categoria e sua expressão*. Uberlândia : EdUFU, 1994. Segundo o autor, *por modalidade entende-se a designação, na frase, da atitude do falante com relação ao seu próprio enunciado, a explicitação da atitude psíquica do falante em face da situação que exprime*. p. 296.

²⁸⁰BOOTH, Wayne. Op. cit., p. 63.

²⁸¹MIRANDA, Ana. Op. cit., p.133.

Além de revelar aspectos relacionados ao homem Augusto dos Anjos, o personagem narrador procura destacar o talento literário de seu amigo, pois – como foi dito anteriormente – consegue, ao contrário da maioria dos intelectuais da época, compreender e admirar a poesia augustiana:

*Corri até a Garnier e comprei um exemplar do Eu. Conhecia de antemão alguns de seus poemas, mas quando me entreguei à leitura, ah, que cadência majestosa, que êxtase, a que elevadas esferas me levou o poeta, enquanto me jogava sem piedade nos precipícios dos sentimentos mais verdadeiros, nos enigmas do universo; que total negação da existência material, que mortificação moral, que inteligência capaz de grandes cometimentos!*²⁸²

Como se pode ver, o narrador fala com certa propriedade, a qual se justifica, talvez, não somente na idolatria que dedica a Augusto, mas por ser, também ele, um homem de letras. Por esse meio, Ana Miranda autoriza mais uma vez o narrador a falar, pois, na condição de poeta contemporâneo de Augusto, passa a ser natural o seu interesse em acompanhar e traduzir a cena literária da época em que o **Eu** foi lançado:

No dia seguinte acordei antes do meio-dia para comprar O País. Quando abri a página na qual se escreviam tolices sobre a literatura de “sorriso da sociedade”, meu coração palpitou: vi a crítica feita por Oscar Lopes. Era uma nota pequena, (...). Chocado, após louvar a originalidade do livro, Oscar Lopes aconselhava Augusto a não se entregar a assuntos que repugnam o coração e desafiam as normas. Simbolistas decidiram apoiar Augusto escrevendo notas simpáticas no Fon Fon, no Correio da Manhã. (...) Dizia Pederneiras que Augusto é “um grande talento transviado pelo cientificismo”. Mostrava sua fotografia caminhando na rua, solitário, magro, de casaca e guarda-chuva preto, o velho chapéu-coco. Falava em “extravagante volume de versos, em que não poucas pérolas se confundem com o grosso cascalho dos exotismos estapafúrdios”. A cada passo

²⁸²Ibid., p. 43.

*minguava a poesia e avultavam as aberrações. Augusto era um poeta abortado do ventre da filosofia.*²⁸³

Embora o narrador saiba mais do que todos, uma vez que ele possui uma visão completa de tudo que ocorre e tem uma compreensão reflexiva sobre os sentimentos mais íntimos das personagens, sua narração é interrompida, eventualmente, pela reprodução das falas de outras personagens mediante o discurso direto; as palavras proferidas por estas são citadas *ipsis litteris*. Desse modo, verifica-se que existe um certo respeito ao tipo de linguagem conveniente à condição sociocultural de cada personagem e também aos seus pontos de vista, como se pode verificar, por exemplo, no momento em que Francisca, a irmã de Augusto, encontra-se com o personagem narrador e comenta que o irmão

*Tem uma saúde fraca, você sabe, e pegou uma pneumonia. Vou ficar ao seu lado, Esther é muito boa, mas não conhece meu irmão. Só eu e mamãe sabemos fazer o café que ele gosta, e a broa de milho. Você sabe que ele compõe seus sonetos tomando café. Esther não gosta de conversar sobre poesia, ele se sente muito só ao lado dela.*²⁸⁴

Outro exemplo significativo desse jogo polifônico pode ser constatado na passagem em que Bilac, depois de ter criticado duramente os versos do autor do **Eu**, arrepende-se e reconhece Augusto dos Anjos como legítimo poeta:

Percebo que ele não consultava dicionário de rimas. Desde que foi publicado o primeiro dicionário deste tipo, as poesias rimadas perderam sua razão de ser, todas as rimas se repetem monotonamente. Todavia as combinações sonoras do senhor Augusto são esplendidamente originais, senão, vejamos, um mediocre rimaria a palavra arma com

²⁸³ Ibid., p. 42-43.

²⁸⁴ Ibid., p. 156.

metafisicismo de Abidarma? Rimaria eras com o cosmopolitismo das moneras? O babilônico sansara com a fome incoercível que escancara? Vejamos outro exemplo, mais adiante. Sangue e cal, com brônzea trama neuronal? Meu Deus, goitacazes com úlceras e antrazes? (...) Ele tem outros livros publicados?

*Que injustiça, um poeta como ele morrer tendo escrito somente um livro.*²⁸⁵

E, compulsando a obra augustiana, Bilac ainda observa que

*Neste livro ele emprega vinte e duas vezes palavras que indicam a cor negra e suas variantes enquanto usa o cor-de-rosa somente uma vez. O branco inclusive o nível, duas vezes. São apenas cento e trinta e duas páginas, mas ele usa cento e oitenta e seis vezes a palavra morte e suas metáforas.*²⁸⁶

Retornado a Hutcheon e à questão da “metaficção”, nota-se que é freqüente o uso de expressões como: narrativa narcisista, auto-reflexiva, auto-referencial, auto-representacional, autoconsciente, e outras afins, para designar aquela narrativa que apresenta, em seu *corpus*, comentários acerca da própria escritura.

Na ficção de Ana Miranda, seguidamente encontram-se questionamentos sobre o fazer literário; porém, uma vez que seus personagens centrais são “homens de letras”, é a respeito de suas produções literárias que a escrita volta-se para si mesma. Os fragmentos acima ratificam isso e servem também para ilustrar um outro aspecto relevante associado à metaficção historiográfica: trata-se da utilização da ironia como um meio para repensar o passado. Não é gratuita, nem casual, a escolha do mais consagrado representante brasileiro da “arte pela arte” para fazer comentários sobre aspectos formais dos poemas de Augusto dos Anjos. O autor de **Sarça de fogo** retrata o

²⁸⁵ Ibid., p. 52-3.

²⁸⁶ Ibid., p. 52.

cânone da época e, em várias partes do romance, sua posição social, econômica, artística e política é confrontada com a de Augusto, e em outras o valor de sua poesia é questionado pelo narrador:

Sempre que o encontrava ficava um longo tempo matutando se ele seria mesmo o grande poeta finissecular ou apenas um equívoco causado pela excitação que sua poesia ousada, repleta de amor e sexo, provoca nos peitos dos leitores, acompanhada do mito de sua vida boêmia com casos de amores impossíveis, prisões políticas, disputas literárias através dos jornais, duelos a florete, como o sensacional episódio quando, por alguma futilidade, Bilac e Mallet decidiram se bater.²⁸⁷

Aqui, já se pode ver que a idéia de superioridade associada ao “imortal” literato é desfeita. Na medida em que elege um modelo biográfico oposto ao panegírico²⁸⁸, a autora (re)constrói cenas em que escritores como Raul Pompéia e Olavo Bilac destacam-se menos pelo valor literário de suas obras, do que pelo escândalo que os envolve: Bilac teria dito no jornal que o colega tinha o hábito de masturbar-se. Raul Pompéia, ofendido em sua honra, comete suicídio. Antes, porém, revida a injúria e acusa o grande poeta parnasiano de manter com a irmã, Cora, uma relação incestuosa. Essa versão, ao mesmo tempo que justifica a morte de Raul Pompéia, acaba indiretamente favorecendo a imagem do verdadeiro biografado, na época considerado um simples “mortal” ou, como prefere Hutcheon, um *ex-cêntrico*.²⁸⁹

Sobre essa posição de *ex-centricidade* ocupada por Augusto dos Anjos pode-se

²⁸⁷ Ibid., p. 65.

²⁸⁸ WERNECK, Maria Helena. Op. cit. nota n. 143. p. 64. Segundo a autora, o panegírico, como modelo de biografia, *exagera os méritos, mantendo protegidos pela sombra fatos menos gloriosos, covardias, perversidades, tudo o que pudesse prejudicar a imagem de quem é o escolhido para objeto da apologia.*

²⁸⁹ HUTCHEON, Linda. Op.cit., p. 88. No capítulo intitulado “descentralizando o pós-moderno: o ex-cêntrico”, a autora discorre largamente sobre o tema e sua relação com o pós-moderno. Aqui, o termo foi associado a Augusto dos Anjos no sentido de que o poeta parece estar *inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado.*

verificar mais um paradoxo, pois se por um lado ele figura como a personagem “central” da narrativa, por outro é apresentado como um indivíduo duplamente marginalizado pela sociedade de seu tempo: desiludido com sua terra natal, ele parte para o Rio de Janeiro em busca de melhores oportunidades, mas encontra todas as portas fechadas. Então, decide ir morar em Leopoldina, onde as chances de uma boa colocação profissional parecem melhores; porém, pouco tempo depois de chegar à cidade mineira, fica doente e morre. Esse “não-lugar” do poeta será (conforme as historiografias literárias estudadas anteriormente evidenciam) o mesmo de sua obra:

Boêmios discutiam o livro de Augusto, poucos o defendiam, a maioria tinha asco, repulsa. Diziam frases irônicas, atiravam setas envenenadas de zombaria e remoque, pareciam ofendidos, destemperados como se tivessem sido atacados pessoalmente em sua honra. Simbolista, dizia um; romântico, dizia outro; parnasiano, um terceiro. Um escrínio de ofensas ao bom gosto. Discípulo de Rimbaud? Jamais! Envergonharia Verlaine, causaria repugnância a Mallarmé.²⁹⁰

Com isso, pode-se dizer que os acontecimentos da vida do poeta Augusto dos Anjos e da sociedade de seu tempo são representados, fundamentalmente, através de um jovem brasileiro “desconhecido”, que vive na boemia carioca do início do século. Todavia, esse narrador “sem rosto”, “sem nome”, portanto sem identidade, vai assumindo múltiplas funções (ora ele assemelha-se ao jornalista, ora ao biógrafo, ora ao enunciador de uma História) e aos poucos vai adquirindo autoridade para relatar “os fatos” por ele vividos. Ao desembarcar na estação de trem em Leopoldina, por exemplo, ele anda pelas ruas da pequena cidade e vai descrevendo com detalhes o lugar, até que chega o momento de apresentar (de fora) o cortejo: *A longa lagarta negra feita de*

²⁹⁰ MIRANDA, Ana. Op.cit., p. 41.

*peças aparece aos poucos e toma a praça*²⁹¹. E segue, com certa distância, acompanhando e contando toda a cerimônia. É nessa altura do romance que sua postura pode melhor ser comparada à de um jornalista, o qual está presente ao acontecimento para melhor informar a todos aquilo que vê. Em suma, é a partir da especificidade da sua experiência como testemunha, da sua linguagem e da sua visão de mundo que o leitor é levado a refletir sobre aquela sociedade que circunda o advento da República e, o que parece mais importante, sobre a sociedade do seu próprio tempo.

4.4 Textualidades recontextualizadas

O biógrafo Francisco de Assis Barbosa, referindo-se ao descaso dos “donos da literatura” em relação ao autor do *Eu*, conta que Órris Soares e Heitor Lima caminhavam pela Avenida Central quando foram informados de que Augusto dos Anjos havia falecido. Ao chegarem perto da Casa Lopes Fernandes, os dois amigos pararam para cumprimentar Olavo Bilac e, ainda abalados com a recente notícia, comentaram algo sobre o desaparecimento prematuro do poeta paraibano. Segundo Assis Barbosa, nesse encontro teria ocorrido o seguinte diálogo:

*- E quem é esse Augusto dos Anjos? – perguntou.
Diante o espanto de seus interlocutores, Bilac insistiu:
- Grande poeta? Não o conheço. Nunca ouvi falar nesse nome. Sabem alguma coisa dele?
Heitor Lima recitou o soneto: Versos a um coveiro. Bilac ouviu pacientemente, sem interrompê-lo. E, depois que o amigo terminou o último verso, sentenciou com um sorriso de superioridade:*

²⁹¹ *Ibid.*, p. 184.

- *Era este o poeta? Ah, então, fez bem em morrer. Não se perdeu grande coisa.*²⁹²

Esse episódio relatado por Assis Barbosa foi inserido e ao mesmo tempo subvertido por Ana Miranda em *A última quimera*. No romance, quem encontra Bilac e o informa sobre a morte de Augusto dos Anjos é o personagem narrador; é ele também quem declama, não “Versos a um coveiro”, como teria feito Heitor Lima, mas o soneto “Versos íntimos”, o qual, por sua vez, é transformado em prosa. A identificação desse intertexto, bem como de muitos outros ao longo do romance, é facilitada em virtude da repetição de algumas palavras: *Pois se quem morreu é o poeta que escreveu esses versos, (...) então não se perdeu grande coisa*²⁹³. Entretanto, é preciso registrar que, se por um lado a autora não oculta seus intertextos, por outro ela também não fornece qualquer indicação segura sobre eles. A respeito dessa questão, Hutcheon enfatiza que

*A metaficção historiográfica torna problemática a negação e a afirmação da referência. Ela reduz a nitidez da distinção que Richard Rorty estabelece entre “textos” e “matérias brutas” – coisas feitas e coisas encontradas, os domínios da interpretação e da epistemologia. Ela sugere que houve matérias brutas – personagens e acontecimentos históricos – mas que hoje só conhecemos como textos.*²⁹⁴

Ainda que de forma vaga, o nome de Augusto dos Anjos é sugerido pelo título do romance, o qual corresponde a uma pequena parte da primeira estrofe de “Versos íntimos”, um dos sonetos augustianos mais conhecidos: *Vês! Ninguém assistiu ao formidável/Enterro de tua última quimera./Somente a Ingratidão – essa pantera – /Foi*

²⁹² BARBOSA, Francisco de. Assis. Op. cit. nota n. 62, p. 68.

²⁹³ MIRANDA, Ana. Op. cit., p. 13-14.

²⁹⁴ HUTCHEON, Linda. Op. cit. 187-188.

*tua companheira inseparável!*²⁹⁵. A esse título, relaciona-se a epígrafe escolhida pela autora – um trecho subtraído do **Manual de zoologia fantástica**, de Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero, intitulado *La quimera*, em que são registradas algumas interpretações para a palavra “quimera” ao longo do tempo. A princípio, o vocábulo significava um monstro fabuloso com cabeça de leão, ventre de cabra e cauda de serpente; tal sentido parece sugerir, de algum modo, o caráter híbrido do próprio romance. Todavia, é de acordo com sua acepção posterior – o produto da imaginação, a fantasia, o sonho, o impossível – que a palavra foi empregada em *Versos íntimos*. Nesse soneto, o poeta adverte que após o enterro das quimeras nada mais resta ao homem a não ser a ingratidão, a descrença no outro e a desilusão na vida. Essa visão pessimista que, de modo geral, permeia a obra augustiana, é aproveitada pela autora para caracterizar, ou melhor, para definir o tom predominante em seu personagem Augusto.

Aqui, já se podem destacar duas características significativas da metaficção historiográfica presentes desde as páginas iniciais do livro: a intertextualidade e a ruptura das fronteiras entre os gêneros.

Em sua abordagem sobre as relações entre a intertextualidade, a paródia²⁹⁶ e os discursos da história, Hutcheon alerta para o fato de a ficção pós-moderna ter procurado, numa atitude contrária ao fechamento formalista do modernismo, abrir-se para a história. Ela observa a existência de um retorno à idéia de uma “propriedade” discursiva comum na inclusão de textos históricos e literários dentro da ficção, porém esse retorno é problematizado por asserções assumidamente metaficcionalis sobre a

²⁹⁵ ANJOS, Augusto dos. *Eu & outras poesias*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1983. p. 143.

²⁹⁶ HUCHEON, Linda. Op.cit., p. 47. Quando fala em paródia, a autora não se refere à *imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias de humor do século XVIII. A importância coletiva da prática paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a identificação irônica da diferença no próprio âmagô da semelhança.*

história e a literatura como construções humanas. *De certa maneira*, afirma Hutcheon, *a paródia intertextual da metaficção historiográfica encena as opiniões de determinados historiógrafos contemporâneos: ela apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos*²⁹⁷. Na visão da teórica norte-americana, parodiar não significa destruir o passado, mas consagrá-lo e, simultaneamente, questioná-lo.

Utilizando-se amplamente da intertextualidade, Ana Miranda cria, implícita ou explicitamente, uma pluralidade de vozes em seu texto. É possível perceber, por exemplo, em muitos comentários “elogiosos” do narrador a respeito de Augusto dos Anjos, certa semelhança com o discurso apologético dos “críticos-amigos”: *era o mais estudioso, o de maior força intelectual, o mais inteligente, o mais brilhante*²⁹⁸. Entretanto, diferentemente deles, o personagem narrador estabelece uma relação de rivalidade com o poeta, o que pode justificar o tom irônico na seqüência desse comentário: *além disso carinhoso, obediente e caseiro como um cãozinho de regaço*.

Alguns críticos, como Hermes Fontes e Antônio Torres, enfatizaram a singularidade, a honestidade literária do poeta e até mesmo sua superioridade em relação a alguns poetas já consagrados. No romance, essa ênfase é dada pelo narrador no momento em que discute com o professor do Grupo Escolar de Leopoldina a respeito da não-filiação do poeta a uma determinada escola literária: *Augusto estava fora disso, era um iluminado, sua poesia tem a centelha divina, não precisa da turbamulta dos escrevinhadores anódinos das confrarias e suas frioleiras. Ele sempre teve liberdade de raciocínio, sua razão e seus sentimentos sempre foram soberanos*²⁹⁹. E, adiante, ele reforça: *os que se filiam a escolas são mentirosos, e Augusto jamais mentiu*.

²⁹⁷ Ibid., p. 164.

²⁹⁸ MIRANDA, Ana. Op.cit., p. 49.

²⁹⁹ Ibid., p. 262.

Contrariamente, portanto, a um dos principais modelos em voga: *Teria Bilac mentido para mim (...)? Provavelmente*³⁰⁰. Antes disso, observa o narrador que

*Bilac trata das estrelas, diz que tem olhos dourados, que há entre elas uma escada infinita e cintilante; suas estrelas falam, abrem as pálpebras, o senhor Bilac vive cercado de centenas, milhares, milhões de estrelas, da Via Láctea, de uma nuvem coruscante, da estrela-mulher, da estrela-virgem, perdido no seio de uma estrela. Entretanto, enquanto conversava comigo, ele não levantou os olhos sequer um instante para apreciá-las.*³⁰¹

Outros aspectos salientados, originalmente, pela crítica de Antônio Torres, tais como a morbidez do poeta e sua obsessão pela morte, são incorporados pelo romance: *quando pediu o espelho, não queria ver seu rosto, mas o da Morte*³⁰², conta a personagem Esther sobre os últimos minutos de vida do marido. Também na ficção, as influências de Haeckel e Spencer sobre o poeta são registradas. O personagem Odilon dos Anjos, referindo-se ao escândalo provocado pelo Eu e a posterior adoção desse volume de versos pela biblioteca da Academia Nacional de Medicina, pondera:

*O livro aborda o haeckelianismo e o evolucionismo spenceriano, compreendo que os doutores da medicina o queiram ter em mãos. Você sabe como é Augusto. Só pensa em Haeckel, Spencer, Darwin. Devia ter se dedicado às ciências. De que lhe vale ser bacharel ou poeta? A Academia Brasileira de Letras ignorou completamente o livro de meu irmão.*³⁰³

O crítico Órris Soares, referindo-se à ausência do amor na poesia augustiana, cita Corneille: *Et perdez-vous encore le temps avec des femmes?*³⁰⁴. Tal citação é

³⁰⁰ Ibid., p. 125.

³⁰¹ Ibid., p. 60.

³⁰² Ibid., p. 250.

³⁰³ Ibid., p. 46.

³⁰⁴ SOARES, Órris. Op. cit. nota n. 37, p. 42.

utilizada por Ana Miranda para intitular o sétimo capítulo da terceira parte do romance. Mas o diálogo mais significativo com o texto de Órris talvez esteja no aproveitamento da figura do pássaro como metáfora de Augusto dos Anjos e, principalmente, na utilização da imagem do “poeta triste”, divulgada a partir desse texto. Na visão do personagem narrador, entretanto, a tristeza de seu amigo não é inata, nem resultante daqueles “três fatores”, mas é algo construído por ele como fonte de inspiração poética. Depois de flagrar o poeta da morte tentando vender apólices de seguro de vida, o narrador, rememorando a cena patética, tece o seguinte comentário:

Se Augusto fosse um cão vadio certamente seria mais bem tratado pela vida. Pelo menos não seria tão infeliz, cães não sentem tristeza; ou sentem? (...) batia de porta em porta oferecendo apólices de seguro de vida, triste como um macaco numa jaula. Teria ele necessidade da tristeza para se inspirar? Seriam as vicissitudes um alimento para seu espírito? (...)
Tendo ou não passado fome, o fato é que nunca me esqueci da magra e triste figura de Augusto em pé no meio da rua, segurando uma pasta de couro cheia de apólices, imóvel, cabisbaixo.³⁰⁵

Aqui, observa-se que a penúria do poeta, tal como foi sublinhada pelo texto de José Oiticica, é posta em dúvida. Mesmo assim, esse aspecto é evidenciado em diversas passagens do romance: *As dificuldades de Augusto me davam uma imensa angústia. Mas quando me deparei com a realidade de sua miséria fui tomado de uma verdadeira ternura e tive vontade de chorar*³⁰⁶. Pouco a pouco, a imagem do poeta oficializada pela crítica vai sendo ratificada em **A última quimera**. Certas declarações, como, por exemplo, as de Raul Machado sobre a erudição do poeta, são, ainda que de forma exagerada, confirmadas pelo narrador. De acordo com seu ponto de vista, Augusto era

³⁰⁵ MIRANDA, Ana. Op.cit., p. 121-122.

³⁰⁶ Ibid., p. 35.

*O mais inteligente, o mais erudito, o mais estudioso, o melhor tradutor de grego, o melhor declinador de latim, o melhor conjugador de verbos franceses, o melhor em gramática, história, geografia, português, ciências, o de mais farto vocabulário, mais sólida argumentação, imbatível em qualquer exegese, o que leu mais livros, o maior humanista, o de maior lucidez, de mais agradável retórica, mais brilhante eloquência, grande palestrador, notável defensor de idéias nos jornais, smartíssimo, sabedor de teorias as mais complexas, ele mesmo teórico, (...).*³⁰⁷

O diálogo com as historiografias literárias efetiva-se, sobretudo, através das polêmicas em torno da caracterização estética da poesia augustiana. Em duas passagens do romance, essa questão é motivo de debates: na primeira, o personagem narrador observa, por ocasião do lançamento do *Eu*, que *Boêmios discutiam o livro de Augusto, (...) Simbolista, dizia um; romântico, dizia outro; parnasiano, um terceiro. (...) Foi o assunto da madrugada*³⁰⁸; na segunda, o professor do Grupo Escolar de Leopoldina pergunta ao personagem narrador o que ele pensa a respeito da poesia de Augusto, se ele a considera parnasiana, simbolista, cientificista ou romântica, provocando uma veemente discussão sobre a filiação do poeta a uma determinada escola literária:

*Como poderia ser simbolista, se era adepto da racionalidade? Como poderia ser romântico, se era tão realista? O professor diz que os temas de Augusto são românticos, huguianos; digo que nem todos, na verdade apenas alguns, o que não é suficiente para enquadrá-lo no romantismo. "Seus decassílabos são construídos da maneira parnasiana", ele diz. Mas sua morbidez egoísta é exatamente oposta à salutar impessoalidade parnasiana. Tampouco a palavra cientificista é suficiente para explicar Augusto, uma vez que ele insinua todos os sentimentos, e sua poesia é dotada de uma subjetividade filosófica.*³⁰⁹

³⁰⁷ Ibid., p. 110.

³⁰⁸ Ibid., p. 41.

³⁰⁹ Ibid., p. 260.

Como se pode ver, Ana Miranda reforça a polêmica em torno dessa questão, contudo sem classificar o **Eu** de acordo com uma ou outra escola literária. Nesse sentido, o romance sugere que se pense a obra augustiana não em termos de periodizações literárias, mas no espaço ocupado por ela no âmbito da própria história literária nacional.

A temática desenvolvida por Augusto dos Anjos e o vocabulário esdrúxulo utilizado por ele foram apontados por muitos críticos e historiadores da literatura como os principais responsáveis pelo repúdio ao **Eu**. No romance, esses aspectos estão bem presentes; há, por exemplo, uma cena em que Bilac, com o livro de Augusto nas mãos, tece alguns comentários sobre eles e, arrependido do julgamento que havia feito, ao ouvir a declamação de “Versos íntimos”, surpreendentemente absolve o poeta:

Apesar das erisipelas, quejandas sujidades, amor à porcaria que ressalta o monstruoso em seus versos, apesar do podre, da saliva, do pus, dos vermes, do cuspe, do escarro, apesar do idealismo metafísico meio pútrido, do pessimismo abúlico a serviço da filosofia haeckeliana, do monismo, da preocupação com o macabro, apesar do fartum das podridões que gravita em suas poesias e das incestuosidades sanguinárias, o senhor Augusto dos Anjos foi um magnífico poeta. Misterioso, sombrio.³¹⁰

Um outro texto bastante proveitoso para a construção de **A última quimera** é a narrativa biográfica de Ademar Vidal. Sob alguns aspectos, a posição ocupada pelo personagem narrador assemelha-se à do biógrafo, a começar pela relação entre aluno e mestre: *Foi ele quem, quando ainda era um menino de seis anos, me ensinou a ler e escrever um monte de palavras, usando figuras de javali, tatupeba, gavião-de-penacho*³¹¹. Devido à convivência com o poeta, também o personagem narrador

³¹⁰ Ibid., p. 52.

³¹¹ Ibid., p. 203.

consegue perceber o “outro eu” de Augusto: *Ao contrário do que pensam dele, era um homem surpreendentemente bem-humorado, em sua essência mais íntima*³¹². Certos detalhes evidenciados pelo biógrafo a respeito de seu professor particular, como, por exemplo, a maneira de sentar, o hábito de tomar o “general” e o de escrever em folhas de canela, entre outras particularidades, são igualmente lembrados pelo personagem narrador, conforme se verifica nas seguintes passagens:

*A doçura búdica de Augusto me comovia. Na Paraíba, dava aulas sentado com as pernas cruzadas como um asceta indiano (...). A cada dia da semana Augusto lecionava uma matéria, falando pausadamente, parando a fim de tomar canecas e canecas de “general”, um café fraco com bastante açúcar, quase garapa.*³¹³

*Em seguida ele me mostrou uma folha de canela onde estava a escrever com a ponta de um alfinete a palavra Saudade, que iria mandar para sua mãe; pus a folha diante de meus olhos, contra luz, elogiei o trabalho minucioso de Augusto.*³¹⁴

*Mandou-lhes mais de vinte folhas de canela com a palavra Saudade, ou então Lembranças, escritas com furinhos de alfinete.*³¹⁵

O diálogo com o texto de Vidal transparece, ainda, nas diversas referências que o romance faz ao Engenho Pau d’Arco. De suas andanças pelas terras em que o poeta viveu, o biógrafo registra, por exemplo, que um dos quartos tinha vidraças de cor violeta. Ana Miranda aproveita essa informação para compor o título do quarto capítulo da terceira parte do romance: *Os tristes vidros violeta*. Em determinado momento desse capítulo, presume o narrador: *algumas vezes cheguei a pensar que os culpados da tristeza de Augusto foram os vidros violeta das janelas da casa do Engenho.*³¹⁶

³¹² Ibid., p. 28.

³¹³ Ibid., p. 202.

³¹⁴ Ibid., p. 21.

³¹⁵ Ibid., p. 158-159.

³¹⁶ Ibid., p. 237.

O relato de Ademar Vidal sobre o cotidiano do Engenho, a fartura e a variedade de alimentos que existia na casa do poeta é reproduzido, de modo bastante fiel, em **A última quimera**, através das lembranças do personagem narrador:

No Engenho do Pau d'Arco se servia a mesa mais farta em toda a Várzea do Paraíba. As comidas preparadas por Donata e Librata eram deliciosas, só de pensar nelas sinto minha boca se inundar de saliva, meu nariz captura no ar a lembrança dos odores vindos da cozinha. (...)

Na ceia, como no primeiro almoço, comíamos angu de caroço, broas de milho seco, canjica de milho verde, pamonha, raramente faltando macaxeira e inhame, e batata-doce, cozida ou assada. (...) Ao lado da casa-grande ficava um pomar, rodeado por uma cerca viva de limoeiros. Dava laranja, banana-maçã, carambola, graviola, araticum, maçaranduba, jambo amarelo, abacaxi, jatobá, jenipapo, cajá, uma infinidade de frutas.³¹⁷

Em certos momentos do romance, é possível perceber que Ana Miranda se apropria também de algumas passagens do texto de Magalhães Júnior, especialmente daquelas que abarcam as informações consideradas pelo biógrafo como “segredos de família”. O romance aborda, por exemplo, os acontecimentos sobre os amores juvenis do poeta e suas conseqüências. Entretanto, contrariamente ao biógrafo que tenta comprovar suas informações, o narrador de **A última quimera** não assume qualquer responsabilidade sobre elas:

Diziam também que Augusto se apaixonara por uma empregada do Engenho. Enciumada, Dona Mocinha teria mandado a rapariga para outro Engenho nas redondezas. Augusto descobrira o paradeiro de sua amada e continuara a encontrar-se com ela. Córdula soube dos encontros secretos e mandou seus cabras darem uma surra na moça. Mas ela estava grávida, e assim teria abortado e morrido. Outros falam que Augusto tem um filho natural, de uma negra do Engenho. Ele sempre negou este fato. Mas a

³¹⁷ Ibid., p. 35-6.

*verdade é que mora com Córdula, no sobrado, um menino chamado Manuel.*³¹⁸

Além de referências ao filho bastardo de Augusto dos Anjos e ao *xarope de iodureto* que seu pai tomava para combater a sífilis, a questão sobre a loucura de Dona Mocinha parece igualmente ter sido buscada na obra de Magalhães Júnior. No romance, o estado de demência da mãe do poeta é evidenciado pelo depoimento de sua filha, bem como pelo relato feito pelo personagem narrador, a partir do encontro que teve com a jovem, no trem, a caminho de Leopoldina:

Francisca conta que às vezes sua mãe fica diante da janela, mergulhada em pensamentos e numa espécie de despertar chama a filha e diz “veja ali, Iaiá, Augusto, é ele mesmo, está vindo para cá”. Francisca olha, mas não há ninguém na rua.

*Uma semana antes de Francisca viajar, sua mãe quebrou as louças da casa, os vidros das janelas; rasgou as roupas dos filhos, como fazia antigamente, quando moravam no Engenho. Pobre Dona Mocinha. Gritava de noite, tinha pesadelos, uivava feito um cão do mato.*³¹⁹

O segundo capítulo da primeira parte de **A última quimera** tem como título a palavra *Eu*, numa clara referência ao único livro de Augusto dos Anjos. Do **Eu**, a autora colhe o título para o sexto capítulo da terceira parte do romance: *Um urubu pousou na minha sorte*, que corresponde ao primeiro verso da segunda quadra do soneto “Budismo moderno” e, ainda, o título para o quinto capítulo da primeira parte: *O Morcego tísico*, o qual alude ao soneto “O Morcego”.

No que tange especificamente à composição do personagem Augusto, Ana Miranda se vale constantemente do texto augustiano, literário ou não, e recolhe boa

³¹⁸ *Ibid.*, p. 162.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 164.

quantidade de material para nutrir a narrativa. Esse procedimento, sem dúvida, confere à personagem um poder maior de convicção, pois a ela são atribuídas palavras e expressões registradas pelo próprio poeta.

Assim, a primeira quadra do soneto “*Ricordanza della mia gioventù*”³²⁰ é transformada, no romance, em lembranças que o amigo provoca em Augusto quando vai visitá-lo em sua nova residência. O narrador conta que Augusto *falou como sempre, da história da moeda de ouro roubada por sua ama de leite, que ainda o oprimia e o fazia ter pesadelos*³²¹. Outro exemplo, entre vários, pode ser retirado da passagem em que o poeta, depois de já ter morrido, aparece em sonho ao narrador para lhe falar sobre a morte. O trecho abaixo, inegavelmente, alude ao soneto “*Psicologia de um vencido*”³²²:

*Mas ela é horrenda como o mais horrendo dos monstros.
Sabe o que vai acontecer agora com o meu corpo frio? Os
vermes vão me comer, vão fazer incharem minhas mãos, já
estão espreitando meus olhos para roê-los e vão deixar-me
apenas os cabelos*³²³.

Além da obra poética de Augusto, Ana Miranda se utiliza das cartas que ele escreveu para Dona Mocinha, retirando delas citações inteiras. Um exemplo disso pode ser verificado na passagem em que o personagem Augusto, referindo-se ao erro cometido por Esther ao se casar com ele, declara ao seu amigo: *Há em mim, não sei por que sortilégio de divindades malvadas, uma tara negativa irremediável para o desempenho de umas tantas funções específicas da ladinagem humana*³²⁴. Esse trecho faz parte de uma carta, datada do dia 16 de julho de 1911, em que o poeta fala sobre

³²⁰Cf. ANJOS, Augusto dos. Op. cit., p. 248.

³²¹MIRANDA, Ana. Op. cit., p. 21.

³²²Cf. ANJOS, Augusto dos. Op. cit., p. 82.

³²³MIRANDA, Ana. Op. cit., p. 221.

³²⁴Ibid., p. 23.

suas dificuldades para conseguir um bom emprego no Rio de Janeiro³²⁵. Aqui é possível ver claramente como a autora, valendo-se de certos materiais, recria novos contextos.

Testemunha ocular dos primeiros anos da República, Augusto dos Anjos registrou, através das cartas que enviou a sua mãe, alguns dos episódios político-sociais ocorridos no Rio de Janeiro entre os anos de 1910 e 1914. Apropriando-se também desse tipo de conteúdo, o romance revela, por meio do narrador, que:

Em seguimento às confusões da época, rebentou o conflito ítalo-turco, que agitou a boca da multidão; alguns falavam até em guerra, o que me parecia, na época, uma tolice sem tamanho. Depois houve o estado de sítio em pleno Natal. Então vieram as manifestações nas praças, no Senado e na Câmara, a favor do civilismo. Em seguida houve uma epidemia de influenza, só se falava nos espirros e nas tosses (...). Vieram as candidaturas e as diuturnas discussões, o povo querendo Rui Barbosa como presidente para acabar com a gendarmaria abusiva. Falava-se na volta da monarquia, para “salvatério dos créditos periclitantes”. Algumas gazetas ridicularizavam o Hermes – que resolveu contrair novas núpcias com dona Nair de Teffê, a desenhista filha do barão, causa de severas críticas por parte do povo.³²⁶

A natureza intertextual de **A última quimera**, além do já mencionado, manifesta-se ainda através do diálogo que a obra mantém com um dos períodos mais significativos da história literária brasileira. De modo semelhante à experiência realizada no romance **Boca do inferno** (em que as ligações com o barroco, mesmo que de forma contraditória³²⁷, são evidentes) Ana Miranda promove, no romance de 1995, a

³²⁵ Cf., a propósito, VIDAL, Ademar. Op. cit., p. 193.

³²⁶ MIRANDA, Ana. Op. cit., p. 132.

³²⁷ Sobre o aspecto contraditório em **Boca do inferno**, Nizia Villaça afirma: *Quando foi lançado, chamaram-me a atenção as discussões e opiniões a propósito da concisão e não-derramamento da linguagem empregada por Ana Miranda. Diziam no Caderno Idéias, do Jornal do Brasil, José Castelo e Sérgio Sá Leitão, que Ana não pretendia imitar a retórica barroca ou recriar seu estilo derramado, mas, ao contrário, substituir o derramamento pela precisão.* Cf. VILLAÇA, Nizia. **Paradoxos do pós-moderno** : sujeito & ficção. Rio de Janeiro : UFRJ, 1996. p. 176.

valorização do passado através de um novo diálogo; dessa vez, ainda que o romance esteja predominantemente centrado nas duas primeiras décadas do século XX, é possível perceber, ao longo da narrativa, inúmeras referências explícitas à estética romântica, conforme se verifica a seguir:

*Falamos alguns minutos sobre (...) coisas importantes, que Bilac introduz na conversa, como comentários a respeito da arte pela arte, dos poetas românticos no cenáculo do beco de Doyenné.*³²⁸

*(...) e se eu morresse queimado pelas chamas de meus versos seria uma morte digna, uma morte que poderia ser verdadeiramente, chamada de romântica. O romantismo estava, mesmo, morrendo.*³²⁹

*A imprensa falou sobre o caso semanas seguidas, o que causou uma onda de duelos, mas sempre entre boêmios, jornalistas, poetas e outros jovens arrebatados pelo romantismo. Raul escreveu, nessa época, que considerava os duelos repulsivos, brutais, selvagens, embora admitisse seu espírito literário e romântico.*³³⁰

*Dizem que Olavo Bilac (...) nas noites de insônia, recita a celebração de Zimmermann, das delícias da solidão. Essas histórias românticas o tornam um poeta mais substancial do que sua poesia?*³³¹ (Grifo meu)

A idealização da mulher, um dos traços mais característicos do Romantismo, pode ser constatada através do modo como o personagem narrador vê a viúva do poeta: *Esther está em seu pedestal, sobre-humana e clássica. Se penso em alguma intimidade com ela, é possuído pela santificada e funda reverência diante do sagrado ato da reprodução humana que preserva a nossa espécie. Esther também é uma deusa que habita minha alma, e que não possui nenhum caráter demoníaco*³³².

³²⁸ MIRANDA, Ana. Op.cit., p. 12.

³²⁹ Ibid., p. 44.

³³⁰ Ibid., p. 67-68.

³³¹ Ibid., p. 77.

³³² Ibid., p. 281.

Em outro momento, o personagem narrador estabelece, em razão da morte prematura de Augusto, uma aproximação entre o poeta paraibano e um dos mais conhecidos poetas do Romantismo brasileiro: *E Álvares de Azevedo, que morreu aos vinte e um anos, puro, imaturo, sem ter publicado nada (...)?*³³³. Há, ainda, referências a outros nomes filiados ao Romantismo brasileiro:

No Passeio Público – passei aqui num entardecer com Augusto, logo que cheguei à capital –, quando parei nossa caminhada para admirar a estátua de Gonçalves Dias, ele prosseguiu seu caminho dizendo “as formas só têm valor se um espírito as anima”.

*De madrugada, por vezes, quando espero o tilburi para Botafogo, fico admirando a estátua de José de Alencar muito triste em sua cadeira de bronze; sinto vontade de acariciar suas mãos.*³³⁴

O famoso romancista é mencionado também quando o narrador descreve Leopoldina, suas ruas, o comércio e o Cine Teatro Alencar. Contudo, é através da relação entre o personagem narrador e a jovem Camila que o diálogo com a estética romântica torna-se mais transparente.

De acordo com Alfredo Bosi, *o namoro difícil ou impossível, o mistério sobre a identidade de uma figura importante na intriga, o reconhecimento final, o conflito entre o dever e a paixão*³³⁵ são alguns dos expedientes utilizados pelos escritores românticos em suas obras. Camila está envolta por esses elementos, ela ama o personagem narrador, que, por sua vez, ama Esther. A jovem refugia-se na casa do amado e todos, até mesmo seus familiares, pensam que ela está morta. Tal como muitas heroínas românticas, Camila é tuberculosa: *seu corpo se arruína como se fosse uma casa*

³³³ Ibid., p. 78.

³³⁴ Ibid., p. 34.

³³⁵ BOSI, Alfredo. Op. cit. nota n. 101, p. 144.

*abandonada (...) está cada dia mais branca, de olheiras roxas, sua pele colou-se ao esqueleto*³³⁶. E, completando o perfil romântico, ela é, segundo o narrador, *uma triste dama das camélias*, (porém, diferentemente da personagem de Dumas Filho) *sem regeneração porque não houve pecado*³³⁷.

Aqui, sublinha-se uma importante divergência: Camila apenas *parece* uma heroína romântica, podendo ser vista, de certo modo, como uma inversão paródica desta. A jovem, amante do personagem narrador, é vitimada pela tuberculose, mas consegue vencer a doença e, embora necessite de cuidados especiais, acaba sendo responsável pela consagração literária do homem que ama. Além disso, deixa de sentir ciúme do amado e passa a dividi-lo com outra mulher, Marion Cirne, a noiva que ele abandonou no altar. Se, por um lado, o romance valoriza o passado romântico, por outro o faz dentro de um esquema que não respeita, ou melhor, não suporta o espírito romântico. Daí a contradição nesse tipo de narrativa, que, nas palavras de Hutcheon, *usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia*.³³⁸

Em *A última quimera*, a utilização intertextual irônica do romantismo não é, de modo algum, uma forma de fuga do tempo, mas sim um acerto de contas com as tradições. Ao inverter parodicamente as convenções do Romantismo, Ana Miranda apresenta, como narrador do romance, um jovem apaixonado por uma mulher (ou por todas?) que, longe do estereótipo do “príncipe encantado”, acaba, depois de escorregar em Paris, tropeçando e caindo na frente de sua amada: *Nesse momento sinto o chão desaparecer sob meus pés. Quando percebo, estou no chão, como um cachorro, de quatro*³³⁹. Antes disso, Esther já havia revelado seu ponto de vista sobre ele: *Você*

³³⁶ MIRANDA, Ana. Op. cit., p. 96-97.

³³⁷ Ibid., p. 90.

³³⁸ HUTCHEON, Linda. Op.cit., p. 19.

³³⁹ Ibid., p. 256.

*continua o mesmo. Um inveterado. Anda com os noctívagos da rua do Ouvidor? Com as 'alcazarinas'? Ainda destrói sem piedade os corações das mulheres?*³⁴⁰. Esse personagem, por tudo que se sabe a seu respeito, é e não é o herói romântico.

É esse o poeta (provável autor do soneto dedicado a Esther, no qual diz que *ela tinha um corpo espúmeo de ambrosia frappée*³⁴¹) que será, no final do romance, reconhecido nas ruas e, da mesma forma que Bilac, será eleito “Príncipe dos Poetas”, sem, contudo, convencer que tem talento para ser glorificado como um autêntico homem de letras. Quanto a Augusto dos Anjos, *ele era um sujeito da província, sem nenhum poder político, nem econômico, sem prestígio social na metrópole; não era casado com filha de família rica, não era freqüentador do clube dos Diários nem dos domingos petropolitanos, não saía nas páginas das folhas, não era cronista, enfim*³⁴². O que parece suficiente para justificar toda a sua exclusão literária.

Em suma, pode-se dizer que o romance exige do leitor não somente o reconhecimento de certos vestígios textualizados do passado, mas também a percepção de tudo o que foi realizado, através da ironia, a esses vestígios. E, nas palavras de Hutcheon, *O leitor é obrigado a reconhecer não apenas a inevitável textualidade de nosso conhecimento sobre o passado, mas também o valor e a limitação da forma inevitavelmente discursiva desse conhecimento*³⁴³. Na trilha dessa autora, vale reafirmar finalmente: O Augusto dos Anjos de Ana Miranda *em A última quimera é e não é, ao mesmo tempo, o Augusto dos Anjos histórico. Como podemos, atualmente, “conhecer” o poeta paraibano? Só podemos conhecê-lo por meio de textos – inclusive os que ele mesmo escreveu, dos quais Ana Miranda aproveita parodicamente sua caracterização,*

³⁴⁰ Ibid., p. 252.

³⁴¹ Ibid., p. 168.

³⁴² Ibid., p. 128.

³⁴³ HUTCHEON, Linda. Op.cit., p. 167.

em um universo ficcional onde se evidencia mesmo que “As mentiras são mais coerentes que a realidade, portanto, mais verossímeis”.

Conclusão

As histórias literárias, sobretudo as mais recentes, procuram ser, através da fixação de autores e obras, via de acesso aos textos literários; mais do que isso, elas pretendem refletir sobre suas estruturas e suas relações com o contexto. Porém, tal função tem sido realizada, em parte, por um tipo de narrativa que – sem pertencer exclusivamente ao discurso histórico nem ao discurso ficcional, embora participe desses dois campos – tem cumprido, talvez com maior eficácia, esse papel. Trata-se, especificamente, daqueles romances contemporâneos em que não apenas a história e a literatura se fundem, mas também determinadas personalidades empíricas da literatura são transformadas em personagens.

O caráter irradiador que esses romances possuem instiga o leitor a buscar outros textos, a realizar outras leituras cada vez mais aprofundadas e críticas. No caso de algumas obras de Ana Miranda, por exemplo, como não refletir sobre a inserção cultural do barroco estético e ético de Gregório de Matos Guerra e o Padre Antônio Vieira depois da leitura de **Boca do inferno**? Como não perceber as sutilezas de Clarice depois

de ler **Clarice**? Como deixar de lado Olavo Bilac e outros possíveis *Eus* de Augusto dos Anjos após a aventura de **A última quimera**? Este, a propósito, foi o texto desencadeador deste estudo.

O poeta Augusto dos Anjos, embora tenha sido praticamente ignorado por seus contemporâneos, é considerado, hoje, um dos nomes mais significativos da literatura brasileira do início do século XX. Sem ter obtido reconhecimento em vida, ele conseguiu, muito tempo depois de sua morte, ultrapassar o risco do esquecimento, e isso aconteceu, provavelmente, graças aos poemas que deixou; aos amigos que se encarregaram de divulgar sua obra por meio de elogiosas críticas; aos críticos que efetivamente valorizaram sua obra; aos seus dedicados biógrafos; aos historiadores que o incluíram e àqueles que o mantiveram em suas histórias literárias e, sobretudo, graças ao público leitor.

Em 1995, um ano após a publicação, na revista *Veja*, da crítica de João Gabriel de Lima chamando a atenção para a ausência de uma *grande biografia* de Augusto dos Anjos, surgiu o romance **A última quimera**. Especulações à parte, o fato é que, conforme sugere o crítico, Ana Miranda reconstitui *a vida de agruras de Augusto dos Anjos a partir de suas cartas*. Mas, além delas, a autora ainda se vale da obra poética augustiana, das narrativas biográficas, dos textos críticos e historiográficos sobre ele, de obras que descrevem o Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XX e, é claro, de sua própria imaginação.

Pelo fato de o romance assumir um diálogo, muitas vezes explícito, com todos esses textos, a representação de Augusto dos Anjos feita por Ana Miranda não difere daquela já oficializada historicamente. Todavia, o personagem Augusto criado pela ficcionista, contrariamente a todos os outros, possui movimento, voz e vida – ainda que, paradoxalmente, sua história comece a ser contada a partir da data de seu óbito. Nesse

sentido, pode-se dizer que, em **A última quimera**, o poeta é apresentado de um modo mais humanizado, talvez mais próximo do modelo que representa. *As formas só têm valor se um espírito as anima*³⁴⁴ é o que, curiosamente, Augusto dos Anjos declara ao personagem-narrador no momento em que, juntos, observam a imagem edificada para homenagear Gonçalves Dias. Ana Miranda, por sua vez, ao atribuir *espírito* às *formas* construídas anteriormente, instaura não a verdade absoluta a respeito do poeta paraibano, mas um novo discurso sobre ele.

A última quimera está centrada na trajetória de vida de Augusto dos Anjos; porém, paralelamente a sua história, o romance revela a trajetória de outros dois poetas: Olavo Bilac e o personagem narrador. Através de comparações e contrastes entre esses três personagens, Ana Miranda possibilita questionar algumas prováveis formas de consagração literária, que passam pelo social, pelo cultural, pelo político, e – por que não? – pelo econômico. Afinal, para obter reconhecimento da crítica e do público, no início do século XX, bastava ter talento? Ou, antes, era preciso freqüentar os famosos cafés, livrarias e confeitarias da Avenida Central? Bastava ter coragem para cumprimentar um autor consagrado na rua do Ouvidor? Ou, além disso, era necessário ter prestígio e dinheiro para ser lembrado nas colunas dos jornais?

A maior parte da crítica e das biografias atribui a exclusão inicial do autor do **Eu** ao descompasso de sua poesia em relação à estética parnasiana. O romance de Ana Miranda não nega essa versão, entretanto – ao apontar um outro possível caminho de glorificação, caminho que teria consagrado o personagem narrador (e Olavo Bilac?) e que Augusto dos Anjos não teria trilhado, ficando, talvez por isso, do lado de fora – leva o leitor a não ficar indiferente às possíveis falhas em certos julgamentos, aos equívocos cometidos por aqueles que possuem a responsabilidade da crítica; também permite

³⁴⁴ MIRANDA, Ana. Op.cit., p. 34.

questionar os processos de canonização literária e, em última instância, consegue provocar o leitor a repensar e a reinterpretar a própria história literária brasileira.

Cumprido sublinhar mais uma vez que, conforme as sistematizações de Linda Hutcheon em relação à história, à teoria e à ficção, o romance **A última quimera** pode ser considerado como representativo dessa vertente da literatura contemporânea que a crítica denomina *metaficção historiográfica*, pois, além de utilizar como protagonistas determinadas personalidades históricas, o romance revela a consciência sobre a impossibilidade de uma completa apreensão do passado. Em outras palavras, a história de vida de Augusto dos Anjos (ou mesmo da *Belle Époque* carioca) não pode ser recuperada e representada em sua completude, daí a necessidade de se estabelecer certos recortes; afora isso, o romance evidencia, através da intertextualidade, que o acesso que se pode ter ao passado apenas é possível por meio de outros textos, de outros discursos, os quais devem ser buscados não nostalgicamente, mas de maneira irônica. E, ainda, o caráter metaficcional, outro traço definidor desse tipo de narrativa, pode ser percebido, nesse romance, através de alguns comentários feitos por Olavo Bilac a respeito do fazer poético de Augusto dos Anjos.

Ana Miranda, ao resgatar as *ficções* do *Eu, Augusto dos Anjos*, em **A última quimera**, se não colaborou para a perenidade do poeta paraibano, possibilitou um conhecimento mais amplo sobre sua vida, sua obra e sua época, contribuindo, desta forma, para reescrever – pela verossimilhança e pela literariedade – um capítulo da história literária e cultural brasileira.

BIBLIOGRAFIA

De Ana Miranda

- MIRANDA, Ana. *Boca do inferno*. São Paulo : Companhia das Letras, 1989.
- . *O retrato do rei*. São Paulo : Companhia das Letras, 1991.
- . *Sem pecado*. São Paulo : Companhia das Letras, 1993.
- . *A última quimera*. São Paulo : Companhia das Letras, 1995.
- . *Desmundo*. São Paulo : Companhia das Letras, 1996.
- . *Clarice Lispector : o tesouro de minha cidade*. Rio de Janeiro : Relume-Dumará/Prefeitura, 1996.
- . *Amrik*. São Paulo : Companhia das Letras, 1997.
- . *Noturnos : contos*. São Paulo : Companhia das Letras, 1999.

Sobre Ana Miranda

- ARAÚJO, Luiz Antônio. Rastros da intimidade de Ana e Clarice. *Zero Hora*, Porto Alegre, 5. abr. 1999, Segundo Caderno, p.1.
- HARMUCH, Rosana Apolonia. *A última quimera : entre a ficção e a história*. Dissertação de Mestrado. Curitiba : UFPR, 1997. (mimeo)
- LONTRA, Hilda O. H. A historização do (f)ato literário : uma leitura de Boca do inferno e de A última quimera, de Ana Miranda, sob o paradigma da ficção pós-moderna. In: REIS, Livia de Freitas et al. (org.). *Mulher e literatura – VII Seminário Nacional*. Niterói : EDUFF, 1999.
- SANTOS, Luiz Alberto F. Brandão. Três Concepções da relação ficção – história numa leitura de boca do inferno. In: *ANAIS do II Congresso ABRALIC : Literatura e memória cultural*. Belo Horizonte, 1991.
- URBIM, Carlos. O inferno e o paraíso de uma romancista. *Zero Hora*, Porto Alegre, 4 set. 1997, p. 68.

VIEIRA, Nelson H. *A ficção da história : Boca do inferno por Ana Miranda*. Letras de hoje. Porto Alegre : EDIPUCRS, v. 25, n. 3, p. 47-59, set. 1990.

De e sobre Augusto dos Anjos

ALBUQUERQUE, Medeiros e. O livro mais estupendo : o Eu. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 89-97.

ANJOS, Augusto dos. *Eu & outras poesias*. 35. ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1983.

BANDEIRA, Manuel. Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 114-116.

BARBOSA, Francisco de Assis. Notas biográficas. In: ANJOS, Augusto dos. *Eu & outras poesias*. 35. ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1983. p. 47-72.

BARROS, Eudes. Aproximações e antinomias entre Baudelaire e Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 174-179.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo : Cultrix, 1991.

BRANCO, Wilson Castelo. A poesia de Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 160-165.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira : origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo : EDUSP, 1999.

BUENO, Alexei. Augusto dos Anjos : origens de uma poética. In: ----- (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 21-34.

CASTRO E SILVA, Demócrito de. *Augusto dos Anjos, poeta da morte e da melancolia*. Curitiba : Guaíra, 1944.

----- . *Augusto dos Anjos o poeta e o homem*. Belo Horizonte : s/ed., 1954.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro : José Olympio; Niterói : UFF, 1986.

CUNHA, Fausto. Augusto dos Anjos salvo pelo povo. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 165-70.

- FARIA, José Escobar. A poesia científica de Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos* : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 141-149.
- FONTES, Hermes. Crônica literária. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos* : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 49-52.
- FREYRE, Gilberto. Nota sobre Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos* : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 76-81.
- GRIECO, Agripino. Um livro imortal. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos* : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 81-89.
- HOUAISS, Antônio. Reportagem : cinquentenário da morte de Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos* : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p.170-174.
- KOPKE, Carlos Burlamaqui. Augusto dos Anjos : um poeta e sua identidade. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos* : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 150-160.
- LIMA, João Gabriel de. Dores Populares. *Veja*, São Paulo, 28 dez. 1994, Cultura, p. 146.
- LINS, Álvaro. Augusto dos Anjos : poeta moderno. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos* : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 116-127.
- MACHADO, Raul. Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos* : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 97-111.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. 2 ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira : INL, 1978.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides* : breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro : José Olympio, 1977.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira* : simbolismo. São Paulo : Cultrix/EdUSP, 1985.
- MURICI, Andrade. Augusto dos Anjos e o simbolismo. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos*: obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 127-133.
- NETO, Henrique Duarte. A recepção crítica à obra de Augusto dos Anjos. In: *Anuário de literatura*. Florianópolis : EDUFSC, v. 5, p. 225-239, 1997.
- NÓBREGA, Humberto. *Augusto dos Anjos e sua época*. João Pessoa : UFPB, 1962.
- OITICICA, José. Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos* : obra completa. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 112-133.

- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1997.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1959.
- REGO, José Lins do. Augusto dos Anjos e o Engenho do pau d'arco. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 133-141.
- REIS, Zenir Campos. *Augusto dos Anjos : seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico*. São Paulo : Abril Educação, 1982.
- RIBEIRO, João. O poeta do "Eu". In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p.73-76.
- ROSENFELD, Anatol. A costela de prata de A. dos Anjos. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 186-190.
- SOARES, Orris. Elogio de Augusto dos Anjos. In: ANJOS, Augusto dos. *Eu & outras poesias*. 35. ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1983. p. 29-46.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira : seus fundamentos econômicos*. São Paulo : Edições Cultura Brasileira, 1938.
- . 3. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1960.
- SPENCER, Elbio. Augusto dos Anjos num estudo incolor. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 180-185.
- TORRES, Antônio. O poeta da morte. In: BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos : obra completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994. p. 52-60.
- VIANA, Chico. *O evangelho da podridão : culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*. João Pessoa : UFPB, 1994.
- VIDAL, Ademar. *O outro eu de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1967.

Teoria, história, crítica e ficção

- ASSIS, Machado de. *O alienista*. São Paulo : Ática, 1989.

- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: ----- . *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis : Vozes, 1973. p. 19-60.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A crítica literária no rio grande do sul : do romantismo ao modernismo*. Porto Alegre : EDIPUCRS, 1997.
- BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Trad. de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa : Arcádia, 1980.
- BOURNEUF, Roland & OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra : Almedina, 1976.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira : momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte : Itatiaia, 1981.
- et al. *A personagem de ficção*. São Paulo : Perspectiva, 1995.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência : questões de teoria literária*. São Paulo : Pioneira, 1981.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados : o Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo : Companhia das Letras, 1997.
- CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 13. ed. Belo Horizonte : Itatiaia; Brasília : INL/Fundação Nacional Pró-memória, 1984.
- DACANAL, José Hildebrando. *A literatura brasileira no século XX*. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1984.
- et al. *O romance modernista : tradição literária e contexto histórico*. Porto Alegre : UFRGS, 1990.
- D'ONÓFRIO, Salvatore. *Teoria do texto : prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo : Ática, 1995.
- DRAY, Willian. *Filosofia da história*. Rio de Janeiro : Zahar, 1977.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura : uma introdução*. São Paulo : Martins Fontes, 1994.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia : ensinamento das formas de arte do século XX*. Trad. de Teresa Lauro Pérez. Lisboa : Edições 70, 1985.
- . *Poética do pós-modernismo : história, teoria, ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro : Imago, 1991.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 4. ed. São Paulo : Ática, 1989.

- LOPEZ, Luiz Roberto. *Cultura brasileira : de 1808 ao pré-modernismo*. 2.ed. Porto Alegre : UFRGS, 1995.
- LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Trad. de Octavio Mendes Cajado. São Paulo : Cultrix/EDUSP, 1976.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas : escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo : Companhia da Letras, 1998.
- MALLARD, Leticia et al. *História da literatura : ensaios*. Campinas : Ed. da UNICAMP, 1994.
- NEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical : sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. de Celso Nogueira. São Paulo : Companhia das Letras, 1993.
- PERES, Sebastião. *Revelação e ocultação : a implantação da República no discurso dos seus contemporâneos*. *Biblos*, Rio Grande, Ed. da FURG, v.5, p. 85-99, 1993.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *O aspecto verbal do português : a categoria e sua expressão*. Uberlândia : EDUFU, 1994.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira : de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908*. 4. ed. Brasília : Ed. da Universidade de Brasília, 1981.
- VILLAÇA, Nizia. *Paradoxos do pós-moderno : sujeito & ficção*. Rio de Janeiro : UFRJ, 1996.
- WEBER, João Hernesto. *Historiografia literária e literatura nacional*. In: SANSEVERINO, Antônio et al. (orgs.) *Prestando contas : pesquisa e interlocução em literatura brasileira*. Porto Alegre : Sagra : DC Luzzatto, 1996. p. 13-26.
- WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Lisboa : Europa-América, 1975.

Literatura e história

- AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs.). *Gêneros de fronteira : cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo : Xamã, 1997.
- BAUNGARTEN, Carlos Alexandre. *Literatura e história : o entrecruzamento de discursos*. In: ALVES, Francisco da Neves; TORRES, Luis Henrique. (orgs.). *Pensar a revolução federalista*. Rio Grande : Ed. da FURG, 1993.

-----. Gabriel García Marquez : entre a ficção e a história. *Artexto*. Rio Grande, Ed. da FURG, v.6, p.11-17, 1995.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre : UFRGS, 1988.

CHIAPPINI, Lygia; AGUIAR, Flávio Wolf de. (orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo : EDUSP, 1993.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Da profecia ao labirinto : imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro : Imago, 1994.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo : Martins Fontes, 1992.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo : UNESP, 1992.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Literatura e história do Brasil contemporâneo*. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1987.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Trad. de Antônio José da Silva Moreira. Lisboa : Edições 70, s/d.

WHITE, Hayden. *Meta-história : a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo : EDUSP, 1992.

Sobre biografias

AMADO, Janaína ; FERREIRA, Marieta de Moraes. (orgs.) *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas. 1996.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris : Du Seuil, 1971.

BAKHTIN, Mikhail. Biografia e autobiografia antigas. In: -----, *Questões de literatura e de estética : a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo : Hucitec, 1998. p. 250-262.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade : lembranças de velhos*. São Paulo : T.A. Queiroz, 1983.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa : Veja, Passagens, 1992. p.127-59.

GOTLIB, Nádia Battella. Biografia de Clarice : história ou ficção? In: *ANAIS do IV Congresso ABRALIC : literatura e diferença*. São Paulo, 1994.

- LEITE, Dante Moreira. Ficção, biografia e autobiografia. In: *O amor romântico e outros temas*. São Paulo : Companhia das Letras, 1995.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Du Seuil, 1975.
- MALCON, Janet. *A mulher calada* : Silvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia. Trad. de Sérgio Flaksman. São Paulo : Companhia das Letras, 1995.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla . *Roland Barthes* : o saber com sabor. São Paulo : Brasiliense, 1983.
- RAMOS, Tânia Regina Oliveira. *Memórias* : uma oportunidade poética. Tese (Doutorado em Literatura). Rio de Janeiro : Departamento de Letras, PUC, 1990.
- . Clarice Lispector : não vou ser bio. Quero ser autobiográfica. In: *Travessia* : revista de literatura, Florianópolis : EDUFSC, v. 29/30, 1997.
- WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado* : Machado de Assis na escrita das biografias. Rio de Janeiro : EDUERJ, 1996.