

PAOLA NUNES DE SOUZA

TENSÕES CRIATIVAS
Um estudo sobre a poesia de Augusto dos Anjos

CURITIBA
2009

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
PAOLA NUNES DE SOUZA

TENSÕES CRIATIVAS
Um estudo sobre a poesia de Augusto dos Anjos

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre na área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil.

CURITIBA
2009



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

PARECER

Defesa de dissertação da mestrandia PAOLA NUNES DE SOUZA para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados FERNANDO CERISARA GIL, ELEONORA ZILLER e LUÍS GONÇALES BUENO DE CAMARGO arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“TENSÕES CRIATIVAS: UM ESTUDO SOBRE A POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
FERNANDO CERISARA GIL		Aprovada
ELEONORA ZILLER		APROVADA
LUÍS G. BUENO DE CAMARGO		APROVADA

Curitiba, 04 de setembro de 2009.

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran
Coordenadora

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran
Coordenadora
Matrícula SIAPE: 0344084



Ata quadringentésima quadragésima primeira, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda **PAOLA NUNES DE SOUZA**. No dia quatro de setembro de dois mil e nove, às quatorze horas e trinta minutos, na sala 1005-B, 10.º andar, no Edifício Dom Pedro I, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: **FERNANDO CERISARA GIL**, Presidente, **ELEONORA ZILLER** e **LUÍS GONÇALES BUENO DE CAMARGO**, designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada “TENSÕES CRIATIVAS: UM ESTUDO SOBRE A POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS”, apresentada por **PAOLA NUNES DE SOUZA**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos Examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor **FERNANDO CERISARA GIL** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**, devendo encaminhar à Coordenação em até 60 dias a versão final da dissertação. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia quatro de setembro de dois mil e nove. xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Dr. Fernando Cerisara Gil

Dr.^a Eleonora Ziller

Dr. Luís Gonçalves Bueno de Camargo

Paola Nunes de Souza

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por seu amor, força e apoio.

Aos meus avós paranaenses de coração, Edy Marilene Alberti Fiorani e Irineu Cesar Fiorani.

Ao professor Fernando C. Gil, pela orientação e paciência.

Aos meus amigos e à minha família, porque sempre estiveram ao meu lado, por mais que uma singular distância estivesse presente.

*Não é por veredas planas que se
sobe às alturas.*

Sêneca

RESUMO

Para críticos importantes que já teceram observações sobre a obra augustiana, como Lucia Helena e Alexei Bueno, existe um grande conflito que permeia a poética de Augusto dos Anjos como um todo. Na verdade, mais do que falar em um conflito, no que tange a essa poética fala-se em *conflitos*, os quais em tese estariam sempre presentes. Pensando no termo conflito e em outros afins – como choque, dicotomias, contradições, divergências, disparidades etc. –, vem-nos também à mente a palavra *tensão*. Dotado de um significado mais amplo do que a palavra conflito, o termo tensão nos remete, entre outras significações, a algo que se mostra de algum modo complicado e também cheio de antagonismos. Seguindo essa idéia e aprofundando-a mais à frente, buscar-se-á nesse trabalho uma reflexão sobre a obra de Augusto dos Anjos sob o ponto de vista das inúmeras tensões que permeiam essa poética. Pensando em alguns pares antagônicos que se fazem presentes nessa poesia, como cientificismo e idealidade, objetividade e subjetividade, realidade e sonho, desejo e impossibilidade, entre tantos outros, como veremos ao longo do estudo, e considerando também o pensamento em voga no século XIX e no início do século XX, acerca da arte, da ciência e da filosofia, buscaremos refletir um pouco sobre as antíteses manifestas dentro dessa obra e procurar divisar como elas nos permitem compreender melhor o edifício poético augustiano. Tentando erigir uma interpretação sobre a obra do poeta Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos sob o prisma dessas *criativas tensões*, procuraremos validar a idéia de que entender essa poesia sob esse ponto de vista é, em suma, conhecê-la de um modo muito mais abrangente e significativo.

Palavras-chave: Poesia brasileira; Augusto dos Anjos; Tensão.

ABSTRACT

To important critics who made comment about the Augusto dos Anjos's work, as Lucia Helena and Alexei Bueno, there is an important conflict that is present in the poetic of Augusto dos Anjos as a whole. In fact, more than speak about one conflict, in the matter of this poetry, it has talked about it on *conflicts*, that, in thesis, would be present. Thinking about this word and in others terms similar – as clash, dichotomy, contradictions etc. –, it comes to our mind the word *Tension* too. Endowed with a meaning more wide than the word conflict, the term *Tension* make us to think, between others meanings, in something that shows it in somehow complicated and full of antagonisms. Following this idea and going deeper into it more, we will look for, in this study, a reflection about Augusto dos Anjos's work under the point of view of several tensions that are present in this poetic. Thinking in some antagonist pairs that make part of this poetry, as scientificism and idealism, objectivity and subjectivity, reality and dream, desire and impossibility and others contradictories elements, and considering too the thinking in rage in the XIX century and in the beginning of the XX century about art, science and philosophy, we will look for reflecting a little about the antithesis that are present in this poetry and we will try to find some answers to understand how they let us comprehend the Augusto's poetry. Trying to build an interpretation on the work of Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos under the prism of these creative tensions, we will try to validate the idea that to understand this poetry under this point of view is, in short, to know it in a huge and meaning way.

Keywords: Brazilian poetry; Augusto dos Anjos; Tension.

SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	10
I – UMA POESIA TENCIONADA.....	16
II – ANSEIOS CONTRADITÓRIOS.....	24
III – CETICISMO E QUIMERAS.....	39
IV – UMA LINGUAGEM MODERNA.....	50
V – TENSÕES E CRÍTICA.....	67
VI – A ARTE EM UM MUNDO TENSO.....	94
VII – TENSÕES CRIATIVAS.....	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	119

PREFÁCIO

Em “Reportagem Cinquentenário da morte de Augusto dos Anjos”¹, artigo publicado no Jornal Correio da Manhã, Antônio Houaiss (1964) procura fazer um balanço acerca de diversas questões que dizem respeito ao poeta paraibano Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos. Falando da primeira edição de seu livro, de alguns aspectos de sua obra, entre outros assuntos, o crítico tece importantes considerações acerca de algumas das posições críticas erigidas a respeito da originalidade de Augusto dos Anjos e deixa claro que mesmo as aproximações críticas mais fecundas não haviam conseguido esgotar o entendimento dessa poesia. Mais do que aludir a possíveis esgotamentos interpretativos os quais nem mesmo se configuram como o objetivo da crítica interpretativa, Houaiss salienta que a crítica, de um modo mais geral, ainda necessita compreender a poesia augustiana em profundidade, e é essa a mensagem mais importante nesse momento.

O texto de Antônio Houaiss foi publicado no ano de 1964 e desde então é mister salientar que inúmeros estudos sobre a obra de Augusto dos Anjos foram conduzidos. Muitos deles, dotados de uma singular acuidade crítica – como é o caso dos estudos feitos por Lucia Helena, Alexei Bueno, José Lins do Rego, entre outros –, conseguiram fornecer importantes ideias e pensamentos a respeito da poesia augustiana. Da mesma forma que muitas críticas válidas para a reflexão sobre essa poética foram tecidas, outras, por sua vez, foram erigidas de forma a limitar o alcance da poesia do autor de *Monólogo de uma Sombra*. Com a tentativa de mostrar que essa poética é mais ampla do que alguns

¹ HOUAISS, Antônio. “Reportagem Cinquentenário da morte de Augusto dos Anjos”. *Obra Poética*. Augusto dos Anjos, Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2004, p. 170-174

supuseram e buscando, ainda que timidamente, contribuir para uma compreensão e visão mais genuínas e menos limitadoras dessa poesia eis que surge o objetivo deste trabalho.

Antônio Houaiss (1964) diz em seu artigo que a crítica parece necessitar compreender ainda a poética de Augusto dos Anjos. Embora saibamos que a orientação do crítico foi feita nos anos 60, cremos que, por mais que estudos renomados e importantes tenham sido publicados, há ainda muito a ser dito sobre a poesia de Augusto dos Anjos, e o que buscamos com esse trabalho é essencialmente tecer algumas observações a fim de contribuir para a compreensão de alguns aspectos dessa poesia. Como em todo trabalho acadêmico, há a necessidade de se limitar o alcance da pesquisa. Nesse sentido entra a questão: como mostrar que essa poesia é ampla se é necessário restringi-la para compreendê-la? Como divisar um pouco de sua amplitude, se temos de adotar um referencial para observá-la? Na verdade, é trazendo à tona este tipo de reflexão que surge o *pathos* que nos leva até a delimitação de nosso tema de estudo.

Quando nos detemos na poesia de Augusto dos Anjos, um dos dados que podemos observar de forma mais proeminente é uma *espécie de dicotomia* que é erigida ao longo da obra. Contudo, o termo “dicotomia” por mais que nos permita pensar em elementos contrastantes não nos parece ser o mais adequado para refletir sobre a poesia de Augusto dos Anjos – não na nossa perspectiva. Assim, pensando em dicotomia, contrastes, contrários e em tantos outros termos similares e afins, eis que nos surgiu a palavra *Tensão*, algo que nos parece se encaixar de forma ideal à poética de Augusto dos Anjos.

Quando se pensa, genericamente, na palavra tensão e em sua definição, uma das ideias que vem à mente está diretamente relacionada a algo preocupante e difícil. Quando se busca pelo significado do termo em si, temos um amplo cabedal de modos de definição e, entre as tantas formas de se definir essa expressão, uma nos chama atenção *a priori*.

Figurativamente, quando falamos de tensão, temos um estado de algo que ameaça romper-se. Definitivamente, para algo tenso, temos a implicação de que um determinado ente está com uma sobrecarga, de que algo difícil, preocupante e a ponto de se extinguir se mostra como iminente.²

Neste trabalho, além de afinados com essas ideias acerca do termo *Tensão*, procuraremos pensar a respeito do significado desta palavra e, também, sobre a forma como ela se manifesta poeticamente na obra de Augusto dos Anjos, refletindo a respeito da tensão como sendo, também, um momento em que posturas opostas estão presentes, as quais assinalam para um certo rompimento com um determinado modo de conduzir certas situações. Acreditando que estudar a poética de Augusto dos Anjos a partir dessa temática pode despertar importantes reflexões sobre essa poesia e que essas mesmas reflexões podem até mesmo ajudar na observação crítica e, sobretudo, no entendimento da arte brasileira no século XIX e no início do século XX, propomos essa pesquisa.

A priori, tentaremos mostrar de que forma a tensão se manifesta dentro da obra de Augusto dos Anjos. Buscando mostrar o conceito do termo e como este se apresenta dentro das poesias, procuraremos, através da interpretação poética, elucidar, por meio das passagens em que as contradições, os paradoxos e, sobretudo, as tensões se dão com maior intensidade, por que a poesia de Augusto dos Anjos está sempre tão acompanhada de um fluxo incessante de elementos contraditórios em seu interior.

Muitos foram os teóricos que apontaram para a existência de conflitos dentro da poesia augustiana. Contudo uma pesquisa maior sobre a existência desses antagonismos não é ainda de nosso conhecimento. Por acreditar veementemente que um estudo acerca dessas particularidades pode fomentar um maior entendimento a respeito da poesia de

² HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001, p. 2.694.

Augusto dos Anjos, procuramos ensejar essa pesquisa. Detendo nosso pensamento sobre alguns poemas completos e excertos, muitos já bastante conhecidos, como *Monólogo de Uma Sombra* e *Os Doentes*, e outros nem tão conhecidos assim, como *Anseios* e *Ecos d'Alma*, será buscado nesse estudo refletir sobre o que seriam de fato as tensões que permeiam a obra augustiana. Na verdade, tentar-se-á uma certa inflexão sobre o que essas tensões fazem, o que elas, em última instância, significam e por que elas se mostram, a nosso ver, tão essenciais para o entendimento da poética de Augusto dos Anjos. Pensar-se-á em crítica, em originalidade e também em modernidade, isto porque de uma forma ou de outra esses assuntos estão de um modo muito proeminente ligados a essa poética.

Em verdade, ao longo desse trabalho iremos sustentar o argumento de que entender a tensão que se apresenta na obra de Augusto dos Anjos é importante para a compreensão de sua poesia como um todo. Isso porque acreditamos que muito é clarificado quando são divisados e analisados os conflitos erigidos entre diversos pares antagônicos presentes nessa poética. Na verdade, quando temos contato ou analisamos a poesia de Augusto dos Anjos, é muito natural perceber o embate travado entre objetividade e subjetividade, ceticismo e idealismo, entre desejos e anseios diante da impossibilidade de concretização dos mesmos, além de outros tantos elementos. O fato é que, dentro dessa poética, cada elemento caminha ao lado de seu algoz. E divisar essa caminhada poética, ao mesmo tempo em que é perturbador, é também algo fascinante. E é uma tentativa de fazer essa caminhada que se constituirá o trabalho proposto nesse estudo. No final, depois de ter divisado tantos conflitos que são levantados e mostrados ao longo da obra, uma das perguntas que procuraremos responder é a respeito de sínteses diante de tantas teses e antíteses formuladas.

Sumariamente, o que foi posto acima diz respeito a algumas das perguntas sobre as quais nas próximas páginas tentaremos refletir e propor respostas. Para tanto, como escopo teórico, buscaremos as reflexões de críticos como Lucia Helena, Alexei Bueno, Álvaro Lins, José Lins do Rego e tantos outros; isso nos limitando à poesia de Augusto dos Anjos. Pensando teoricamente a lírica, buscaremos o importante estudo de Hugo Friedrich, o qual conseguiu com sua obra *Estrutura da lírica moderna* expor uma significativa reflexão sobre a poesia que surgiu nos fins do século XIX e, sobretudo, no século XX. Para outros assuntos que foram focados e discutidos em nosso trabalho, serviram de apoio teórico para se pensar o contexto histórico do século novecentista e o posterior as reflexões sempre agudas de Eric J. Hobsbawn e também as de Arnold Hauser. Como é perceptível através das referências bibliográficas no final do trabalho, muitos outros teóricos, críticos e artistas nos foram essenciais para que essa nossa reflexão fosse erigida.

Nosso intuito maior, como já pontuamos, é tecer reflexões as quais julgamos importantes para se conhecer um pouco mais sobre a lírica de Augusto dos Anjos. Aventamo-nos a dizer que saber discorrer a respeito das tensões presentes nessa obra é conhecer também um pouco de suas engrenagens e, conseqüentemente, conhecê-la melhor. Entender essas tensões é apresentar, de um certo modo, um conhecimento sobre a poética ou acerca do plano de criação de Augusto dos Anjos. Divisá-la, sob este ponto de vista, é compreender um pouco da essência da lírica augustiana; é observar como essa poesia funciona, entendendo o universo poético do poeta. Na verdade, cremos que, ao estudar a poesia de Augusto dos Anjos sob este prisma, podemos, em seu microcosmos poético, divisar as relações que se estabelecem entre as imagens e as ideias que ali estão, as quais, articuladas e inseridas em uma tensa tessitura, dão forma ao mundo que o eu lírico, a seu modo, constrói. Crendo que, para entender o *Eu* augustiano, conhecer as tensões e seus

mecanismos é essencial, propomos, então, com esse trabalho, um mergulho nas contradições e tensões manifestas dentro dessa obra, para que possamos perscrutar e compreender uma parte do significado existente nessa intrigante e fascinante poesia.

I. UMA POESIA TENCIONADA

Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. (Carlos Drummond)

Em uma crítica intitulada “How to read a poem”, publicada na edição on-line da Revista Times³, Terry Eagleton diz que a poesia é, de modo geral, a mais intimidante de todas as artes literárias.⁴ Diante disso, o que dizer então da poesia de Augusto dos Anjos? Ressaltar que essa poética é, fazendo uso das palavras do teórico inglês, intimidante ou singular é pouco para dar-lhe o devido valor. São necessários mais do que alguns adjetivos, por mais fortes que estes sejam, para apresentar o que é de fato essa poesia.

A poesia *per se* é uma arte que vai à camada mais profunda da linguagem para usá-la e experimentá-la de um modo que comumente não vemos no dia-a-dia. Nessa ida às profundezas dos vocábulos, o poeta explora as potencialidades do verbo, trazendo à linguagem que utiliza uma dose extra de ambiguidade e impregnando-a com um ritmo e uma musicalidade que a difere bastante da linguagem usual. À matéria que utiliza e, sobretudo, constrói, o artífice acrescenta sentidos e uma carga semântica que, ordinariamente, não temos acesso. Além disso, a linguagem construída pelo poeta vai mais além, ao criar imagens que fogem ao convencional imaginário que normal e usualmente temos acesso. Na verdade, o poeta cria mundos ao manusear as palavras; ele é um artífice que manipula os vocábulos, ao mesmo tempo criando e buscando novas realidades.

³EAGLETON, Terry. *How to read a poem*. [on line]. Disponível na internet via http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article1294263.ece Acesso em 27 de junho de 2007.

⁴EAGLETON, Terry. *How to read a poem*. Part two [on line]. Disponível na internet via http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article1273359.ece Acesso em 27 de junho de 2007.

Muitas vezes, nesse processo, ele destrói para (re)construir, dando novos sentidos àquilo que já existe, incitando a gênese daquilo que ainda nem sequer conhecemos e multiplicando os sentidos de suas próprias criações e as dos outros, porque suas intervenções de construção e criação acabam refletindo em elementos existentes, além de estabelecer uma troca com aquilo que está e ainda será criado. Em suma, a arte está em permanente permuta com o mundo, com os fatos que a cerca, tanto no que diz respeito a seu passado quanto presente e mesmo futuro. E é nesse sentido e afinada com essa ideia que surge a *tensa* poesia de Augusto dos Anjos.

Filho do turbulento século XIX, Augusto dos Anjos Rodrigues foi um legítimo artífice da poesia. Em meio à imprecisão de uma época em que confluíam as mais diversas tendências filosóficas, literárias e sociais, o poeta conseguiu erigir uma poesia na qual emerge uma visão crítica e moderna a respeito de sua época e que foi responsável por um essencial *tour de force* em nossas letras. Mais do que um versificador nato ou um poeta da decadência como muitos o rotularam, Augusto dos Anjos foi uma *persona* que compreendia como poucos o seu momento histórico e foi através de sua construção poética que ele conseguiu manifestar sua crítica e seu entendimento de mundo, mediante a criação de uma obra bastante significativa e peculiar em solo brasileiro.

Nascida em um momento conturbado, onde as mais variadas tendências literárias, filosóficas e científicas tentavam se sobrepor umas às outras, a poesia de Augusto dos Anjos naturalmente acabou por enfrentar alguns obstáculos, e isso foi perceptível através das incompreensões que surgiram na acolhida da obra do autor de *Cismas do Destino* por parte de muitos críticos.

Não raro considerada como mais uma obra de cunho parnasiano, graças à forma e à versificação que a estrutura, ora tida como mais um eco simbolista e até mesmo

expressionista devido à sua temática, o *Eu* de Augusto dos Anjos, publicado primeiramente em 1912, acabou sendo, a princípio, desmerecido pela crítica que não soube apreender-lhe os valores estéticos existentes. Em tese, a obra augustiana obteve uma maior consideração crítica apenas com a segunda edição, em 1920. No entanto, ainda assim, essa atenção era dada sem grande aprofundamento.⁵ Passando despercebida pelo grupo modernista de 22, foi somente com a terceira edição, em 1928, que a obra de Augusto dos Anjos passou, de fato, a chegar ao leitor comum.

Alfredo Bosi (1994), em *História Concisa da Literatura Brasileira*⁶, diz que Augusto dos Anjos foi um poeta de um único livro, *Eu*, o qual possui uma especificidade e um caráter de independência extrema no que diz respeito ao panorama da literatura brasileira. Aliás, se há uma tônica no que tange às observações críticas acerca da obra de Augusto dos Anjos, essa diz respeito a esse caráter único e independente que se apresenta na obra do poeta paraibano.

Destoando de forma crucial de grande parte das obras poéticas produzidas no Brasil naquele tempo e se mostrando, paradoxalmente, afastada e concomitantemente inserida dentro da tradição lírica que se impunha naquela época, a poética de Augusto dos Anjos surgiu no cenário brasileiro de forma peculiar. Nas palavras do crítico Raul Machado (2004), a poesia de Augusto despontou *como um grito trágico de independência erguido nos domínios da nossa literatura*.⁷ Mas quais são as características que fazem dessa poesia esse trágico grito de independência em solo brasileiro ou uma poesia tão diferente das

⁵ Reflexões sobre este aspecto estão presentes na obra de Lucia Helena. HELENA, Lucia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

⁶ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

⁷ MACHADO, Raul. “Augusto dos Anjos”. *Obra Poética*. Augusto dos Anjos, Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2004, p. 99.

demais como salientam tantos críticos quando se pensa no panorama literário brasileiro dos fins do século XIX e início do XX?

No livro *Cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*,⁸ Lucia Helena (1977), grande estudiosa da obra do poeta paraibano, afirma que Augusto escreveu, ao longo de toda a sua obra, um único poema, cuja base se encontra na relação com o poético interrogar sobre a destinação e a trajetória do homem, o qual só consegue encontrar na arte a expressão máxima da existência. Mostrando a condição problemática e contraditória do ser humano, a poesia, nessa perspectiva, se torna um meio para interrogar a respeito da vida e do destino dos seres, deixando claro que há tensões significativas presentes na realidade criada pelo eu lírico.

Alexei Bueno (2004) por sua vez, no texto “Augusto dos Anjos: Origens de uma poética”⁹, ressalta que o vate paraibano se mostra ao longo de sua obra como o “poeta do fracasso do enfrentamento do mistério”¹⁰ ou mesmo o vate que canta a impotência do homem perante aquilo que não se pode conhecer. Segundo o crítico, esse sentimento de onipotência perante o fenômeno é o elemento que deu origem à contradição trágica que seria a base de toda a poética de Augusto dos Anjos; ou seja, o conflito entre o idealismo e o materialismo.

Ora, se levarmos em consideração as ideias dos dois críticos e partirmos para uma outra reflexão buscando encontrar novos matizes poéticos ou mesmo aprofundar nas características já observadas na obra de Augusto dos Anjos, perceberemos, *a priori*, que a poesia do autor de *O Lamento das Coisas* nos deixa à mostra, em inúmeros poemas, um eu lírico realmente questionador, cético, que crê na matéria e na sua precibilidade e que vê na

⁸ HELENA, Lucia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

⁹ BUENO, Alexei. “Augusto dos Anjos: Origem de uma poética”. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2004, p. 21-34.

¹⁰ Segundo a expressão de Alexei Bueno.

arte realmente a maior expressão da existência, como é salientado por Lucia Helena ao longo de seu estudo. Nesse sentido, diante de certos versos, não há como negar esse veio presente na lírica augustiana que vê na humanidade nada além de um destino rumo à putrefação. É esse tipo de postura que é visível, por exemplo, no poema a seguir,

Idealização da Humanidade Futura. Vejamos:

Rugia nos meus centros cerebrais
A multidão dos séculos futuros
– Homens que a herança de ímpetos impuros
Tornara etnicamente irracionais! –

Não sei que livro, em letras garrafais,
Meus olhos liam! No húmus dos monturos,
Realizavam-se os partos mais obscuros,
Dentre as genealogias animais!

Como quem esmigalha protozoários
Meti todos os dedos mercenários
Na consciência daquela multidão...

E, em vez de achar a luz que os Céus inflama,
Somente achei moléculas de lama
E a mosca alegre da putrefação!
(ANJOS, 2006, p. 206, “Idealização da Humanidade Futura”)

O soneto acima é um entre muitos que mostra como está enraizada nos poemas de Augusto dos Anjos uma visão de mundo cética e mesmo pessimista, a qual se mostra plenamente isenta de qualquer aspiração mais transcendente.

Idealização da Humanidade Futura começa com uma constatação: dentro da cabeça do eu lírico, ideias que vão além do momento em que este vive rugem em sua mente. À primeira vista, percebemos que o eu lírico, o qual parece estar em um momento de êxtase, consegue visualizar uma espécie de futuro, no qual ele percebe que os homens *eticamente*, ou seja, os seres humanos no que tange às características pertencentes propriamente às de seu povo e de sua cultura específica, volveram à total irracionalidade. Em outras palavras, o eu lírico consegue visualizar que a humanidade no futuro acabou regredindo.

Por maior que seja o conhecimento que esse eu lírico parece ter, um dado chama atenção: ele se mostra incapaz de definir de onde vinham aquelas imagens que ele divisava. Em sua mente, conforme ele diz: “rugia a multidão dos séculos futuros”. E esse rugido vinha sem grandes explicações e de forma bastante difusa.

O poema traz à tona uma espécie de reflexão visionária acerca da humanidade que ainda virá de uma forma bastante pessimista, uma vez que é notável que nesse futuro a humanidade estará pior do que no momento em que a visão é obtida. O eu lírico, que funciona como uma espécie de mediador do conhecimento racional e epifânico, tem acesso a um conteúdo que os outros mortais não possuem. Mais importante do que isso é que, dada a sua natureza diferente do restante dos homens, o eu lírico consegue mais do que simplesmente ter visões; ele consegue apreender a consciência dos mortais e o faz com facilidade, como quem esmigalha seres pequeninos¹¹. O fato é que, diferentemente dos outros homens, o eu lírico possui uma vidência que o permite ver com maior clareza e objetividade o mundo que o cerca, tanto no que diz respeito ao seu passado quanto a seu presente e futuro. E por se portar como um ser que está além do mundo em si, ele simplesmente não se abala com sua visão. Por essa razão, ao expor o que vê, acabam sendo naturais a frieza e a objetividade que emergem em seu parecer no terceto final do poema.

Na verdade, falar em elementos como clareza, objetividade, frieza e outros tantos análogos em relação à poesia pode parecer bastante paradoxal, uma vez que estamos tratando antes de tudo de um discurso subjetivo. Sendo assim, como falar em objetividade nesse campo? O fato é que, desde o início do nosso trabalho, estamos levantando o argumento de que a poesia de Augusto dos Anjos é toda ela erigida sobre contradições,

¹¹ No caso, supomos que a imagem utilizada pelo eu lírico “esmigalhar protozoários” quer dizer algo simples de ser feito. Talvez, pela postura do eu lírico que parece se colocar muito além dos outros mortais, tenhamos sido levados a crer que conhecer o conteúdo da consciência da humanidade para ele não seja uma tarefa que requer uma grande habilidade ou que traga grandes dificuldades.

paradoxos e antinomias, por essa razão nada mais natural que nesse ponto também não seja diferente. Dessa forma, o que se percebe é que, ainda que esteja articulado dentro do ambiente subjetivo da lírica, há uma espécie de objetividade e clareza no modo de ver do eu lírico que está presente nas poesias de Augusto dos Anjos. Contraditoriamente inserida na subjetividade do eu lírico, a objetividade se manifesta trazendo à lírica pareceres pontuais configurados de forma poética dentro do discurso. Em função disso vemos, embora se apresentem poeticamente dentro do discurso, as ideias do eu lírico surgindo, não raro, de forma precisa, objetiva e clara dentro da poesia.

Seguindo esse raciocínio e voltando à poesia *Idealização da Humanidade Futura*, o que vemos é que o eu lírico da poesia, com o seu modo peculiar de ser objetivo, deixa claro que, ao ter acesso a essa espécie de consciência coletiva, tudo o que ele divisou ia de encontro a quaisquer elementos nobres e ideais, isso porque, “em vez de achar a luz que os Céus inflama”, ele achou dentro dessa consciência tão-somente “moléculas de lama/ e a mosca alegre da putrefação!”. O eu lírico, muito conscientemente, expõe que não há nada de sublime ou transcendental na consciência da humanidade. O homem, nessa perspectiva, ligado à obscuridade, à impureza e a tantos outros elementos negativos e, sobretudo, materiais, não apresenta elementos significativos que pode fazê-lo alçar uma condição menos obscura e triste nesse mundo.

Um dado importante para se pensar um pouco mais sobre essa poesia e, por extensão, a respeito da poética de Augusto dos Anjos como um todo está no fato de que temos de forma bastante proeminente objetividade e subjetividade chocando-se o tempo todo dentro da poesia. Ora, se sustentamos o argumento de que este eu lírico que expõe suas ideias de forma tão pontual e objetiva está passando por um momento epifânico e por causa dessa epifania ele consegue ter essas visões cujas origens e motivos lhe são

desconhecidos, estamos concomitantemente nos referindo também à tensão entre uma determinada carga objetiva e subjetiva que se faz presente ao longo do poema, algo que poderíamos mesmo afirmar como essencial e intrínseco a toda a obra augustiana. Uma vez que se tem uma reflexão de cunho objetivo de forma paralela a um momento em que uma manifestação epifânica ou de caráter revelador surge de forma intuitiva e desconhecida, temos, invariavelmente, o rompimento de uma situação una; e, em função disso, surge uma peculiar tensão entre as variáveis objetividade e subjetividade, que é algo que, em última instância se manifesta ao longo de toda a obra de Augusto dos Anjos.

Aqui, por mais que os lados cético, objetivo e pessimista estejam presentes, temos também uma carga de subjetividade que surge desde o título do poema. Isto é, mais do que exposição de dados de um eu lírico, tem-se o caráter de uma idealização que, impreterivelmente, surge contrariando a ideia de idealização em si. O que se vê, na verdade, é a ruína ou a desconstrução de qualquer noção de ideal – e isso tudo despido de qualquer sentimento de amargura perante o fenômeno, pois há ali apenas, sem sentimentalismos, a *observação* de determinados fatos que “virão” a acontecer. Em outro nível, poderíamos dizer que, paradoxalmente, há ali a presença de uma constatação empírica de um dado proveniente de uma espécie de idealização, ainda que esta se manifeste, completamente, às avessas. Pensando de forma afinada à nossa estratégia argumentativa, o que se tem de um modo bastante claro é a formulação sistemática de uma poética em que a tensão articulada de forma proeminente dentro da lírica constrói um edifício poético contraditório e paradoxal; uma verdadeira poesia edificada e estruturada sobre tensões. Em outras palavras, temos à nossa frente uma legítima poesia tencionada, e é sobre essa poesia que iremos nos deter nas próximas páginas desse estudo.

II. ANSEIOS CONTRADITÓRIOS

“O universo é uma harmonia de contrários.” Pitágoras

Embora tenhamos em inúmeras poesias de Augusto dos Anjos esse *modus* de encarar o mundo onde não há sofrimento na exposição de *verdades*, é necessário salientar que, não raro, nos chama atenção o fato de essa visão, ao mesmo tempo racional, objetiva e fria da realidade, dar lugar a outro tipo de apreensão e exposição. Na verdade, em permanente tensão com outros modos de visualização do mundo, a visão augustiana – muitas vezes articulada poética e liricamente de forma negativa, objetiva, cética e fria – deixa transparecer não raro uma pungente angústia causada pelo choque entre a racionalidade e a sensibilidade existentes, por isso a constante indagação, o incessante questionamento, a perene reflexão sobre o homem e sua realidade e mesmo o lamento se fazem tão presentes na obra de Augusto dos Anjos. Em razão de fatos assim, muitas vezes, do resultado entre o choque do que se vê no mundo material, que tanto o instigou e chamou sua atenção, e o elemento proveniente das reflexões e da sensibilidade é que surge a poesia augustiana.

Para que essa ideia fique mais clara, pensemos no poema *Anseio*, publicado em *Outras Poesias* de Augusto dos Anjos.

Que sou eu, neste ergástulo das vidas
Danadamente, a soluçar de dor?!
— Trinta trilhões de células vencidas,
Nutrindo uma efeméride inferior.

Branda, entanto, a afagar tantas feridas,
A áurea mão taumitúrgica do Amor
Traça, nas minhas formas carcomidas,
A estrutura de um mundo superior!

Alta noite, esse mundo incoerente
Essa elementaríssima semente
Do que hei de ser, tenta transpor o Ideal...

Grita em meu grito, alarga-se em meu hausto,
E, ai! como eu sinto no esqueleto exausto
Não poder dar-lhe vida material!
(ANJOS, 2006, p. 345, “Anseio”)

Um dos primeiros aspectos que chama atenção daquele que se depara com este soneto é o tom desalentado e triste do eu lírico. A princípio, ele começa seu poema com indagações ontológicas sobre sua natureza, tentando compreender o que ele é em essência. Na verdade, se nos atentarmos de forma pormenorizada à obra de Augusto dos Anjos, perceberemos em inúmeros poemas uma vertente filosófica que, ao buscar na indagação as respostas para os problemas mais particulares do ser humano, consegue construir uma lírica que alcança, graças à universalidade de seus questionamentos e reflexões, uma identificação com certas dúvidas e mesmo preocupações as quais, vez ou outra, tanto chegavam ao leitor da época do poeta quanto, desafiando o tempo, chegam hoje ao leitor contemporâneo. Em função dessa universalidade reflexiva presente na poesia de Augusto dos Anjos, é interessante abriremos um parêntese sobre esse dado e salientar alguns pontos.

Muito dessa postura que amalgama lirismo e subjetividade aliadas à reflexão e ao questionamento nasce na poesia de Augusto dos Anjos sob a égide do cientificismo e da filosofia que permeia o século XIX e o início do século XX. Ligado à visão epistemológica dessa época, Augusto trouxe à sua arte muito do que era discutido na ciência e na filosofia do seu tempo. Afinado com as vertentes do cientificismo que veiculavam ideias de figuras respeitadas como Spencer e Darwin e, sobretudo, afeito à filosofia positivista de Auguste Comte, que postulava a supremacia das ciências em detrimento de qualquer outra área do conhecimento, Augusto dos Anjos acabou trazendo muito desse escopo científico para sua poética. Contudo, não era apenas o tom científico e racional que ditava sua lírica. Além

dessa verve positivista, racional e empírica, o poeta também teve contato com a filosofia de cunho irracional e pessimista de Arthur Schopenhauer, a qual, em sua poesia, exerceu uma grande, inegável e peculiar influência.

Segundo Lucia Helena (1977)¹², o diálogo que a obra de Augusto dos Anjos mantém com algumas das propostas filosóficas de Schopenhauer é bastante esclarecedor para que se apreenda a poética do vate paraibano. A ideia da arte sentida e concebida como única paragem impenetrável à Dor e ao Sofrimento presente na concepção artística de Augusto dos Anjos, bem como a questão do mundo sofrível passível de fruição estética são todos posicionamentos filosóficos que estão essencialmente presentes na obra do filósofo alemão. Se pensarmos em termos de crítica literária, não só Lucia Helena fez essa importante observação, mas também críticos como Anatol Rosenfeld¹³, Alfredo Bosi¹⁴, Álvaro Lins¹⁵, Orris Soares¹⁶, entre tantos outros perceberam o diálogo criativo que se faz presente na obra do poeta com a obra filosófica schopenhauereana, a qual se transfigura, não raro, em verdadeira chave para o entendimento acerca de diversos pontos da poética augustiana.

Para fins de melhor compreender a poesia de Augusto dos Anjos, é sempre bom levar em conta que essa poesia amalgama um cabedal de posicionamentos, reflexões e questionamentos que trazem em si um significado muito mais essencial do que imaginamos. A questão é que não é gratuitamente que todas essas ideias e dados oriundos do ideário novecentista estão presentes nessa poética. Em função disso, é sempre válido não

¹² HELENA, Lucia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977

¹³ ROSENFELD, Anatol. *Texto e Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

¹⁴ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

¹⁵ LINS, Álvaro. “Augusto dos Anjos – Poeta Moderno”. *Obra Poética*. Augusto dos Anjos, Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2004, p. 116-127.

¹⁶ SOARES, Orris. “Elogio de Augusto dos Anjos”. *Obra Poética*. Augusto dos Anjos, Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2004, p. 60-73.

descartar esses elementos para que a compreensão e o entendimento da obra poética sejam mais amplos.

Voltando à análise do poema *Anseio*, percebemos que o eu lírico, tecendo questionamentos que o homem de um modo geral acaba fazendo durante sua existência, se pergunta a respeito de sua natureza. Dotada de um cunho significativamente universal, a dúvida sobre seu ser em si está ali formulada e diz respeito não apenas a uma problemática relacionada a esse único ente. O interessante é que uma resposta para uma dúvida como essa não surge espontaneamente, contudo, no caso do eu lírico, a pergunta formulada por ele (*Que sou eu, neste ergástulo das vidas/ Danadamente, a soluçar de dor?!*) tem sua resposta de forma precisa e objetiva, ainda que esta se mostre articulada e configurada dentro de uma estrutura poética. Na verdade, a resposta para o eu lírico surge de alguém ou de algo que não se conhece de fato, por isso, no que diz respeito ao ente que fornece as respostas, tem-se uma certa obscuridade.

– *Trinta trilhões de células vencidas,/ nutrindo uma efeméride inferior* é o que chega aos ouvidos do eu lírico. Ou seja, a resposta que surge, que não se sabe se vem da natureza ou mesmo da própria consciência do sujeito lírico, diz que o homem não é nada mais do que trinta trilhões de células *vencidas*, as quais, para piorar, alimentam uma obra inferior e mesmo sem valor. De acordo com essa acepção, como podemos ver, o homem é apenas mais um ser dentre tantos fadado ao sofrimento; um ser que é erigido a partir de entes vencidos e que dia a dia alimenta uma essência – se assim podemos dizer – que não possui capacidade de jamais ser grandiosa. Contudo, há um dado que mostra que há contradições e antinomias dentro dessa estranha realidade construída pelo eu lírico. Na verdade, há um dado que potencializa de veras a ideia de tensão dentro do poema e este diz respeito ao fato de que há, sim, um elemento nobre no mundo. Fala-se, na verdade, em *mão*

taumitúrgica do Amor; em uma mão que traz ao eu lírico o afago e o abrandamento das dores deste eu; uma mão que traça, acima de tudo, a estrutura de um mundo além daquele que o eu lírico conhece. Mesmo em um mundo inferior, dotado de tanta dor e sofrimento, o eu lírico reconhece a presença de um elemento positivo, contrariando a ideia de que só há elementos negativos no mundo que ele conhece. Na verdade, esse dado, nesse contexto, contraria a ideia de que nada pode ser grandioso dentro do mundo em que este eu vive e mostra, além disso, um fator bastante importante e recorrente ao longo da obra de Augusto dos Anjos. Em verdade, se pararmos para pensar nesse poema, veremos que, por mais que viva nesse mesmo mundo e seja também um ente inserido na mesma realidade que os demais, o eu lírico parece ser dotado de uma natureza diferente dos outros seres. Diferente dos outros entes que nesse mundo vivem, o eu lírico possui a vantagem de ter marcados em seu ser os traços de uma natureza superior, mesmo sendo também uma parte dessa realidade cheia de dores e seres inferiores. Diante disso tudo fica a pergunta: por que há essa consideração diferenciada manifesta em relação à natureza do eu lírico? De fato, por que, diferentemente dos demais, ele possui essa superioridade marcada em seu ser?

Quando pensamos na ideia de gênio, vemos que essa questão – e, conseqüentemente, a do talento –, quando observada pela óptica dos iluministas, era vista em termos de dom natural, um legado ocasional da natureza, isso porque até o início do século XVIII não existia a ideia do gênio como indivíduo. A partir da segunda metade do século XVII, passou-se a indicar com esse termo o talento inventivo ou criativo nas suas manifestações superiores. No século XVIII, a estética acabou por reduzir a noção de gênio ao domínio da arte. Como nos diz Nicola Abbagnano (2000), Kant (1724-1804), provavelmente inspirado numa obra inglesa de 1774, defende esse ponto de vista, dizendo que o talento de descobrir chama-se gênio, contudo salienta que esse nome somente é dado

aos artistas.¹⁷ Esse é o sentido da definição de gênio que Kant (2002) mostra na *Crítica do Juízo* como de talento que dita regras à arte.

Com o desenvolvimento da estética kantiana e de outras reflexões acerca da postura do gênio produzidas por outros teóricos e filósofos, a concepção de gênio como indivíduo que se mostrava além de seu momento histórico, um *ser extraordinário* dotado de uma verdade a ser dita foi se firmando. Em outras palavras, a noção de sujeito de raro talento com consciência singular de seu processo artístico, que era, em última instância uma ideia romântica, veio à tona. E é essa uma das ideias que é interessante levar em conta quando se pensa no eu lírico de inúmeros poemas de Augusto dos Anjos. Dizemos que é uma das ideias interessantes de se pensar, porque este eu presente na obra augustiana, afinado com a sua obra, em essência contraditória e dotada de inúmeras cisões e rachaduras, não iria apresentar um aspecto *uno* no que tange à construção de sua *identidade lírica*; isto é, não iria se mostrar apenas de um modo, no que tange à sua *persona* lírica.

Foi no Romantismo que a ideia de *Gênio* no âmbito da arte passou a vigorar de forma proeminente. Nesse período, o gênio acabou por se mostrar como uma espécie de identidade, poética e literariamente construída, que trazia à tona um indivíduo que, no livre e deliberado exercício de seu talento, rompia com os limites do seu tempo, quebrava os padrões e extrapolava a ordem estabelecida. Dessa forma, esse indivíduo fazia avançar as formas de expressão e criava, concomitantemente, novas condições para as mesmas. Assim, a partir dessa nova configuração, outros, posteriormente, dando vida às suas obras, abriam caminho para que uma nova arte surgisse e para que outros indivíduos criassem, dando continuidade à construção de artefatos e obras artísticas que rompiam com as normas vigentes até aquele momento.

¹⁷ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução: Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Em *O Mundo como Vontade e como Representação*, Arthur Schopenhauer (2005) afirma que enquanto para o homem comum o patrimônio cognoscitivo é a lanterna que ilumina o caminho, para o Gênio, ele é o sol que lhe revela o mundo¹⁸. De acordo com a estética schopenhauereana, podemos dizer que *gênio* é alguém no qual o intelecto prevalece sobre a *vontade* muito mais do que nas outras pessoas.¹⁹ Dito de outro modo, o gênio possui em si uma predominância maior do intelecto sobre a raiz metafísica do mundo e da conduta humana, que é ao mesmo tempo a fonte de todos os sofrimentos. Ou seja, quando cria, o artífice está acima da *Vontade* que rege o mundo. Assim, na estética de Schopenhauer, esta predominância do intelecto sobre a vontade permite ao gênio criar trabalhos artísticos ou acadêmicos que são objetos de pura e desinteressada contemplação, porque estão além dos interesses do mundo sensível.

Segundo a visão romântica sobre genialidade, o distanciamento das preocupações mundanas faz com que os gênios, frequentemente, demonstrem estar, de um modo muito particular, além da nossa realidade sensível ou acima dos problemas que o mundo tem e suscita. Em outra instância, temos que o brilhantismo e a genialidade que esses seres apresentam faz com que eles se sintam como seres dotados de uma verdade superior em relação aos outros, a qual é comunicada através da arte. Nos detendo na poética de Augusto dos Anjos, vemos que, invariavelmente, em muitos poemas o que se tem como postura do sujeito lírico é a desse *gênio*, desse ser que está além do mundo no qual se encontra fisicamente encarcerado e que possui uma mensagem bastante peculiar a ser transmitida para os seus. O interessante, contudo, no contexto dessa poética altamente contraditória é salientar que, além de apresentar matizes dessa visão genial dentro de si, o eu lírico augustiano que comunica suas impressões e verdades em sua lírica, paradoxalmente, se

¹⁸ SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação*. Tradução: Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

¹⁹ SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do Belo*. Tradução: Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

mostra como alguém que não está tão longe do mundo sensível e das pessoas com muitos *gênios românticos* estiveram.

Em verdade, de acordo com a visão *romântica* acerca da genialidade dos artistas, os gênios são vistos como seres possuidores de uma inteligência além do normal, por isso, não raro, falam de todos os assuntos com uma propriedade singular. Dotados de um olhar distanciado e mostrando-se isentos de vícios que poderiam prejudicar sua compreensão a respeito do mundo e das pessoas que o habitam, os gênios, como argutos observadores do mundo fenomênico, conseguem analisar a realidade de forma mais aguda e, por essas e outras razões, se mostram (e, sobretudo, acreditam) superiores a todas as outras pessoas que estão no mesmo mundo que eles.

O que é importante de ser salientado diante de tudo isso é que, no campo da lírica de Augusto dos Anjos, há realmente uma significativa herança dessa visão presente em sua obra como um todo. Entretanto, dentro dessa poética visceralmente paradoxal e contraditória, o natural é haver também elementos que jogam por terra e contradizem toda a teoria do gênio. Na verdade, o gênio paradoxal em Augusto dos Anjos é um ser que consegue vislumbrar o passado e até mesmo o futuro. Indubitavelmente, ele possui uma visão acurada a respeito do mundo. Contudo, diferentemente do gênio que constrói sua morada em uma alta torre e de lá observa o mundo simplesmente, o eu lírico em Augusto dos Anjos vive lado a lado da desgraça e do sofrimento. É por não se privar do contato com os seres que vivem e sofrem no mundo que o eu lírico não dispensa os elementos grotescos de sua convivência e, sem perder sua *genialidade*, faz da podridão um elemento que, como nenhum outro, lhe serve de evangelho. É por isso que ao eu lírico, o qual tão bem encarna esse gênio em conflito, que cabem de forma ímpar os versos que abrem o *Eu* de Augusto dos Anjos:

Sou uma Sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Pólipo de recônditas reentrâncias,
Larva de caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!

A simbiose das coisas me equilibra.
Em minha ignota mônada, ampla, vibra
A alma dos movimentos rotatórios...
E é de mim que decorrem, simultâneas,
A saúde das forças subterrâneas
E a morbidez dos seres ilusórios!

Pairando acima dos mundanos tectos,
Não conheço o acidente da Senectus
— Esta universitária sanguessuga ,
Que produz, sem dispêndio algum de vírus,
O amarelecimento do papyrus
E a miséria anatômica da ruga!
“pairam acima dos mundanos tetos”
(ANJOS, 2006, p. 195, “Monólogo de uma Sombra”)

Voltando ao poema que analisávamos anteriormente, *Anseio* (página 15/16), percebemos de forma muito pungente essa natureza contraditória do gênio augustiano. Na verdade, tem-se um eu lírico bastante peculiar, o qual, apesar de ser um sofredor como todos os outros que nesse mundo vivem, se mostra como um ser diferente dos demais. Embora tenha uma forma carcomida e padeça no mundo como todos os outros seres humanos, em seu ser – e não no de nenhum outro – é traçada a estrutura de um mundo superior. Ele é, indiscutivelmente, um ser diferente. E tudo isso nos leva a divisar uma espécie de dicotomia – entre essa natureza material, podre e perecível, provinda do mundo sensível, e a natureza transcendental e ideal, a qual abriga em si as engrenagens de algo muito além do mundo em que este eu lírico vive. A questão é que essa dicotomia nos deixa à mostra que esse ser diferente, como nenhum outro, abriga duas espécies de naturezas. Uma delas o aproxima de todos os seres que vivem no mundo; e a outra, por sua vez, o afasta dessa realidade e, ao mesmo tempo, nos permite perceber que este eu possui um intelecto e uma visão que captam a realidade de forma muito mais sutil do que todos os

outros entes que convivem ao lado dele. O interessante disso tudo é que essa segunda natureza surgiu graças a um elemento contraditório dentro de seu mundo. Em uma realidade torpe e dotada de sofrimento, eis que surge a mão do amor a traçar uma natureza superior. Na verdade, são elementos como esses que nos permitem cada vez mais divisar as tensões que alimentam e constroem a obra lírica de Augusto dos Anjos.

Dando prosseguimento à análise do poema, percebe-se, no primeiro terceto do soneto, a abertura da poesia a outras antíteses, que acabam por mostrar como se dá parte da construção do ponto central da poética de Augusto dos Anjos. Temos ali o tempo do poema bem demarcado: “alta noite”, e temos a constatação de que o mundo é incoerente. Um dado interessante é que o eu lírico sabe que em si mesmo carrega uma semente de algo que eventualmente será melhor. Algo que existe, de certa forma, graças à mão do amor. Essa semente elementar, na visão do eu lírico, um dia ainda fará parte de um mundo ideal; isto é, ela fará parte de um mundo mais perfeito do que este em que ele vive e conhece. Contudo, esse futuro promissor na mesma medida em que é cantado é refutado, pois esse elemento que é ainda um simples gérmen e que grita desesperado em seu ser para fazer parte dessa realidade é impossibilitado de vir à tona, pois a matéria não permite. Por isso o eu lírico, como ninguém mais, sente muito em seu corpo exausto não poder dar a essa semente quase transcendente e sublime uma vida real no mundo dos sentidos.

O que se percebe ao longo desse poema é a batalha da objetividade e do ceticismo contra a subjetividade e o idealismo. Os primeiros, articulados poética e liricamente, se configuram como elementos que aqui permitem a percepção do mundo como ele é para o eu lírico, deixando à vista, sobretudo, os defeitos e os problemas que existem naquela realidade. Em outro plano, temos os dois outros elementos – a subjetividade e o idealismo – , os quais se constituem como conceitos internalizados em sua visão de mundo que fazem

com que o eu lírico ainda acredite que há um elemento ideal e mesmo transcendente que é capaz de dar maior significado às coisas. O fato é que, a todo tempo chocando-se dentro de inúmeras poesias, esses elementos criam uma tensão, uma espécie de atrito que permeia a obra de Augusto dos Anjos e que, sobretudo, se converte na essência primordial de sua poética.

Ainda pensando nos anseios do eu lírico presente nessa obra como um todo, focamos agora um poema homônimo, composto em Pau d'Arco, em 1902, o qual está presente na *Obra Completa* de Augusto dos Anjos, mais precisamente em *Poemas Esquecidos*. Com esse poema, temos mais um exemplo de como a tensão plasma belos versos e imagens no interior da obra augustiana.

Nesse soneto esculpido nos moldes clássicos do Parnasianismo, assim como são inúmeros poemas da obra de Augusto dos Anjos, e dotado de uma temática que vai às raízes do Romantismo e às do Simbolismo para se erigir, vemos, em contraposição a inúmeras ideias de críticos que acreditam na falta de sensibilidade e subjetividade no interior da lírica de Augusto dos Anjos, uma poesia em que o elemento subjetivo e o lirismo em seu mais alto grau constroem imagens e reflexões que permitem a visualização de uma lírica que em si abriga articuladas de forma paradoxal tanto um quê de objetividade e subjetividade, quanto de ceticismo e idealismo. Vejamos o poema:

Nessas paragens desoladas, onde
O silêncio campeia soberano
Morreram notas do bulfício humano,
Nem vibra a corda que a saudade esconde.

Anseios d'alma aqui se perdem. Donde
Fluiu outrora a luz dum doce engano,
Hoje é trevas, é dor, é desengano,
E eu ergo preces que ninguém responde.

Triste criança virginal, quem dera
Voar est'alma a ti, longe dos laços
Dessa jaula de carne que a encarcera!

Ah! Que unidos assim, lá nos espaços,
Cantarias do amor a primavera,
Tendo a minh'alma presa nos teus braços!
(ANJOS, 2006, p. 411, "Anseio")

Quando se pensa em lirismo, tem-se a ideia de que há algo que remete, sobretudo, à subjetividade; isto é, a um elemento que nos traz à vista o estado de alma daquele que escreve. Por muitas vezes ser relacionado intrinsecamente a um dado romântico e também subjetivo, criou-se a ideia de que Augusto dos Anjos não partilha em suas poesias de nenhuma espécie de lirismo. Uma vez que muitos se lembram das poesias de Augusto em função de seu teor científico e de sua temática, não raro, materialista e objetiva, firmou-se na crítica uma ideia de que a poesia augustiana é destituída de elementos líricos e subjetivos. Contudo, esse tipo de argumento pode ser facilmente refutado se pensarmos em algumas poesias presentes em sua obra, sobretudo nessa, sobre a qual tentaremos tecer algumas considerações.

Quando nos detemos no poema *Anseio*, presente na obra completa de Augusto dos Anjos, mais precisamente em *Poemas Esquecidos*, como já foi salientado anteriormente, podemos perceber que o eu lírico figura sua própria visão de mundo a respeito da realidade que o cerca. Ele fala de paragens desoladas, nas quais o silêncio reina como um soberano. Ali, segundo esse eu, morreram e provavelmente foram enterradas as notas do sofrimento humano. O interessante é que não se fala de um sofrimento ou de um bulício particular. O sentimento, o sofrimento, que se configura ao longo do poema provém, na verdade, de toda a humanidade. Ele não é algo particularizado e restrito a alguns indivíduos; ele faz parte de um todo maior que coloca todos os homens no mesmo lugar e no mesmo contexto.

O que se percebe é que anseios e desejos foram perdidos. Um sentimento positivo e significativo se desvaneceu. No lugar onde há tempos existiu luminosidade e coexistiu a luz, ainda que ela tenha sido fruto de um doce engano, como é salientado, só restaram trevas. Só dor e desengano restaram para aqueles que ali conseguiram permanecer. Em um ambiente desolado, em uma terra devastada, fazendo alusão aqui ao título do poema escrito por T.S. Eliot em 22, *Waste Land*,²⁰ o eu lírico, recorrendo à sua última esperança e fechando o último quarteto, diz que faz suas preces, mas que ninguém por sua vez o escuta.

Ora, é notável ao longo do soneto um ser desesperançoso e triste, o qual, entretanto, ainda deixa transparecer sua fé em alguma coisa. Na verdade, temos um eu que acredita em uma força maior que pode ajudá-lo. Apesar de todas as dificuldades, apesar de perceber o mundo ao seu redor e a realidade de um modo lírico com muita clareza e lucidez, salientando que este lócus se encontra em ruínas, este eu ergue suas preces, ansiando que alguém ou algo o escute. Não é por acaso que o poema tem como título *Anseio*. São os anseios, os mais recônditos desejos do eu lírico que estão em jogo na poesia.

À triste criança virginal, ao imaculado e triste infante livre de pecados que não mais habita esse mundo, e sim uma realidade ideal, o eu lírico recorre então, confidenciando-lhe seu desejo de, através de um vôo, chegar com sua alma até ele. Querendo se desprender e se manter longe das amarras que o corpo físico estabelece, o eu lírico mostra o seu desejo de deixar essa “jaula de carne” que encarcera o espírito ao mundo. Seus anseios mostram a vontade que ele tem de se unir no espaço a esse triste ente, que figura como uma espécie de algo cândido e puro; alguém que nesse mundo sofrível e impuro parece não existir.

Uma ideia que nos vem à mente é que esse pequeno ser, sobre o qual não se sabe muito, faz com que nos lembremos do próprio eu lírico que se manifesta em boa parte da

²⁰ ELIOT, T.S., *Poemas*; traduzido do original *Collected Poems 1909-1962*, Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: editora Nova Fronteira, 1981.

obra de Augusto dos Anjos, pois em inúmeras poesias este eu se mostra como um ser diferente dos demais, alguém que teria uma natureza triste, pura e distinta, mesmo vivendo entre os outros mortais. A única coisa que estabeleceria uma contraposição a essa ideia é o fato de esse mesmo eu lírico aparecer em outras tantas poesias como um ser mais velho – e não uma criança. Se pensarmos que a criança aqui nos remete à pureza, a algo imaculado e nobre, podemos aplicá-la ao eu lírico, e, nessa perspectiva, ele estaria tão-somente buscando a si mesmo nessa criança.

Em uma outra perspectiva, a qual não nega a ideia já sustentada nesse estudo, podemos pensar no tema do amor. Nesse sentido, o que teríamos aqui é o lamento do eu em relação a esse amor perdido, pelo qual ele anseia, mas que há muito se foi. Pensando no outro poema homônimo que já analisamos, vemos que diferente daquele, levando em conta o tema do amor, neste temos o fato de que o amor se foi. Naquele, todavia, vemos que o amor está de forma muito tênue presente, entretanto o mesmo não consegue se manifestar de fato no mundo. Tanto em um caso quanto no outro, a materialização ou a realização plena de algo positivo é refutado. No primeiro poema, o qual analisamos anteriormente, há a presença do amor, mas este não consegue tocar nem atingir os elementos no mundo e, muito menos, se manifestar na realidade construída pelo eu lírico. Por sua vez, no segundo poema, o amor velado sub-repticiamente é divisado através da imagem de devastação e isolamento que a sua ausência causa. Em ambos os casos, a existência de algo sublime e transcendente no mundo não é negada. Contudo, não são percebidas condições reais para que, de fato, exista uma manifestação desses elementos de forma significativa no mundo.

Ansiando algo além do mundo material ou mesmo algo mais profundo dentro de si, o que refuta a opinião daqueles que dizem que apenas a matéria e a objetividade se caracterizam como a grande tônica da obra de Augusto dos Anjos, o eu lírico deixa visível

a ideia de que para além da matéria há também uma preocupação com paragens que extrapolam os estreitos limites do mundo que conhecemos. Ou seja, não é negada de todo o modo uma saída transcendente para os homens ou tampouco não é proclamada a inexistência do amor. Na verdade, tudo isso é buscado e a respeito se fala e se especula, ainda que de forma tímida e velada. Contudo, ao mesmo tempo em que se parece com algo realmente existente e mesmo alcançável, essa saída transcendente ou esse amor idealizado não é de fato conseguido. Por isso a tensão se faz presente.

Quando divisamos a poesia por esse ângulo, percebemos que não há grandes possibilidades de síntese na poética de Augusto dos Anjos. Ao distinguirmos os contrastes que os poemas de modo geral apresentam, surge a sensação de que não há saídas para os conflitos sempre iminentes entre elementos díspares como idealismo e ceticismo ou objetividade e subjetividade. O fato é que quanto mais aprofundamo-nos no estudo da poética augustiana mais temos contato com essas cisões e rachaduras que se convertem em um essencial ponto fulcral da poesia de Augusto dos Anjos. Mais do que ponto fulcral, onde respostas podem ser encontradas, temos nessas constantes contradições erigidas ao longo da obra um crucial ponto criador, o qual acaba por configurar e dar vida a toda a matéria poética augustiana. Quanto mais descemos rumo ao *limbo* poético de Augusto dos Anjos, quanto mais subimos em busca de respostas, quanto mais procuramos pelas estruturas profundas que erigem e sustentam o edifício poético augustiano, mais clara fica a existência de atritos singulares entre temas e disposições anímicas díspares, os quais criam e configuram, indiscutivelmente, uma poética que se move e transita, paradoxal e contraditoriamente, nos limites dos mais profundos anseios subjetivos e da mais bruta objetividade e ceticismo líricos.

III. CETICISMO E QUIMERAS

“O Universo não apresenta qualquer evidência de uma mente dirigente (...) Todos os bons intelectos têm repetido, desde o tempo de Bacon, que não pode haver qualquer conhecimento real senão aquele baseado em fatos observáveis.” Auguste Comte

“A vida deve ser, para os melhores, um sonho que se recusa a confrontos.” Fernando Pessoa

Em *A epopéia do pensamento ocidental*, Richard Tarnas (2000) diz que da complexa matriz do Renascimento duas distintas correntes culturais, dois gêneros ou interpretações gerais da existência humana características do espírito ocidental, emergiram.²¹ Uma enfatizava a racionalidade, a ciência empírica e o secularismo cético. A outra era seu complemento, entretanto tendia a expressar os aspectos da existência eliminados pelo espírito racionalista do Iluminismo. Embora incompatíveis em essência, esses dois modos de ver e sentir o mundo expressavam as atitudes ocidentais perante a nova realidade que se descortinava.

A psique moderna foi muito afetada por esse complemento oposto à mentalidade racionalista. Na verdade, os ideais românticos estavam presentes no *ethos* da modernidade; eles identificavam-se com ela. Entretanto, como a ciência reivindicava o caráter da verdade, o homem moderno, deixando transparecer características tão distintas, passou a apresentar seu espírito cindido. Em outras palavras, enquanto o Romantismo, com todas as suas características subjetivas, exercia uma forte inspiração na cultura “interior” do Ocidente no que diz respeito à arte, literatura, visão metafísica e religiosa e ideais morais, a ciência, por sua vez, ditava uma espécie de cosmologia, promovendo a crença no desenvolvimento e no avanço da civilização moderna.

²¹ TARNAS, Richard. *A epopéia do pensamento ocidental*: Para compreender as ideias que moldaram nossa visão de mundo. Tradução: Beatriz Sedau. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

Em solo brasileiro, muito desse modo de ver e sentir o mundo acabou chegando à poesia do final do século XIX e início do XX por meio da manifestação poética de Augusto dos Anjos. Através da lírica augustiana, de um modo muito particular em seu momento histórico, foram distinguíveis – perceptíveis através da tensão que na poesia se manifestava – tanto as características subjetivas advindas do Romantismo quanto a cosmologia externa proveniente das ciências e das filosofias positivistas, cientificistas e mesmo de cunho pessimista e irracional.

Para que possamos pensar um pouco mais como esse tipo de postura se articula na poesia de Augusto dos Anjos, vejamos o poema *Ceticismo*.

Desci um dia ao tenebroso abismo,
Onde a dúvida ergueu altar profano;
Cansado de lutar no mundo insano,
Fraco que sou, volvi ao ceticismo.

Da Igreja - a Grande Mãe - o exorcismo
Terrível me feriu, e então sereno,
De joelhos aos pés do Nazareno
Baixo rezei, em fundo misticismo:

- Oh! Deus, eu creio em ti, mas me perdoa!
Se esta dúvida cruel qual me magoa
Me torna ínfimo, desgraçado réu.

Ah, entre o medo que o meu Ser aterra,
Não sei se viva p'ra morrer na terra,
Não sei se morra p'ra viver no Céu!
(ANJOS, 2006, p. 371, “Ceticismo”)

Recuperando uma tradição que mostra a descida às profundezas como um meio para se atingir o autoconhecimento e o esclarecimento²², o soneto acima mostra como o eu lírico fez sua descida individual rumo “ao tenebroso abismo” no qual a dúvida ergueu o seu altar profano. Na verdade, o eu lírico faz essa descida porque junto a esse abismo dúvidas

²² CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p. 373-382.

surgiram; o que fez com que ele não mais acreditasse nas verdades preconizadas pelo espírito subjetivo e romântico.

Se pensarmos de acordo com a estratégia argumentativa que estamos elaborando ao longo desse estudo, veremos que esse poema é essencial para que se compreenda de fato como se dá a internalização da tensão entre essa influência romântica e subjetiva e a cientificista e objetiva que permeia e cria, de certa forma, a obra augustiana.

Refutando a ideia recorrente de que a poesia de Augusto dos Anjos é difícil e hermética, o soneto *Ceticismo* é iniciado com um claro quarteto que ilumina o entendimento do leitor acerca do dia em que o eu lírico fez sua descida até o tenebroso abismo onde a incerteza e a hesitação se faziam presentes e, ao mesmo tempo, erguiam seus altares. *A priori*, podemos pensar que essa descida leva o eu lírico para dentro de si mesmo. Com esse movimento, o eu lírico busca sua interioridade para conhecer mais o mundo e, sobretudo, para conhecer-se mais. Quando ele se reconhece fraco e cansado de lutar no mundo insano, ele resolve abraçar o ceticismo. O interessante é que, paradoxalmente, se pensarmos bem, a luta não acaba ali. Na verdade, ela só toma caracteres diferentes, uma vez que agora sua luta é contra o seu lado que tenta ainda estabelecer um vínculo com um elemento transcendental.

O que se percebe é que se trata de um eu que durante um bom tempo lutou, questionou, tentou abraçar o mundo ideal contra o mundo real no qual ele vivia, mas não conseguiu com isso ganhar nada além de cansaço, sofrimento e fraqueza. Devido às reflexões do eu lírico, fica claro que ele sofreu também com a Grande Mãe: a Igreja. Ali, tentando acreditar em Deus, ele acabou sendo ferido. O interessante é que, de forma serena – por mais estranho que possa parecer, uma vez que a maioria das pessoas faria esse

movimento de forma perturbadora – o eu lírico volta-se ao *Nazareno* e de joelhos lhe dirige uma oração. Baixo e de forma profunda, ele volve sua atenção aos céus buscando por respostas que sozinho não consegue obter:

- Oh! Deus, eu creio em ti, mas me perdoa!
Se esta dúvida cruel a qual me magoa
Me torna ínfimo, desgraçado réu.

Ah, entre o medo que o meu Ser aterra,
Não sei se viva p'ra morrer na terra,
Não sei se morra p'ra viver no Céu!
(ANJOS, 2006, p. 371)

Derivada do verbo grego σκῆπτομαι (*sképtomai*), que significa “olhar à distância”, “examinar”, “observar”, a palavra ceticismo refere-se a uma doutrina que se sustenta a partir da ideia de que não é possível obter nenhuma certeza a respeito da verdade. Nesse sentido, tem-se que ser cético implica numa condição intelectual de dúvida permanente e na admissão da incapacidade de compreensão de fenômenos metafísicos, religiosos ou mesmo ignorância a respeito da realidade em que vivemos em si.

Pensando no que essa corrente de pensamento quer dizer e fazendo uma relação com o título do poema, percebemos que mais uma vez temos mais contradições expostas. A poesia remete a um eu que se diz volvido ao ceticismo. Ela mostra as reflexões de um ente que não mais acredita em nada que vá além das fronteiras do mundo sensível. Contudo, por mais paradoxal que possa parecer, esse ser que se diz descrente e cético termina seu poema com uma oração *na qual ele diz que acredita, sim, em algo*. Neste poema, o eu lírico pede perdão ao Criador e reflete sobre aquela dúvida a respeito do mundo espiritual que foi erguida dentro de seu “abismo interior” e reconhece que o fato de duvidar de Deus o rebaixa. Ainda que tenhamos uma poesia intitulada *Ceticismo* e um eu lírico que não crê como antes o fazia, vemos uma situação paradoxal se instaurando quando o eu lírico se humilha e busca a entidade transcendental para se confessar. Embora a Grande Mãe o tenha

feito sofrer, ele ainda a procura. O fato é que o eu lírico tem medo dos frutos de seu desconhecimento; ele tem medo, pois desconhece, e o fato de não ter conhecimento das coisas o apavora. Conforme é esclarecido no poema, o seu estado de dúvida é tal que ele não sabe mais se deve visar a terra ou o céu. Depois de se cansar, de se ferir tentando entender o mundo sem sucesso, ele busca o ceticismo, mas ainda assim sua alma continua cindida e profundamente perturbada.

Para além da temática abordada em *Ceticismo*, vemos que em outros poemas, como *Os Doentes*, *Gemidos de Arte* e tantos outros, deixa-se de lado a figura de Deus e ergue-se um altar em homenagem à arte. A arte, então, surge como um elemento de importância capital, o único capaz de trazer paz ao homem no mundo. Todavia, este mesmo elemento acaba sendo de uma forma meio estranha refutado também. Na verdade, a refutação é construída mostrando-se a debilidade da arte, a qual é concebida a partir de formas e meios imperfeitos. O que se percebe é que há uma crença real na arte e em seu poder. Entretanto, paradoxalmente, é articulada uma visão lírica que refuta o poder da mesma e sua manifestação quando vem à tona a ideia de que nem mesmo a arte, o único elemento capaz de trazer consolo à Eterna Mágoa do mundo, está livre de imperfeições. Assim, não importa se o assunto é a arte ou se é Deus ou mesmo o amor, o fato é que, em tudo, há contradições; em todos os aspectos, há tensões.

Sintomática e recorrente na obra, o que se percebe com a leitura mais pontual de *Ceticismo* é outra vez a postura desencantada e antitética diante da realidade por parte do sujeito lírico, uma postura que amalha dentro de si um pungente paradoxo que ajuda a moldar a poética de Augusto dos Anjos como um todo. É esse modo de encarar os fatos que deixa à mostra como é difícil para o eu lírico ser algo uno. Ou seja, nesse contexto, não dá para simplesmente se dizer cético quando estão presentes tantas problemáticas ou mesmo

tantas contradições. Não dá para o eu lírico tão-somente apresentar apenas um lado da matriz da cultura ocidental ao colocar-se como um ser que duvida quando à sua frente se descortinam tantas questões antitéticas e tantas dicotomias.

Como muitos críticos afirmam, realmente há um lado da poesia augustiana que enfatiza a racionalidade, a ciência empírica e o secularismo cético e que depois, de forma bastante especial, mergulha em uma crítica bastante contundente e importante em nossas letras.²³ Contudo, juntamente com ela, coexiste seu complemento, que expressa, essencial e paradoxalmente, todos aqueles aspectos da existência que foram eliminados pelo espírito racionalista do Iluminismo. Em um poema como *Ecos d'Alma*, esta postura fica clara.

Oh! madrugada de ilusões, santíssima,
Sombra perdida lá do meu Passado,
Vinde entornar a clâmide puríssima
Da luz que fulge no ideal sagrado!

Longe das tristes noutes tumulares
Quem me dera viver entre quimeras,
Por entre o resplendor das Primaveras
Oh! madrugada azul dos meus sonhos;

Mas quando vibrar a última balada
Da tarde e se calar a passarada
Na bruma sepulcral que o céu embaça,

Quem me dera morrer então risonho,
Fitando a nebulosa do meu Sonho
E a Via-Láctea da Ilusão que passa!
(ANJOS, 2006, p. 392, “Ecos da Alma”)

Dotado de uma grande afinidade com o Simbolismo brasileiro, o poema acima nos mostra como, em determinados momentos, a matriz racional, cética e crítica do ocidente, não raro, simplesmente deixa de comparecer na poesia de Augusto dos Anjos para que seja possível a visualização de uma tristeza, de uma nostalgia de um ideal perdido e mesmo desconhecido, de um anseio por quimeras e, principalmente, para que seja possível a reflexão a respeito de algo que não está em consonância com os elementos do mundo.

²³ Mais sobre essa visão crítica será falado posteriormente.

Quando o eu lírico chama atenção para essa madrugada de ilusões, para essa sombra perdida do passado, ele mostra que há algo em seu presente que não está bem resolvido e, ao mesmo tempo, mostra que o passado sobre o qual ele fala é algo difuso e misterioso. Não se fala aqui de *qualquer* pretérito; é um *Passado* capitalizado, simbólico e nostálgico que é invocado nessa recordação. Percebe-se o desejo de que a luz, que nessa época ancilar existia, volte a fulgurar. Há uma vontade de estar longe do momento presente; longe desse momento em que a escuridão e o silêncio se fazem iminentes através da imagem das “noites tumultares”.

Através do que é posto no poema, é possível compreender que há um desejo de algo que não parece ser possível. Há versos nos quais ficam claros os mais recônditos sonhos do eu lírico: “*Quem me dera viver entre as quimeras, por entre o resplendor das Primaveras*”. Percebe-se que há a tentativa de apreensão de uma realidade mais misteriosa, mais significativa e simbólica, a qual é desconhecida em essência, mas também fica claro que tudo isso emerge como algo praticamente impossível no mundo dos fenômenos, pois tudo parece tão distante, tão diáfano que a vivência desse momento parece ser indiscutivelmente negada. Na verdade, se pensarmos bem, afinada com o Simbolismo, no poema temos não só as referências às maiúsculas ou as referências às cores e à musicalidade, mas, sobretudo, a existência de uma atmosfera em que a subjetividade abre um amplo espaço para que elementos simbólicos e incapazes de objetivação concreta se manifestem.

Em seu *História Social da Literatura e da Arte*, Arnold Hauser (2003) diz que o Simbolismo baseia-se na suposição de que a tarefa da poesia é expressar algo que não pode ser moldado numa forma definida nem abordado por um caminho direto. A poesia, nesse sentido, não prima por um modo fácil de exposição e muito menos por um meio claro de apreensão.

Em *strictu sensu*, o Simbolismo, enquanto movimento literário, surgiu na França, assim como o Parnasianismo. Contudo, diferentemente dos parnasianos que tinham seus interesses voltados ao ideal clássico de beleza, à harmonia das formas, aos versos perfeitos quanto a sua estrutura métrica e sonora, os simbolistas prezavam a inspiração, ao invés da técnica. Em tese, o Simbolismo representa, por um lado, o resultado final do desenvolvimento que começou com o Romantismo. Entretanto, o movimento simbolista, que surgiu nos fins do século XIX, rechaçava aquilo que o Romantismo possuía de mais emocional e convencional no que diz respeito à linguagem metafórica e buscava mostrar a crise dos ideais do complexo cultural positivista, apresentando uma nova proposta estética fundamentada essencialmente em valores espirituais. O cientificismo e o materialismo que predominavam na sociedade européia, na segunda metade do século XIX, não agradavam aos simbolistas, por essa razão, firmando-se como uma reação contra tudo o que representava essas correntes calcadas na razão ou no ceticismo ou ainda na matéria em si, os simbolistas pregavam o subjetivismo, o misticismo e a sugestão sensorial como elementos essenciais à nova arte. Ao invés de uma linguagem técnica que tentasse o retrato do real, o Simbolismo buscou uma linguagem que podia “sugerir” a realidade. Para insinuar a existência de outro mundo nessa perspectiva, símbolos, imagens, metáforas, sinestésias, recursos sonoros e cromáticos eram utilizados para a construção poética.

Voltando-se a muitos preceitos da estética romântica, aperfeiçoando e refinando ainda mais o gosto pelo mistério, na tentativa de apreender a realidade mais oculta do mundo, os simbolistas mostravam que o idealismo não estava morto, por isso mesmo firmava-se como objetivo da arte simbolista a incansável busca de uma espécie de *Essência das Coisas*; algo que para os parnasianos era intolerável.

Sustentando uma concepção diametralmente oposta às dos simbolistas, os parnasianos, por sua vez, mostravam o abandono ao sentimentalismo dos românticos e percorriam outros caminhos sugeridos pela racionalidade e objetividade, renunciando e negando todos os elementos que remetiam a algo simbólico, ideal e dotado de uma *essência metafísica*. Os poetas parnasianos defendiam a ideia de que alguns princípios adotados pelos românticos – como a linguagem simples, o emprego de uma sintaxe e vocabulário menos rebuscado, o sentimentalismo etc. – escondiam as verdadeiras qualidades da poesia. Em função disso, propuseram uma literatura mais objetiva, dotada de uma linguagem muito mais elaborada e destituída de sentimentalidade. Como nos diz Alfredo Bosi (1994), é na convergência de ideais antirromânticos, como a objetividade no trato dos temas e o culto da forma, que se situa a poética do Parnasianismo²⁴.

O que é importante nessa pequena digressão é notar mais uma singular contradição que está presente na obra de Augusto dos Anjos, no que diz respeito a essas correntes literárias. Augusto dos Anjos, na verdade, ao longo de sua obra, não fez só das maiúsculas que notamos em vários momentos no poema *Ecos d'Alma*, ou da referência à musicalidade, como quando o eu lírico fala a respeito do momento em que “vibrar a última balada” ou mesmo da obscuridade ou de uma espécie de *bruma sepulcral que o céu embaça* elementos presentes em sua lírica. Na verdade, o poeta, além de ter feito uso de uma linguagem metafórica para mostrar a crise de ideais estéticos vigentes em seu tempo, sugerindo muitas vezes uma nova realidade em sua obra, dotada de imagens, metáforas e recursos sonoros que traziam a ideia de uma essência realmente escondida, algo que está plenamente afinado com os ideais do Simbolismo, deixava também à mostra uma dose de objetividade no trato de todos esses temas. Quando se trata da poética de Augusto dos Anjos, o paradoxo que

²⁴ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

divisamos está no fato de o poeta ter ajustado toda uma bagagem simbolista aos ideais parnasianos, aliando, assim, inspiração à técnica, sentimentalismos e símbolos ajustados a uma linguagem técnica e objetiva. O fato é que esses movimentos e tantos outros, por mais diferentes que sejam quando colocados frente a frente, se relacionam e se manifestam vivificamente em inúmeras poesias de Augusto dos Anjos.

Como já foi salientado, Augusto, em suas poesias, não se privou de manifestar os elementos dessas duas escolas em sua obra. Embora ambas sejam essencialmente díspares e com paradigmas bastante diferentes, Augusto não deixou de fazer uso desses dois movimentos literários (e mesmo de outros mais, se pensarmos bem)²⁵ para construir sua poesia, mostrando que por mais que fossem diferentes não era inviável a construção de uma arte através de ideais estéticos entre si antagônicos.

A poesia de Augusto dos Anjos se edificou a partir de tensões singulares que expressavam de um modo muito particular um certo desconforto e mal-estar em relação a muitos elementos que eram manifestados em seu momento histórico. Na verdade, se existiam as quimeras e os sonhos, esses elementos se manifestavam porque havia a insatisfação em relação à realidade objetiva existente. Ora, não temos razão para ansiar por algo quando tudo está bem. E se o fazemos, normalmente não desejamos algo tão grandioso. Em última instância, não temos motivos reais e tão fortes para acalentar anseios tão profundos se a situação que nos cerca nos dota daquilo que precisamos. Se havia, de fato, uma tensão iminente, isso ocorria porque havia um desconforto, o qual gerava, impreterivelmente, uma reflexão perturbadora sobre o mundo, os entes, a linguagem e as

²⁵ Vide as observações que muitos teóricos fazem acerca da influência expressionista na poesia de Augusto dos Anjos. Um dos textos em que este ponto é discutido é o de Gilberto Freyre. FREYRE, Gilberto. “Nota sobre Augusto dos Anjos”. *Obra Poética*. Augusto dos Anjos, Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2004, p. 76-81.

formas linguísticas utilizadas para a expressão da arte. E é sobre esses últimos aspectos que tentaremos pensar agora.

IV. UMA LINGUAGEM MODERNA

“Os limites da minha linguagem significa os limites do mundo(...).
Que o mundo é *meu* mundo revela-se no facto de os limites da
linguagem (da linguagem que apenas eu compreendo) significarem
os limites do *meu* mundo”. Ludwig Wittgenstein

Uma das características que é facilmente percebida na poesia de Augusto dos Anjos é o fato de ela não se privar de trazer à tona díspares paradigmas estéticos e, ao mesmo tempo, não apresentar, de forma essencial, nenhuma postura estilística em voga nos novecentos. Sem se prender *limitadamente* a nenhum ideal estilístico, mas trazendo sempre à sua obra aquilo que era necessário para comunicar sua verdade, Augusto dos Anjos conseguiu erigir uma arte bastante singular em seu momento histórico. Mais do que apresentar matrizes conceituais opostas, a lírica de Augusto dos Anjos conseguiu fazer com que, dessa tensão entre posições distintas, emergisse uma poesia realmente significativa em solo brasileiro. Não que nenhuma outra poesia escrita no Brasil não tenha sido criada a partir de permutas entre correntes literárias diferentes ou mesmo que não tenha surgido sem a apresentação, em seu interior, de vocábulos e imagens líricas peculiares. Na verdade, se pensarmos bem, nenhuma forma artística é plenamente imune à permuta e às influências de outros estilos. Contudo, nos finais do século XIX e início do século XX, um período ainda em que havia paradigmas estilísticos ditando a lírica, ainda que fossem resquícios tanto do Parnasianismo quanto do Simbolismo, não existia uma obra na qual fosse divisado o intercâmbio de estilos e pensamentos tão díspares da forma como aconteceu no interior da poesia de Augusto dos Anjos; tanto é assim que, na história da literatura brasileira, não houve escola literária que conseguisse limitar, rotular e enquadrar devidamente a profusão e a originalidade que brotavam do interior da obra augustiana.

A obra de Augusto dos Anjos, sem se enquadrar necessariamente em nenhum período literário, está afinada com uma ideia de arte em trânsito e isenta de rotulações específicas e generalizantes; de arte que se faz através do estabelecimento da permuta de ideias provindas de escolas distintas. Na verdade, mais do que ser uma arte paradoxal que abriga essências díspares, a poesia de Augusto dos Anjos, além de anunciar ou fazer divisar um novo momento na poética brasileira, traz em si a modernidade de uma forma muito particular às letras do nosso país.

Ainda que não tenha rompido de forma plena com as escolas anteriores, Augusto dos Anjos, por meio de sua lírica, mostrou que, de forma erma, a poesia parnasiana se mostrava, em seu momento histórico, como algo ultrapassado; e o mesmo ele fez com a poesia simbolista. Nesse sentido, ao fazer a permuta entre essas duas correntes literárias e trazer à tona também outras correntes estéticas e de pensamento, como é o caso do Expressionismo ou mesmo do Romantismo, Augusto mostrava que essas escolas e tendências isoladamente se mostravam esgotadas, por isso nada mais *conciliador* do que estabelecer uma *tensão lírica* potencializando a força dessas disposições através de uma postura poética diferente e muito *mais moderna* do que aquela que se mostrava como regra em seu momento histórico.

No que diz respeito à poesia augustiana, um dos aspectos que mais chama a atenção daqueles que porventura entram em contato com a lírica de Augusto dos Anjos é o léxico utilizado. As palavras que estão presentes como um todo nessa poética, indubitavelmente, causam estranheza ao leitor comum, se as comparamos, por exemplo, com o arsenal vocabular que figurou na lírica até o século XIX. Não é que não tenha havido um uso de vocábulos diferentes e não-ordinários na poesia em outros tempos. No mesmo sentido, pode-se dizer que também houve a utilização de variadas imagens grotescas na arte antes

do século novecentista, contudo, no contexto da literatura brasileira – é imperioso salientar –, da forma como fulgurou na poética de Augusto dos Anjos, nada assim tão independente e diferente tinha se manifestado com tanto vigor antes de *Monólogo de uma Sombra* e tantas outras poesias virem à tona. Na verdade, outros poetas também utilizaram o recurso da linguagem científicista para construir suas obras em solo brasileiro, como o poeta Antônio Augusto de Lima. Da mesma forma, tantos outros também procuraram nas imagens de cunho grotesco e em temas pessimistas um subsídio para a criação artística. Contudo, grande parte desses artífices foi esquecida, e a obra desses poetas, nos dias de hoje, se encontra na obscuridade. O contrário, entretanto, ocorreu com a obra do poeta Augusto dos Anjos que, com o passar dos anos, sobretudo depois dos finais dos anos 20, conseguiu se sobressair e alcançou tanto o apreço do público em geral.

A poesia augustiana, com seu vocabulário científicista amalgamado com palavras provenientes de diversas correntes científicas, filosóficas e, sobretudo, temperado com o pessimismo e o idealismo às avessas de Augusto dos Anjos, acabou por causar um grande *frisson* no panorama poético brasileiro. Mostrando que a linguagem tinha sérios problemas e que, por isso, necessitava se mostrar de uma forma mais proeminente, questionadora e reveladora, Augusto dos Anjos problematizou em sua obra os limites da linguagem e da expressividade dentro do verso através de sua manifestação poética crítica e reflexiva.

Por meio de uma curiosa tensão manifesta via postura lírica, na qual se viam traçados tanto o gosto pela descrição meticulosa e objetiva e pelas concepções tradicionalistas a respeito do metro, ritmo e rima, bem como o apreço por paragens transcendentais, subjetivas, simbólicas e misteriosas, Augusto dos Anjos erigiu uma poesia que fugia das convenções literárias de seu tempo, fazendo, tensa e paradoxalmente, uso das mesmas convenções em voga naquele momento, de forma crítica, dessacralizadora e

questionadora. Assim, empregando para a sua construção artística ideias provenientes de estéticas literárias como o Parnasianismo, o Simbolismo, o Expressionismo, entre outras, além de servir-se de forma racional e objetiva do *corpus* científico e filosófico que vigorava no final do século XIX e início do XX, Augusto trouxe às letras brasileiras um novo sopro de vida, deixando antever que algo bastante inovador estava por vir.

Detendo-nos na poesia augustiana, percebemos que são inúmeros os poemas em que é possível divisar palavras advindas das ciências, de diversas correntes filosóficas, as quais, atuando concomitantemente no processo de construção lírica, acabaram causando também a muitos leitores um certo mal-estar e estranhamento. Não acostumados com aquela forma de expressão e muitas vezes por não terem contato com as áreas invocadas dentro dessa lírica, foram muitos os leitores que, em um primeiro momento, foram surpreendidos e intimidados com a poesia de Augusto dos Anjos.

Já no pórtico do *Eu*, com *Monólogo de uma Sombra*, pode-se ter uma ideia do porquê do surgimento dessa intimidação. Expressões como “anômala nevrose”, “sensualidade da simbiose”, “lúbricos arroubos”, “babilônico sansara”, “mucosa carnívora”, “paixão congênita”, “zooplasma ofídico”, “veemência mavórtica do aríete”, entre tantas outras, causam um fascínio ao leitor, tanto pelo fato de algo muito “novo” ser colocado à vista quanto por haver na audição dessas expressões uma musicalidade singular explorada. Contudo, além de haver o fascínio, expressões assim colocadas também assustam e intimidam; isso porque, em tese, tem-se o desconhecimento do que de fato todas essas expressões querem dizer. Claro que, se o leitor faz um esforço para compreender essas expressões, muito será clarificado. Não obstante, ainda assim a essência dessas manifestações linguísticas na grande maioria das vezes foge à nossa percepção e

entendimento plenos – e esse é um ponto que, ao invés de prejudicar, faz com que essa lírica se mostre ainda mais interessante e fascinante.

Embora exista essa dificuldade de apreensão das ideias presentes na poética de Augusto dos Anjos, o desconhecimento não se metamorfoseia no interior dessa lírica em algo problemático, pois, querendo ou não, essa lírica chama atenção – além de outras razões – por conta desse mistério que se instaura e é explicitado, não raro, difusa e enigmaticamente ao longo das poesias e no todo da obra, se pensarmos bem.

Hugo Friedrich (1978), ao analisar a lírica do século XX, em seu *Estrutura da lírica moderna*²⁶, diz que a poesia que surge nos fins do século XIX é enigmática e não provê acesso fácil àqueles que desejam compreendê-la. Falando de poetas como Rilke, Lorca, Trakl, entre outros, Friedrich expõe uma ideia que se aplica modelarmente a Augusto dos Anjos e sua lírica. Diz o teórico que com esses poetas, o leitor passa por uma experiência que o conduz – também ainda antes que se perceba disto – muito próximo à característica essencial de tal lírica. Em outras palavras, se a lírica é enigmática, a experiência do leitor também terá essa natureza. Como diz Hugo Friedrich, a obscuridade da nova poesia fascina o leitor na mesma medida em que o desconcerta. A magia da palavra e seu sentido de mistério agem profundamente no divisar do poema, embora a compreensão permaneça desorientada.

Contígua aos paradigmas levantados por Hugo Friedrich, a lírica de Augusto dos Anjos, não raro, se pauta por uma certa ânsia de obscuridade e uma falta de uma inteligibilidade primeira. Isto é, mesmo tendo algo inteligível a dizer, vemos que a mensagem do sujeito lírico aparece às vezes de forma difusa, obscura e nebulosa e, em

²⁶ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução: M.M. Curioni. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.

função disso, torna-se muitas vezes complexo captar esse elemento compreensível que se esconde na lírica augustiana.

Comunicando na estrutura profunda de sua poesia a sua própria verdade subjetiva, em inúmeras poesias do vate paraibano percebe-se o desejo de mostrar, entre outras coisas, que a matéria que constrói a poesia passa por problemas. Ficam claros os estreitos limites da linguagem que é utilizada para erigir o edifício poético, por isso muita coisa se apresenta olvida e obscuramente. O fato é que, ao levantar a ideia de que as formas e a linguagem literárias traziam a problemática de não conseguirem expressar tudo o que se desejava dizer, tem-se, concomitantemente, a exposição de um sensível problema. Fazendo uso de todas as possibilidades que a linguagem (em vários âmbitos) poderia oferecer e causando uma *fascinante desorientação* a muitos leitores, Augusto dos Anjos deixava à mostra com sua poética que havia um desconcerto no mundo e também na linguagem que era usada para expressar esse problema. Tal desconcerto, em tese, tanto dizia respeito ao eu lírico em relação ao mundo em que ele estava inserido e que ele próprio construía, quanto em relação à sua dificuldade de expressão devido às formas que ele precisava utilizar (pois não possuía outros meios) para trazer à tona a sua arte. A questão é que, muito embora fosse a única saída ou o único elemento realmente dotado de plenitude nesse mundo, a arte se manifestava de forma rouca, bastante problemática e, não raro, sua manifestação era prejudicada devido a peculiares acidentes diante do *molambo da língua parálitica*. Em função de tudo isso, era natural que a exposição poética se manifestasse através de obscuras e significativas tensões.

Vários críticos se debruçaram pensando a respeito da linguagem utilizada por Augusto dos Anjos, e um dos pontos que é necessário mais uma vez esclarecer é o fato de a linguagem augustiana ter sido usada não de forma banal ou de forma a demonstrar uma

pretensa cultura que só existe *aparentemente*, como muitos críticos supuseram. O vocabulário científico e filosófico que está presente na obra de Augusto dos Anjos não é simples artifício. Impreterivelmente, dentro dessa poética, a linguagem, além de um elemento construtor de uma realidade, ou seja, uma possibilidade de representar ou figurar algo, se autojustifica e funciona como um meio de perscrutar as engrenagens da expressão linguística humana que, não raro, mostra-se insuficiente para exprimir aquilo que se deseja de fato. A linguagem, nessa perspectiva, mostrada como *rouca e debilitada*, serve para ilustrar que há muitos elementos dissonantes no mundo e que há algo dentro desse contexto que está próximo de ou pelo menos necessitando muito mudar.

Para além de uma mudança meramente estética, a linguagem e a lírica augustiana apontam para a ideia de que certos comportamentos literários estratificados, em seu tempo, já estão limitados e ultrapassados. Aquilo que os modernistas colocaram em seus manifestos, em 22, apontando para a debilitação e o esgotamento da arte anterior, liricamente e metaforicamente já vinha sendo colocado por Augusto dos Anjos desde 1901, ano em que ele começa a publicar seus primeiros poemas. O que se pretende dizer, nesse sentido, é que o choque, a tensão e as contradições que se manifestam na poesia augustiana não deixam de ser também um aviso de que aquelas possibilidades formais e artísticas que vigoravam até aquele momento estavam esgotadas e, principalmente, ilustram que existia ali uma aspiração de que algo diferente surgisse a partir daquele encontro entre posições tão díspares. Em outras palavras, poderia ser levantada a suposição de que, ao colocar inúmeras expressões desconhecidas de grande parte do leitor de poesia, ao fazer do escopo científicista, filosófico, simbolista, decadentista, expressionista e parnasiano um meio para erguer sua arte, Augusto dos Anjos não estava mais do que pretendendo fazer do movimento dialético um meio para criar uma arte que superasse os limites das escolas e

correntes de pensamento daquele tempo, os quais em si mesmos e isoladamente se mostravam incapazes de comunicar e expressar verdadeira e suficientemente a arte daquele momento.

Formalmente, como nos diz Alexei Bueno (1994)²⁷, a essência da poesia de Augusto dos Anjos foi vazada numa sonoridade rígida e tensa com recursos extremos na busca da expressividade sonora. De acordo com o crítico, a poesia augustiana está contida ou mesmo aprisionada em uma métrica parnasiana, cujos limites foram de forma original levados ao máximo. Com uma grande capacidade de criar versos, estabelecer ritmos através de uma metrificação elaborada, Augusto dos Anjos conseguia no exíguo espaço do verso agregar espantosas imagens de forma até claustrofóbica, reforçando a ideia de angústia, de aprisionamento que temos ao ler algumas de suas poesias. Como exemplo, observemos alguns versos de *Caput Immortale*:

Na dinâmica aziaga das descidas,
Aglomeradamente e em turbilhão
Solucem dentro do Universo ancião,
Todas as urbes siderais vencidas!

Morra o éter. Cesse a luz. Parem as vidas,
Sobre a pancosmológica exaustão
Reste apenas o acervo árido e vão
Das muscularidades consumidas!
(ANJOS, 2006, p. 311, “Caput Immortale”)

Contudo, pelo que se pode observar nessa poética, as aspirações e os paradigmas parnasianos a respeito do verso, da métrica e da rima por si só não levavam aos resultados desejados para a construção de uma poesia que conseguisse expor a verdade subjetiva que deveria naquele momento figurar, por mais interessantes e singulares que esses paradigmas e aspirações se mostrassem dentro da configuração poética. O fato é que, malgrado a todos aqueles que afirmam que sua poesia é exclusivamente construída a partir de um único estilo

²⁷ BUENO, Alexei. “Augusto dos Anjos: Origem de uma poética”. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2004, p. 21-34.

ou escola literária²⁸, Augusto dos Anjos criou uma poesia de inspiração mista, na qual estavam presentes caracteres místicos, subjetivos, simbólicos e, sobretudo, caracteres opostos a todos esses, os quais, concomitante e posteriormente, mais uma vez, se autocontradiziam o tempo todo ao longo da obra. De um modo muito particular, o que se percebe é que a temática desta poesia se erige de forma bastante contraditória, se pensarmos e a compararmos com as poéticas anteriores. Na verdade, tem-se um grande e profundo ponto de intersecção dentro dessa poética, e a partir dele se divisa uma série de contradições e conflitos.

Fazendo uso de versos sonoramente ásperos (*Na dinâmica aziaga das descidas ou Sobre a pancosmológica exaustão / Reste apenas o acervo árido e vão / Das muscularidades consumidas!*), rimas bem elaboradas, criando profusões de imagens e figurações a partir de sua lírica, Augusto dos Anjos conseguiu em muitas poesias construir efeitos dissonantemente surpreendentes, através de combinações fonéticas *sui generis* que causam um impacto desconcertante, devido ao modo como é articulado seu discurso, à mensagem que o mesmo traz e, também, às palavras e expressões utilizadas em sua lírica.

Por outro lado, é interessante pontuar, a fim de se entender melhor essa *proficuidade lírica*, que toda essa expressividade desconcertante não surge sem obstáculos à sua frente. Não raro é salientado pelo eu lírico de muitas poesias a dificuldade de transpor o pensamento para a expressão poética no papel. Percebe-se a presença da “ideia”; há a vontade de manifestá-la, de deixar a *coisa-em-si* vir à luz, entretanto, “de repente, e quase morta”, ela “esbarra no molambo da língua paralítica”. Ou seja, há o desejo de manifestação, todavia existe uma grande dificuldade para que tal fato se dê. Para que possamos entender melhor essa objeção, vejamos o poema *A Idéia*.

²⁸ Nesse sentido não importa se este estilo comentado pelos críticos é parnasiano, simbolista, romântico ou expressionista ou ainda filosófico e cientificista.

De onde ela vem?! De que matéria bruta
Vem essa luz que sobre as nebulosas
Cai de incógnitas criptas misteriosas
Como as estalactites numa gruta?!

Vem da psicogenética e alta luta
Do feixe de moléculas nervosas,
Que, em desintegrações maravilhosas,
Delibera, e depois, quer e executa!

Vem do encéfalo absconso que a constringe,
Chega em seguida às cordas do laringe,
Tísica, tênue, mínima, raquítica ...

Quebra a força centrípeta que a amarra,
Mas, de repente, e quase morta, esbarra
No molambo da língua parálitica!
(ANJOS, 2004, p.204, “A ideia”)

É necessário salientar que, quando se fala em *Ideia* nesse poema, não precisamos pensar estritamente em *qualquer* representação mental. Isto porque o poema nos dá margem para que não nos limitemos a respeito de uma ideia simples tão-somente. Para além de um pensamento básico ou de uma ideia qualquer, podemos imaginar que, aqui, trata-se de uma representação mental abstrata mais complexa *também*; uma ideia no sentido de uma essência eterna e puramente inteligível das coisas sensíveis, conforme a filosofia platônica, por exemplo; algo que vai além da mera experiência sensível e que, obviamente, no caso de uma possível materialização, apresentaria dificuldades para se manifestar no nível da empiria.

Pensando na poesia, vemos que a origem da *ideia* configura-se como a primeira dúvida que surge no interior do poema; e essa inquietação permeia toda a primeira estrofe. A resposta, por sua vez, surge na segunda parte do poema, quando aparece a formulação lírica que esclarece que a *ideia*, referida no título do poema, vem da materialidade do ser humano – através de uma digna luta que envolve importantes moléculas nervosas em constantes deliberações entre si. O primeiro terceto esclarece que a ideia passa pelo

encéfalo, o qual a constringe, até que chegue às cordas da laringe. Ali, contudo, ela já não é mais um elemento transcendental – se assim podemos dizer. Através de um processo de *involução*, a ideia, que antes era grandiosa e mesmo misteriosa, chega tísica, tênue, mínima e raquítica à sua verbalização e manifestação final. Chocando com os elementos que a intimidam e ainda assim vencendo-os, ela esbarra, *quase morta, no molambo da língua paralítica*.

Apesar de vencer os limites da matéria, a ideia não se manifesta em sua plenitude. Sua aparição e visualização são indícios claros de que há algo errado na expressão verbal. A matéria que se configura como o veículo de personificação linguística não consegue deixar o conteúdo ideal se manifestar, por isso o que sobra são ideias debilitadas sendo manifestadas. Nesse sentido, percebe-se que a palavra, a linguagem e, por extensão, as formas dos discursos que são utilizadas para expressar o pensamento não conseguem traduzir a essência das ideias; assim sendo, um sensível dano, muitas vezes irreparável, no que se deseja dizer é produzido, o que acaba por quase matar a essência do pensamento que se deseja exprimir.

Por mais que seja difícil e doloroso trazer à tona suas verdades, a *garganta de órfã*, que não raro geme – como deixa claro o eu lírico da poesia *Os Doentes* – tenta com sua lírica, embora haja muitos entraves para tal, converter versos, ritmos, estrofes e tantos outros elementos em substância simbólica e significativa, como podemos perceber no todo da obra de Augusto dos Anjos. Para tanto, essa lírica faz uso de uma imagética que foi às ciências, à filosofia, ao mundo fenomênico em si, no que tange ao seu micro e macrocosmo, às indagações e às angústias que o homem possui buscar a base para estruturar uma obra realmente significativa, para estruturar, assim, uma representação e

figuração de mundo na contramão de toda a tradição lírica até então conhecida ou pelo menos mais em voga no cenário brasileiro.

Como nos diz Raul Machado (2004)²⁹, Augusto dos Anjos esforçava-se pela consecução da frase vernácula aliada ao emprego justo dos adjetivos, tudo feito com propriedade, revelando, dessa forma, uma disciplina ortográfica e conhecimentos prosódicos que davam aos versos maior sonoridade e onomatopaicos efeitos. Entretanto, mais do que manipular bem uma estética – no caso a parnasiana – para a construção de seus poemas, Augusto dos Anjos aliou a essa frase vernácula e a esse conhecimento prosódico, objetivo, científico e material da linguagem, um conhecimento simbólico, metafísico e transcendental do mundo. Tudo isso posto, eis que veio à luz uma das poesias mais originais que o Brasil viu no século XX, momento em surgiram as primeiras publicações poéticas de Augusto dos Anjos.

Ainda que tivesse de “*falar somente uma linguagem rouca, um português cansado e incompreensível, vomitar o pulmão na noite horrível em que se deita sangue pela boca*”, como deixa claro o eu lírico do poema *Os Doentes*, por mais que tivesse que usar uma linguagem debilitada e fazer uso de formas *caducas* para se expressar, Augusto dos Anjos conseguiu no pequeno espaço de seu verso plasmar imagens e ideias que conseguem representar e figurar de forma aguda e crítica um mundo liricamente construído, denotando tanto uma percepção quanto uma reflexão singular, as quais, mesmo depois de quase 100 anos de sua criação, ainda se mostram atuais para a nossa época e mesmo válidas em relação a muitos pontos de nossas preocupações contemporâneas. Ao elaborar uma obra dotada de novas perspectivas, valores e possibilidades estéticas, Augusto dos Anjos

²⁹ MACHADO, Raul. “Augusto dos Anjos”. *Obra Poética*. Augusto dos Anjos, Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2004, p. 99.

conseguiu trazer inúmeras contribuições para o panorama poético brasileiro, contribuindo assim com um novo momento no campo lírico brasileiro.

Ao desvincular a palavra poética de seu compromisso com o tradicional conceito de belo, ao imputar no texto poético a indagação e a crítica, ao inovar trazendo à poesia vocábulos até então restritos a outras áreas do conhecimento, Augusto dos Anjos contribuiu para uma fecunda dessacralização de um bom número de expressões e palavras provenientes de diversas áreas no que diz respeito ao campo poético brasileiro. Por meio da vivificação da linguagem, através da produção lírica de novos sentidos e significações que vão além da mera convenção paradigmática linguística, Augusto, além de conseguir estabelecer singulares modos de percepção da realidade através de sua representação e figuração poética, conseguiu criar uma obra que mergulhando, não raro, no terrível, traz o belo; uma obra que, ao perscrutar os abismos e as cisões dos homens presentes dentro de um mundo poético literariamente construído, trouxe uma compreensão tanto dessa realidade *artificial* (no sentido de algo construído por um artífice) quanto também permitiu – e ainda permite – à contemporaneidade de uma forma geral refletir sobre sua própria realidade.

Mais do que um poeta original dotado de uma visão contraditória acerca do mundo – como muitos bem afirmaram –, Augusto dos Anjos era um poeta essencialmente moderno. Nesse sentido, mais do que qualquer outro poeta ou artífice em seu tempo, o autor de *Idealização da Humanidade Futura* configurou-se como um dos grandes responsáveis pelo início da Modernidade na lírica brasileira. De fato, muito antes de Mário de Andrade ou Oswald, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Drummond, João Cabral de Melo Neto e tantos outros, existiu Augusto dos Anjos, um dos grandes responsáveis pelo começo da poesia moderna brasileira.

Alfredo Bosi (1994), em seu *História Concisa da Literatura Brasileira*, diz que aquilo que a crítica nacional chama de Modernismo está condicionado por um acontecimento, algo datado, público e clamoroso: a Semana de 22. Segundo ele,

Como os promotores da Semana traziam, de fato, ideias estéticas originais em relação às nossas últimas correntes literárias, já em agonia, o Parnasianismo e o Simbolismo, pareceu aos historiadores da cultura brasileira que *modernista* fosse adjetivo bastante para definir o estilo dos novos, e *Modernismo* tudo o que se viesse a escrever sob o signo de 22.³⁰

O fato é que, ainda que só tenha uma existência institucional, se assim podemos dizer, a partir da Semana de Arte Moderna de 22, o Modernismo no Brasil, em *lato sensu*, já se fazia presente na lírica desde 1912, com a publicação do livro *Eu* de Augusto dos Anjos. Desse modo, através de uma poesia na qual se manifestavam novas ideias e posturas estéticas e que deixava à mostra a crítica à linguagem e à forma rouca dos períodos literários que existiam até aquele momento, dez anos antes da *Modernidade* se instaurar paradigmaticamente, em 1912 já se tinha no país uma lírica verdadeira e indiscutivelmente moderna.

Voltando à poesia *Ecos d'Alma*, sobre a qual tentamos tecer alguns comentários no capítulo anterior, vemos que, afinada paradoxal e concomitantemente com todas essas ideias, o canto *subjetivo objetivado* de Augusto dos Anjos apresenta, através da peculiar forma parnasiana, com seu rebuscamento vocabular e sua primazia pela forma e pelo som, uma temática que vai ao encontro de muitos ideais simbolistas, românticos e expressionistas. Para que seja mais fácil a visualização dessas características, vejamos mais uma vez o poema:

³⁰ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

Oh! madrugada de ilusões, santíssima,
Sombra perdida lá do meu Passado,
Vinde entornar a clâmide puríssima
Da luz que fulge no ideal sagrado!

Longe das tristes noutes tumulares
Quem me dera viver entre quimeras,
Por entre o resplendor das Primaveras
Oh! madrugada azul dos meus sonhos;

Mas quando vibrar a última balada
Da tarde e se calar a passarada
Na bruma sepulcral que o céu embaça,

Quem me dera morrer então risonho,
Fitando a nebulosa do meu Sonho
E a Via-Láctea da Ilusão que passa!
(ANJOS, 2006, p. 392, “Ecos d’Alma”)

Como podemos ver, alternando o apreço pela matéria e pela estrutura física dos entes, apresentando uma temática muitas vezes difusa, que nos escapa a uma compreensão real, o eu lírico augustiano em vários momentos deixa claro seu desejo de viver entre quimeras, objetivando, na verdade, aquilo que era essencialmente subjetivo e ideal em sua realidade.

Há um desejo que subsiste e que se manifesta recorrentemente na obra de Augusto dos Anjos de viver em uma atmosfera em que resplandeça, como na poesia acima, uma primavera idealizada, mesmo que em tese ela seja inexistente. O que se tem, na verdade, é um desejo paradoxal que não se concretiza pela própria negação dentro da poesia e da obra. Nesse sentido, percebe-se a vontade de viver em uma realidade mais significativa, mas, na falta desta, tem-se apenas o lamento rogado e habilmente formulado a algo que não se conhece de verdade.

Aqui, roga-se a uma determinada madrugada onírica, azulada e profundamente simbólica para que, quando a última balada vibrar, quando os pássaros pararem de cantar na bruma sepulcral, este sujeito que canta suas simbólicas e bucólicas notas possa morrer risonho, divisando as estrelas de seu sonho maior e a *Via-Láctea da Ilusão*. No fim, o que

resta ao eu lírico é apenas sonhar e se iludir diante de um mundo tão cheio de contradição e dores. Ele fala em viver entre quimeras, entre resplandecentes primaveras, enquanto sua vida vai de encontro a tudo que ele anseia e deseja. Tudo de positivo no mundo é sonho, é quimera, é uma grande Ilusão, é um enorme passado capitalizado que não se sustenta de fato no mundo criado e alimentado lírica e poeticamente por seus anseios, medos e crenças paradoxais.

Esse poema e tantos outros nos leva a um dado que vem nos surpreendendo ao longo desse estudo: *realmente* a tensão está presente e se mostra essencial para se pensar a poesia de Augusto dos Anjos. Na verdade, *a priori*, acreditávamos que a tensão era existente e significativa – do contrário nem tentaríamos propor tal reflexão –, contudo esse conflito manifesto na obra como um todo é um elemento, a nosso ver, muito mais presente do que supúnhamos a princípio. A tensão impreterivelmente está presente ao longo de toda a obra augustiana e podemos supor que isso acontece graças, também, ao momento histórico em que a poética de Augusto dos Anjos é construída. Isso porque a relação de incompatibilidade entre pontos de vista tão discrepantes é algo que, essencialmente, está presente tanto na postura que permeou todo o século XIX e início do século XX quanto na *Weltanschauung*³¹ do eu lírico das poesias de Augusto dos Anjos. Na verdade, por conta de um *modus* de ver o mundo às vezes tão universalista, subjetivo e humano, às vezes tão individualista, cético, frio, objetivo e cruel, e sempre tão cindido, discrepante e tão moderno, percebe-se, na poética de Augusto dos Anjos, a internalização estética tanto dos valores que envolviam o espírito romântico – o qual tinha sua base na subjetividade e muitas vezes na irracionalidade – e outros valores que, por sua vez, abrigavam o espírito cientificista novecentista, cujo alicerce encontrava-se na objetividade e na precisão da

³¹ Em alemão, “visão de mundo”.

racionalidade. O interessante é que, graças à exposição desse modo de percepção do mundo, o qual em última instância erigia uma espécie de dicotomia manifesta dentro da poesia, se tornava possível visualizar na estrutura poética de Augusto dos Anjos a consideração tanto de elementos simples, cotidianos e fáceis de serem assimilados quanto a exposição de outros tantos elementos, muitas vezes desconhecidos e obscuros para o grande público, os quais provinham exclusivamente do campo das ciências e do saber.

Na verdade, ainda pensando sobre o campo da linguagem presente nessa poesia e extrapolando essa reflexão para outros campos, vemos que dentro da poética de Augusto dos Anjos, dos mais ínfimos aos mais grandiosos elementos, os quais abarcavam tanto o mínimo *protozoário* ou a *zoofídica monera* até aquela *sombra transcendental que vem das eras remotas* dotada de uma visão extremamente aguda acerca do mundo, em suma, todos os entes, de algum modo, configuram-se de acordo com as heranças da visão ocidental romântica e cientificista e se confluem e adquirem significado no interior dessa poética por meio da observação crítica do mundo fenomênico e da destruição de diversos valores clássicos. Com essa consideração e manifestação de elementos entre si tão paradoxais, tem-se uma poesia ao mesmo tempo desconcertante e fascinante. Com tudo isso posto, tem-se a criação de uma poesia única em solo brasileiro, a qual, em última instância, dessacralizava e feria os antigos moldes poéticos praticados em nossa literatura, através de uma vivificante elaboração de tensões que reuniam e colocavam em xeque e, sobretudo, em constante combate dentro de si a linguagem e as formas de expressão daquele tempo, bem como a estrutura ideológica do ocidente, à qual poética e liricamente foi passada pelo crivo crítico e estético de Augusto dos Anjos.

V. TENSÕES E CRÍTICA

“Eu jamais iria para a fogueira por uma opinião minha, afinal não tenho certeza alguma. Porém, eu iria pelo direito de ter e mudar de opinião, quantas vezes eu quisesse.” Friedrich Nietzsche

Dentre as características fundamentais que ajudaram a erigir a poesia do final do século XIX e início do XX e que podem ser diretamente aplicadas à poesia de Augusto dos Anjos estão a ânsia pelo transcendente e pelo sublime, a reivindicação de uma dimensão elevada em relação à pessoa que se expressa poeticamente (o sujeito lírico) e um desejo de idealidade associada a uma visão em que se misturam, não raro, desencanto e impotência frente à realidade, a qual se mostra sempre gris e desbotada. Nesse tipo de poesia, na maioria das vezes, essa visão de transcendência surge como uma nostalgia de algo perdido, irrealizado. O fato é que há a sensação de que muito pode ser conseguido, no entanto o que se deseja não parece ser passível de ser concretizado.

Segundo Fernando Cerisaria Gil (2006)³², a poesia de Augusto dos Anjos, dentro dessa linha de pensamento, representa um momento de inflexão na poética evasionista-encantatória na medida em que reúne os elementos dessa para colocá-la sob suspeita. A questão é que, colocando-se como um arguto observador do mundo fenomênico, o sujeito lírico presente nessa poética apresenta uma formulação sistematicamente crítica em relação ao mundo e seus fatos.

Trazendo à poesia a destruição com o fim de criar, a poética de Augusto dos Anjos dessacraliza e descarta a beleza clássica para mostrar *uma outra realidade* àqueles que não possuem a acuidade do olhar e do pensar que o eu lírico tem. Construindo, em oposição às poéticas dominantes do período em que escreve, uma poesia que traz em si uma certa

³² GIL, Fernando Cerisaria. *Do encantamento à apostasia*. Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

negatividade, a lírica augustiana em diversos momentos apresenta em seu âmago um latente sentimento de desconforto e mal-estar que é resultado, segundo Fernando Gil (2006), de uma espécie de nostalgia de perda de um ideal que não se pode mais cumprir. Nesse sentido, ao contrário das poéticas que se pautam por um *ethos* de construção da transcendência por meio de elementos clássicos e um caminho de ascendência gradual, a poesia de Augusto dos Anjos se dá totalmente na contraposição dessa tradição.

Em um poema como *Cismas do Destino*, um pouco dessa postura fica clara quando o eu lírico, na segunda parte, diz que é na noite funérea e sombria que ele descobre a falta de unidade na matéria:

Foi no horror dessa noite tão funérea
Que eu descobri, maior talvez que Vinci,
Com a força visualística do lince,
A falta de unidade na matéria!
(ANJOS, 2004, p.211, *Cismas do Destino*)

Um dos primeiros dados que nos chama atenção no excerto acima é o fato de que essa descoberta se dá à noite. Contudo, não é em qualquer noite que tal fato ocorre. Mais do que ser um período em que a escuridão se faz presente, no qual não há a presença de nenhuma luz, temos que o acontecimento de deu “no horror” de uma noite. Além disso, os adjetivos “funéreos e sombrios” presentes nesse contexto servem para intensificar a ideia de negatividade e obscuridade já evidentes. Não há, de forma alguma, o descobrimento de algo positivo nesse movimento do sujeito lírico. Ele se desdobra sobre si mesmo e, de certa forma, sobre a realidade que lhe cerca na busca de definir um certo lugar no mundo, não obstante tudo o que ele encontra não abre caminho para nenhuma espécie de transcendência ou sublimação. Ao longo do poema, percebe-se a natureza de um ser que busca refletir sobre o mundo – nas palavras de Fernando Gil (2006), há a natureza de um sujeito lírico desdobrado –, todavia tudo o que este ser descobre vai de encontro a quaisquer aspirações

sublimadoras e transcendentas. É nesse tipo de desdobramento sobre si mesmo, nessa espécie de reflexão acerca de si e do mundo que o sujeito lírico percebe a ausência de elementos que poderiam dar-lhe mais certeza e confiança sobre os fatos que ocorrem em nossa realidade e, nessa perspectiva, é nesse modo de construção lírica que reside e se manifesta a falta de um *ethos* de transcendência tradicional dentro dessa poesia.

Muitos teóricos, ao tecerem observações sobre o século XIX, apontam para a nostálgica busca de certeza por parte do mundo burguês daquela época. A palavra progresso e suas correlatas eram uma constante no ideário novecentista. Havia o desejo de que tudo crescesse, expandisse, desenvolvesse e, mais do que isso, havia a crença de que tudo isso era perfeitamente possível. Entretanto, esse período mais do que qualquer outro momento na história da humanidade negava acesso a qualquer elemento absoluto ou a qualquer fato indubitável. E as pessoas acabaram sendo convencidas disso através da situação paradoxal que se instaurava.

Pensando um pouco mais sobre essa problemática acerca de certezas e perdas de valores, vemos que a sociedade dos anos de 1800, como diz Arnold Hauser (2003)³³, devagar foi perdendo o seu antigo significado e seus valores tradicionais e, dessa forma, foi abrindo espaço para muitas dúvidas; e, nesse processo, muito acabou sendo perdido e destruído. Nas palavras duras de Eric J. Hobsbawn, “a certeza e a autoconfiança que o mundo burguês possuía estavam erradas” (HOBSBAWN, 2003, p. 24). Como nos diz o historiador inglês, o triunfo burguês foi demasiado breve e temporário; “no momento em que pareceu completo, ele provou ser não monolítico, mas pleno de fissuras”.³⁴

No início da década de 1870, a expansão econômica e o liberalismo pareciam irresistíveis e à prova de qualquer abalo. Contudo, no fim da mesma década, já não o eram

³³ HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

³⁴HOBSBAWN, Eric. 2003, p. 24.

mais. Por essa razão e outras correlatas, foi natural que o homem, em meio a essa situação, passasse a ter uma postura mais cética e pessimista perante a realidade e deixasse suas contradições e angústias virem à tona, expondo ao mundo suas dúvidas, inquietações e dores através de meios diversos.

Apesar de ter sido editada no século XX, em 1912, a obra de Augusto dos Anjos surgiu em terras brasileiras manifestando em essência muitas dessas características que emergiram no século novecentista, sobretudo aquelas manifestas em seus últimos 25 anos. A crítica iminente em sua poética é claramente afinada com essa atmosfera paradoxal que estava presente no final do século XIX. Em inúmeros poemas, fica clara essa postura quando as *tensas* observações sobre o mundo caótico em que nós vivemos vêm à tona. Nesse sentido, a poesia de Augusto dos Anjos, em terras brasileiras, como nenhuma outra, difundiu e captou todo esse animismo e disposições, através de uma lírica que fazia da visão cética, desencantada, pessimista e consciente diante do mundo um veículo por excelência de expressão poética. É por isso que na falta de elementos indubitáveis e seguros, o sujeito lírico de *Cismas do Destino* acaba manifestando sua angústia, expondo suas descobertas e tecendo suas dúvidas e seus pesares sobre o seu próprio destino e o do mundo.

Como já foi aludido anteriormente, há na obra de Augusto dos Anjos uma postura de *Gênio às avessas* manifesta por parte do eu lírico em diversas poesias. Ou seja, temos um gênio dotado de uma natureza mais perspicaz que, no entanto, sofre e conhece como ninguém os males que atingem a todos os entes presentes em sua realidade. Como nos diz Victor Manuel e Silva (1992), em sua *Teoria da literatura*,³⁵ com a postura romântica e sua subjetividade exacerbada, surgiu também o *eu prometico* dentro das obras literárias. Esse

³⁵ AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1992.

eu lírico ou autor textual – como nos diz o teórico português –, que se porta como aquele que possui o fogo sagrado para iluminar o conhecimento dos outros seres, se mostra sempre como um ser dotado de um saber e de um conhecimento maior do que os dos outros entes, portando-se, nessa perspectiva, não raro como uma espécie de missionário que tem o dever de abrir os olhos daqueles que ainda não estão despertos. O interessante é que, enquanto nessa perspectiva, este eu prometéico olha de longe o mundo e sobre ele reflete, o eu lírico paradoxal augustiano vive no mundo, sofrendo com os seus “irmãos” sem se privar, contudo, do mesmo olhar acurado que é possuído por esse gênio com ares de Prometeu.

A título de esclarecimento, a palavra vate (e por isso a utilizamos algumas vezes nesse trabalho) diz respeito a um indivíduo que faz predição. Nesse sentido, o vate também é visto como um vidente, um profeta – e também, em outra acepção, ele é tido como aquele que escreve e cria poesia. Nesse contexto, então, para se pensar na postura do eu lírico dentro de boa parte da obra de Augusto dos Anjos, ambas as ideias são válidas, uma vez que o sujeito lírico contraditório de muitas dessas poesias, não raro, se mostra como um ser que conhece (porque ele está, acima de tudo, imerso nessa realidade) e que pode expor toda a verdade presente nesse mundo, já que em sua opinião ele é o único que compreende as desgraças e as misérias humanas:

“Ah! Somente eu compreendo, satisfeito,
A incógnita psique das massas mortas
Que dormem, como as ervas, sobre as hortas,
Na esteira igualitária do teu leito!”
(ANJOS, 2004, p.236)

O que se percebe é que esse eu lírico que não se refugiou em nenhuma torre de marfim realmente compreende as desgraças, porque além do conhecimento agudo que possui, ele está mais do que ninguém a par dessa realidade, por viver nela. Servindo-se do conhecimento e da visão aguda que possui, o sujeito lírico consegue, dessa forma,

compreender o mundo sensível de uma forma que outros não têm êxito. Tratando de maneira direta o espetáculo do sofrimento humano, o sujeito lírico expõe o mundo dos fenômenos, tece considerações sobre aquilo que *poderia* ser ideal, mas que, no fundo, não é mais do que sonho e engano, e deixa vir à tona as contradições que constroem a nossa realidade, para que aqueles que não possuem o seu discernimento possam ter uma ideia sobre o que, de fato, o mundo é. Assim, através do uso de uma versificação rígida e clássica, potencializada pela força e simbologia dos vocábulos, das ideias e das imagens utilizadas, o sujeito lírico apresenta e utiliza conceitos, que frente a frente, mostram-se díspares e contraditórios, mas que, ao serem elaborados liricamente por um sujeito dotado de uma visão prometéica e com uma vivência que não o exclui do mundo criado por ele mesmo, acabam se manifestando de forma original, moderna e, sobretudo, crítica.

Quando pensamos em *Crítica em lato sensu*, uma das ideias que nos vem primeiramente é a de um certo exame racional ou uma avaliação acerca de costumes, materiais produzidos e tantos outros elementos manifestos em nossa realidade. Nessa perspectiva, no âmbito crítico entram determinados juízos, exames, análises e apreciações sobre dados do mundo no qual estamos inseridos.

Pensando em alguns poemas de Augusto dos Anjos, percebemos que a crítica, de um modo geral, se manifesta de forma muito preponderante. Afinado com essa visão de crítica, na linha do exame racional sobre os dados do mundo fenomênico, o eu lírico presente nas poesias de Augusto dos Anjos, se colocando como esse vate que possui uma visão mais aguda do mundo, depois de muito sondar, depois de muito conhecer, mostra que o mundo é um local dotado de dor e sofrimento, onde os sonhos existem a fim de dar apenas uma ilusão para que prossigamos com nossas vidas. A conclusão final que se tem é de que todas as buscas pelo conhecimento e realização pessoal levam apenas a um resultado

negativo. Na verdade, essa postura do eu lírico leva ao pensamento de que não há saída no mundo, pois este, em sua opinião, é um lugar dotado de tão-somente sofrimento e dor. Para todos os que vivem nesse mundo, de acordo com essa visão, não há muita possibilidade de realização de algo mais significativo.

A obra de Augusto dos Anjos é amplamente dotada de poemas nos quais é possível ver a figuração poética desse tipo de visão, e um exemplo está presente no soneto *A Floresta*.

Em vão com o mundo da floresta privas!...
- Todas as hermenêuticas sondagens,
Ante o hieróglifo e o enigma das folhagens,
São absolutamente negativas!

Araucárias, traçando arcos de ogivas,
Bracejamentos de álamos selvagens,
Como um convite para estranhas viagens,
Tornam todas as almas pensativas!

Há uma força vencida nesse mundo!
Todo o organismo florestal profundo
É dor viva, trancada num disfarce...

Vivem só, nele, os elementos broncos,
- As ambições que se fizeram troncos,
Porque nunca puderam realizar-se!
(ANJOS, 2006, p. 318, “A Floresta”)

Ora, uma das ideias que podemos sustentar diante dessa poesia é que o mote principal desse poema reside no pensamento exposto no primeiro terceto do soneto, de que “há uma força vencida nesse mundo”, e não há muito a ser feito para destruí-la ou mudá-la. O fato é que, para reforçar a negatividade, percebemos que, além de haver um elemento vencido por algo maior residente no mundo, temos que essa força é tudo o que sobra para aqueles que aqui vivem. O mundo, transfigurado poeticamente em uma floresta, mostra-se como um organismo que traz em si somente dor viva trancada num disfarce. O interessante é que essa dor viva ou o sofrimento que está presente no mundo não surge de forma cristalina para todos: ela está disfarçada. Nesse sentido, torna-se fundamental a existência

de um ser mais esclarecido e consciente que conhece e que vive nessa realidade para revelar os dados que para muitos permanecem como incógnitas existenciais.

Revelando e destrinchando aspectos da realidade poética e criticamente para os demais seres, o sujeito lírico, depois de algumas reflexões e constatações, acaba deixando subentendido, através das reticências, que o mundo é simplesmente dor, muito embora haja disfarces. Ora, esses *disfarces* [...] prestam-se – se pensarmos bem – a fazerem muitos mortais pensarem de outro modo. O disfarce, de fato, existe para que a maioria possa viver sem se desesperar, para que esses elementos brancos, cujas ambições de crescimento e de qualquer outra coisa se fizeram troncos, possam viver suas vidas mediocrementemente sem “grandes desesperos e dores maiores”, assim se enganando e prosseguindo com suas existências. De acordo com o desdobramento do poema, vemos que os sonhos e as ambições tecidos nesse mundo acabam tornando-se troncos mortos e podres, porque nunca puderam realizar-se de forma concreta – e nunca poderão ser algo além disso.

Um pensamento que parece de forma muito clara subjazer nessa postura do eu lírico é que, à medida que você adquire conhecimento, mais cético e pessimista você se torna em relação ao mundo e aos homens. Comum à época devido ao pensamento de diversos filósofos como Schopenhauer e Nietzsche, por trás dessa ideia de que o conhecimento leva a uma postura mais cética diante do mundo está o pensamento de que, por mais que seja desejável ver algumas saídas, o homem que muito conhece percebe que as mesmas não são possíveis – pois elas não são mais do que disfarces que escondem outros tantos buracos, os quais nos levam a outros novos e ainda piores tombos e armadilhas. O eu lírico, nesse sentido, mostra-se como um autêntico *pessimista* que não percebe nenhum tipo de saída no mundo. Assim, de acordo com essa ideia, qualquer transcendência está altamente descartada e vetada.

Marcado pela complexidade e por antíteses, o século XIX é considerado por muitos como um momento singular na história da humanidade. E foi, de fato, um momento único porque o que nele ocorreu influenciou fatalmente o que temos em termos de paradigmas, os quais, em inúmeros campos, seguimos ou deles fazemos premissas até os dias de hoje. Apesar de terem surgido há dois séculos, muitas das concepções e posturas que foram manifestadas no decorrer dos anos de 1800 em diante influenciam-nos consciente ou inconscientemente até os dias de hoje.

Em *História Social da Arte e da Literatura*,³⁶ Arnold Hauser (2003) afirma que o século XIX começa por volta de 1830. Historicamente, é nesse século que a burguesia passa a ser representante, de fato, do poder econômico. O capitalismo, que mostrou suas primeiras características desde a Baixa Idade Média, a partir da segunda metade do século XVIII, com a Revolução Industrial e, sobretudo, no século XIX, se consolida como sistema dirigente da economia, através de um processo ininterrupto de produção coletiva em massa, geração de lucro e acúmulo de capital. É nesse contexto e com esse sentido que, por volta de 1860, a palavra *capitalismo* passa a figurar no vocabulário econômico e político do mundo de forma plena e, por certo, na vida de grande parte das pessoas.

A burguesia assume o controle econômico e político e adquire consciência do poder que tem em mãos. A sociedade, ao superar os tradicionais critérios da aristocracia, principalmente no que diz respeito ao privilégio de nascimento, desenvolve-se cada vez mais, e a força do capital, por fim, se impõe. Uma vez que o poder não mais se encontrava nas mãos da aristocracia, o capitalismo, modo de produção baseado na propriedade privada dos meios de produção e na acumulação de capitais, passa a ser o elemento que dita as regras e o crescimento da sociedade.

³⁶ HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Os fundamentos teóricos e ideológicos desse crescimento concentravam-se no liberalismo; ou seja, na liberdade de comércio a qualquer custo. O pressuposto básico da teoria liberal era a emancipação da economia de qualquer ideia externa que não surgisse dela mesma. Seguindo essa premissa, os economistas do final do século XVIII se mostravam contrários à intervenção do Estado na economia. Dessa forma, ele deveria apenas fornecer condições para que o mercado seguisse naturalmente seu curso, ainda que nesse “seguir o curso de forma natural” estivessem implícitos invasão a países, deposições de governos, submissão de populações, destruição de economias e culturas inteiras.

Na esteira do capitalismo, chegaram diversos fatores positivos. A Europa, por exemplo, presenciou um amplo desenvolvimento tecnológico e industrial, o que permitiu sua evolução econômica e sua autoafirmação como continente mais poderoso e influente do mundo; algo que a permitia ditar tendências em diversos âmbitos. Ao mesmo tempo em que crescia internamente, o continente se expandia para fora de seus domínios, conquistando terras, pessoas e novas riquezas. Embora essa expansão tenha sido iniciada há alguns séculos antes, com as descobertas de outras terras através da expansão marítima, foi no século XIX que o Velho Mundo passou a mostrar um autêntico desenvolvimento, o qual se manifestou em diversas áreas e em várias instâncias por meio da propagação do comércio, da industrialização e de novas tecnologias. Nesse ínterim, foi natural que muito desse desenvolvimento se alastrasse mundo afora e chegasse ao Brasil.

Contudo, à maneira do deus romano Janus, todo esse crescimento que se alastrava por todo o mundo apresentava duas faces bastante distintas. Na verdade, todo o desenvolvimento visto camuflava uma maciça exploração de pessoas que, em sua maioria, não tinham condições nem de se sustentar e nem de viver de modo digno. Por detrás da aparência, na qual se via, implícita e explicitamente, um amplo desenvolvimento de bens,

havia, em contraposição, diversas injustiças e explorações sendo cometidas em prol do capital. Dirigido pela burguesia dominante, o capitalismo, que *a priori* mostrou-se como um elemento que impulsionava positivamente a vida de toda a sociedade, logo passou a apresentar suas gritantes e intransigentes tendências, criando uma espécie de noite, em que medos e angústias começavam a vir à tona. Na verdade, pensando em um excerto de um poema de Augusto dos Anjos, podemos dizer que, nesse momento, os próprios homens começavam a cavar ao longe um poço para enterrar as ilusões advindas e criadas graças àquele primeiro momento de crescimento. Na poesia *Os Doentes*, mais precisamente, há versos que podem nos dar uma ideia do que começava a se manifestar naquele instante. Nas palavras do sujeito lírico da poesia:

Dentro da noite funda um braço humano
Parecia cavar ao longe um poço
Para enterrar minha ilusão de moço.
(ANJOS, 2006, p. 236, “Os Doentes”)

Diversos sonhos e ilusões, nesse período, tiveram um fim. Dotado de inúmeras problemáticas nada fáceis de serem resolvidas, esse momento acabou trazendo à tona muita dor e angústia para muitas pessoas, as quais, assim como o eu lírico acima, tiveram de enterrar suas ilusões de juventude. Todas aquelas ilusões que diziam respeito ao progresso em franco desenvolvimento, sonhos de riqueza, anseios de vidas mais completas e menos sofridas, para a grande maioria, tudo isso foi negado.

Logo no início de seu livro *A Era do Capital*, Eric J. Hobsbawm (2007) diz que o período que ele se propõe a estudar em sua obra é desigual. Mais do que desigual, este era um período paradoxal e contraditório. Diz o historiador que a história que compreende boa parte do século XIX, no mundo de modo geral, é basicamente a do maciço avanço da economia do capitalismo industrial em escala mundial, da ordem social que ele representou, das ideias e credos que pareciam legitimá-lo e ratificá-lo: na razão, ciência, progresso e

liberalismo. É a era da burguesia triunfante.³⁷ Contudo, nesse momento histórico são vistas também inúmeras pessoas insatisfeitas e infelizes que assim permaneceram com as mudanças que ocorreram naquele meio tempo.

Para essas pessoas cindidas e confusas, além de diversas guerras e operações militares que todo o tempo se mostravam presentes³⁸, havia o medo da revolução e da insegurança que a ela estava arraigada. Na verdade, como deixam claro vários críticos, depois da metade do século XIX, muitos problemas vieram à tona. Problemas esses que, de alguma forma, foram mascarados durante um tempo. Como diz Hobsbawn, nesse período, em um contexto mundial e com diferentes intensidades de um lugar para o outro, não foi possível observar um período “capaz de inspirar leitores que apreciam o espetáculo de um drama com heróis no sentido convencional”.³⁹ Para esse momento histórico difuso, onde tendências contraditórias digladiavam entre si e se manifestavam em inúmeros âmbitos, vale a pena lembrar mais alguns versos de Augusto dos Anjos que tão bem servem para pensar a respeito dessa época:

Quanta gente, roubada à humana coorte,
Morre de fome, sobre a palha espessa,
Sem ter, como Ugolino, uma cabeça
Que possa mastigar na hora da morte.
(ANJOS, 2006, p. 236, “Os Doentes”)

Embora em todos os momentos da humanidade tivesse sido algo extremamente natural o surgimento de sentimentos negativos e mesmo a exposição sobre eles, o século XIX foi singular nesse sentido por conta da ampla divulgação e exposição desses sentimentos em vários meios. Diferente das reflexões em outros momentos da humanidade, os sentimentos advindos, sobretudo, das condições existentes no mundo material expostos,

³⁷ HOBBSAWM, Eric J. *A Era do Capital 1848-1875*. Tradução: Luciano C. Neto. 13 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007, p.21.

³⁸ Eric J. Hobsbawn diz que este período histórico que compreende os anos de 1848 e 1870 viu consideravelmente mais operações militares que os trinta anos precedentes e os quarenta subsequentes; por isso o fato de ele ser tão peculiar no que diz respeito a conflitos armados.

³⁹ Idem, p. 24.

discutidos e constatados através das reflexões de filósofos, cientistas, artistas e mesmo de pessoas comuns que conseguiam captar e, de forma perspicaz, criticar a atmosfera daquele tempo passaram a fazer parte da vida cultural das pessoas.

Mais do que estar presente no *Zeitgeist* do século XIX e apresentar-se para a sociedade em geral como algo daquele momento simplesmente, esses sentimentos e outros tantos análogos se manifestaram profundamente em diversos meios culturais e, através de veículos de informação como jornais, folhetins e mesmo inúmeros livros, eles acabaram sendo discutidos e problematizados. Nesses meios, a partir de diversas áreas do conhecimento, eram apresentados, questionados, levados à discussão e mesmo contestados temas sobre a angústia, a dor, o sofrimento e outros afins. A literatura, nessa perspectiva, através das criações de inúmeros escritores e poetas, foi extremamente importante para que esses modos de sentir o mundo chegassem às pessoas; não só porque a literatura captava esses *modus* de apreensão da realidade, mas principalmente porque ela também ajudava em sua criação e difusão. O fato é que, por meio de uma postura altamente dialética, a literatura foi bastante responsável por muitas dessas disposições anímicas serem levadas à discussão e a se fazerem cada vez mais presentes na sociedade novecentista.

De modo muito sumário e sem entrar nas especificidades ou na teorização dessa problemática, podemos levantar a ideia de que muitos desses sentimentos de cunho pessimista que tão bem definem o século XIX emergem nesse período em função da velha dicotomia entre aparência e realidade. A sociedade novecentista se mostrava em franco desenvolvimento, a economia crescia de forma estupenda na maior parte do mundo, inclusive no Brasil, a prosperidade ia se alastrando por diversos continentes, várias áreas do conhecimento científico estavam progredindo, pois havia a ideia de que todos podiam prosperar. A palavra *Progresso* tão difundida naquele ínterim também havia chegado às

terras brasileiras, trazendo grandes avanços a inúmeras áreas do nosso país. Entretanto, é fundamental dizer que, todo esse amplo desenvolvimento que ocorria globalmente funcionava mais como uma espécie de simulacro para a grande maioria, pois o que ocorria nas profundezas para um grande contingente era bem o contrário. Na verdade, todo esse aspecto positivo estava presente somente para uma pequena parte da população, o que fazia com que a grande maioria não gozasse de todas as benesses que eram difundidas e proclamadas aos quatro ventos. Nas palavras de Hobsbawn, “o mundo dos últimos 25 anos do século XIX foi um mundo de vitoriosos e vítimas. Seu drama consistiu nas dificuldades não dos primeiros, mas, primordialmente, nas dos últimos”⁴⁰.

É importante frisar que Hobsbawn em seu *A Era do Capital* não fala apenas da situação europeia. Até porque essa atmosfera dúbida, onde progresso e exploração faziam se presente, se manifestava em todo o mundo. Como diz o historiador, “o mundo inteiro tornou-se parte dessa economia”⁴¹ e, de certa forma, de toda essa engrenagem contraditória e paradoxal.

Arnold Hauser, em seu *História Social da Literatura e da Arte*, estabelecendo um paralelo entre o clima novecentista e a arte daquele momento, diz que a exposição de sentimentos como a angústia, o sofrimento, a dúvida, a incerteza, entre tantos análogos se deu de forma plena através da literatura. Com escritores como Balzac, Flaubert, Dumas e tantos outros, as angústias que até então eram manifestadas somente interiormente ou entre pequenos grupos afins passaram a ser expostas nos livros, mostrando que, por detrás das aparências, a burguesia e a sociedade como um todo guardavam a sete chaves uma significativa *Caixa de Pandora*, que, após ser aberta, deixou vir à tona muitas obras perturbadoras, terríveis, instigantes e, paradoxalmente, belas.

⁴⁰ HOBSEBAWN, 2003, p. 23.

⁴¹ *Ibidem*, p. 59.

Por meio da distribuição da imprensa, a exposição e a discussão acerca do *Zeitgeist* daquele momento histórico passaram a fazer parte e foram desnudadas nas obras de vários artistas, pensadores e cientistas daquela época. Dessa forma, muitas informações que antes eram restritas a pequenos círculos começaram a chegar a um público muito maior em todo o mundo. O fato é que o artista naquele momento, dotado de uma força extraordinária, passava a colocar em evidência como nunca antes o fizera a sua verdade, expondo, assim, a sua visão de mundo, colocando-se como uma figura dotada de uma visão que ia, realmente, além da dos outros mortais. Como exemplo dessa postura, pensemos em como se articulam esses elementos em alguns momentos na poesia *Monólogo de uma sombra*.

No poema que abre a obra de Augusto dos Anjos, o eu lírico começa sua exposição afirmando que ele é uma Sombra. Ora, se ele se declara como sendo portador dessa natureza, podemos imaginar que, *a priori*, estamos frente a um ser que está ligado a uma região escura, na qual se percebe a ausência parcial da luz. De alguma forma, está implícito desde já que há a existência de um obstáculo para que a luminosidade não se faça presente; há a ideia de que esse ser fala de um lugar obscuro. Suas colocações partem desse mundo dotado de pouca luz.

Sou uma Sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Pólipo de recônditas reentrâncias,
Larva de caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!
(ANJOS, 2006, p. 195, “Monólogo de uma Sombra”)

Através do que é exposto na primeira estrofe, fica claro que esse ser vem de outras eras e é um fruto singular da substância de todas as substâncias. Ele está imerso nesse mundo em que a luz não se faz presente de forma plena e, dentro de si mesmo, ele sente o “equilíbrio desequilibrado” que vem dos entes do mundo que ele conhece. Em suas

palavras: “... é de mim que decorrem, simultâneas,/ a saúde das forças subterrâneas/ e a morbidez dos seres ilusórios”. O fato é que essa Sombra carrega em si os elementos díspares do mundo em que ela se faz presente. Ela se fortalece a partir dos pequenos paradoxos e acidentes que ocorrem no mundo, os quais, em última instância, alimentam-na para que ela possa realmente viver nessa realidade.

Da terceira estrofe do poema até a sexta, a postura do eu lírico vem ao encontro daquilo que dizíamos sobre o artista que vê o mundo a partir de um prisma distanciado, mais amplo e mais significativo.

Pairando acima dos mundanos tetos,
Não conheço o acidente da *Senectus*
- Esta universitária sanguessuga
Que produz, sem dispêndio algum de vírus,
O amarelecimento do papyrus
E a miséria anatômica da ruga!

Na existência social, possuo uma arma
- O metafisicismo de Abidarma -
E trago, sem bramánicas tesouras,
Como um dorso de azémola passiva,
A solidariedade subjetiva
De todas as espécies sofredoras.

Como um pouco de saliva cotidiana
Mostro meu nojo á Natureza Humana.
A podridão me serve de Evangelho...
Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques
E o animal inferior que urra nos bosques
É com certeza meu irmão mais velho!
(ANJOS, 2006, p. 195, “Monólogo de uma Sombra”)

O fato é que o eu lírico diz-se ser um ente que paira acima do mundo sensível. Ele está além dos tetos mundanos do mundo e, a partir desse referencial para enxergar a realidade, ele deixa claro o que vê, e, principalmente, mostra criticidade em sua visão. O interessante, contudo, é que apesar de ser de certa forma um ser mais avançado e consciente do que os demais, o qual não necessitaria de conviver com a *grande turba no mundo*, o eu lírico coloca-se, não raro, como um ser solidário a todos os entes que sofrem nessa

realidade, uma vez que até mesmo o animal inferior que urra nos bosques é, para ele, um irmão. O mais importante nisso tudo para o nosso estudo é mostrar que é com todo esse modo de articulação tenso que a sua visão se transforma em crítica. É assim, através da sua postura distanciada, da sua linguagem objetiva e direta aliadas a um dado subjetivo e simbólico, que o sujeito lírico mostra que há algo errado com a natureza dos seres que compõem o mundo e, principalmente, com o mundo em si. Nessa perspectiva, outra poesia interessante para se pensar nessa questão do olhar crítico do eu lírico é *A Máscara*.

Nesse soneto, fica clara a visão do eu lírico sobre o mundo em que ele vive e percebe-se o quanto a arte manifestada por Augusto dos Anjos deixa transparecer uma crítica em relação a essa realidade criada poeticamente e, por extensão, a nossa realidade também.

Eu sei que há muito pranto na existência,
Dores que ferem corações de pedra,
E onde a vida borbulha e o sangue medra,
Aí existe a mágoa em sua essência.

No delírio, porém, da febre ardente
Da ventura fugaz e transitória
O peito rompe a capa tormentória
Para sorrindo palpitar contente.

Assim a turba inconsciente passa,
Muitos que esgotam do prazer a taça
Sentem no peito a dor indefinida.

E entre a mágoa que máscara eterna apouca
A humanidade ri-se e ri-se louca
No carnaval intérmino da vida.
(ANJOS, 2006, p. 380, “A máscara”)

De forma bem sintética, podemos dizer que esse poema expõe o que, na visão do sujeito lírico, ocorre nesse mundo poeticamente erigido, o qual, em última instância, nos faz pensar e refletir sobre a nossa realidade também. O sujeito lírico aqui é extremamente direto e diz que tem consciência de que há prantos demais na existência. Ele compartilha com os seus, dizendo que sabe que há dores que ferem os corações, até mesmo os de pedra.

Nesse sentido, a ideia de dor universal mais uma vez se manifesta, mostrando que esse sentimento atinge a todos. O eu lírico mostra que a vida é feita de contradições e que elas não geram elementos positivos no mundo, e isso pode ser visto quando ele diz que, no lugar onde a vida borbulha, ali também o sangue medra; ou seja, onde a vida se manifesta, o sangue, por sua vez, aparece, cresce, adianta-se, preparando para tingir com suas cores a vida que ali se faz presente. Nessa intersecção entre vida e sangue, existe a mágoa em essência, a qual faz parte da vida de todos os seres. Nesse ponto onde subjetividade, objetividade e visão mais consciente acerca de si mesmo, do mundo e de todos os seres que nele vivem se amealham, começa a crítica augustiana no poema e na obra como um todo.

Na segunda estrofe, percebem-se duas ideias: a primeira mostra que no delírio da febre ardente, ou seja, em períodos difíceis, muitas vezes, o peito rompe com a capa dos tormentos para que possa palpitar contente. Isto é, quando passa o aquecimento das venturas fugazes e transitórias, o ser se torna liberto de máscaras e mesmo de dores; dito de outro modo, deixam-se para trás as aparências para que seja possível um outro tipo de vivência. Aqui, é possível perceber a elaboração de opiniões sem um teor crítico direto, embora implicitamente sua crítica já esteja presente. De qualquer modo, a crítica irá se manifestar profunda e explicitamente quando o sujeito lírico fala da turba inconsciente que passa e que se esgota nos prazeres da vida. Mesmo sentindo uma dor indefinida, o eu lírico deixa claro que ela ainda assim não desperta. A crítica se constrói e, subjetivamente, manifesta a ideia de que, usando uma máscara para aguentar as intempéries da vida, rindo feito loucas, as pessoas *inconscientemente* vão e estão vivendo suas vidas como se estivessem em um carnaval sem fim. Dessa forma, fica clara qual é a visão que o eu lírico tem a respeito do mundo e das pessoas que o compõe. Ao expor seu pensamento, ele constrói uma crítica que, afinada com o seu tempo, mostrava a situação do mundo em si e

apontava para a existência das máscaras que a sociedade do final do século XIX e do início do XX ostentava. Fica evidente que o eu lírico vê nessa massa seres que apenas usam subterfúgios banais para enganar a realidade na qual estão inseridos. Assim, despojados de uma consciência mais apurada e crítica, os homens, vistos nessa perspectiva, apenas se enganam, se iludem para que consigam dar prosseguimento às suas existências.

Um aspecto interessante de ser notado no âmbito do século XIX diz respeito a Deus e a seu novo modo de reconfiguração no mundo. No livro *Crítica da Modernidade*, Alain Touraine⁴² diz que a concepção clássica de modernidade tem como temática central a identificação do homem como ator social com suas obras, sua produção, seja pelo triunfo da razão científica e técnica ou pelas respostas trazidas racionalmente pela sociedade às necessidades e aos desejos dos indivíduos. Nesse sentido, afirma-se aparentemente a força no homem, aquele que se mostra crítico e consciente em relação ao mundo, e deixa-se de dar importância aos valores referentes a Deus e à alma, por exemplo.

Em Augusto dos Anjos, ideias como essas, como não poderiam deixar de ser, também foram cultivadas. Contudo, como em toda a sua obra, havia a presença de certas contradições diante do predomínio desses pensamentos. Em um poema como *Ave Dolorosa*, podemos entender como isso se dá:

Ave perdida para sempre - crença
Perdida - segue a trilha que te traça
O Destino, ave negra da Desgraça,
Gêmea da Mágoa e nuncia da Descrença!

Dos sonhos meus na Catedral imensa
Que nunca pouses. Lá, na névoa baça
Onde o teu vulto lírido esvoaça,
Seja-te a vida uma agonia intensa!

Vives de crenças mortas e te nutres,
Empenhada na sanha dos abutres,
Num desespero rábido, assassino...

⁴² TOURAINE, Alain. *Crítica da modernidade*. Tradução de E. F. Edel. São Paulo: Vozes, 1994.

E hás de tombar um dia em mágoas lentas,
Negrejadas das asas lutulentas
Que te emprestar o corvo do Destino!
(ANJOS, 2006, p. 407, “Ave Dolorosa”)

Diante do poema acima, percebe-se que há a consciência de que a crença está perdida. O sujeito lírico mostra que sabe que a fé está perdida e que essa nova *crença negativa* está solta no mundo a espalhar as crenças mortas e o desespero. Por saber qual é o conteúdo dessa crença – que paradoxalmente não é mais do que a falta dela –, há o desejo de que essa ave perdida da descrença se mantenha longe, que ela fique afastada de seus sonhos. Contudo, se paramos para ver outros poemas, percebemos que essa vontade de que elementos destruidores da fé do eu lírico se mantenham afastados não se manifesta de uma forma preponderante, uma vez que, sucumbindo aos valores da modernidade, eis que surge o homem como centro, o qual acaba se transmutando em uma nova divindade, tomando conta da *Catedral interior* dos seres no mundo, no lugar de um suposto deus. Assim, vê-se o próprio sujeito se firmar como alguém onipotente e que, por si só, substitui (e muito bem) a ideia de qualquer divindade, como se pode observar no poema abaixo:

Cloto, Átropos, Tifon, Laquesis, Siva...
E acima deles, como um astro, a arder,
Na hiperculminação definitiva
O meu supremo e extraordinário Ser!

Em minha sobre-humana retentiva
Brilhavam, como a luz do amanhecer,
A perfeição virtual tornada viva
E o embrião do que podia acontecer!

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

A coisa em si movia-se aos meus brados
E os acontecimentos subjogados
Olhavam como escravos para mim!
(ANJOS, 2006, p. 343, “Canto de Onipotência”)

O fato é que, no século XIX, com o advento da modernidade, a recorrência a Deus e a referência à alma foram consideradas heranças de um pensamento tradicional que era preciso ser destruído. Associada de forma tênue à ideia de racionalização, a ideia de modernidade substituiu Deus – que até então se encontrava no centro da sociedade – pela ciência e, sobretudo, pelo próprio homem que fazia a ciência e revolucionava sua própria realidade; e toda essa mudança de centro fez com que crenças religiosas fossem relegadas ao domínio privado. Em função dessas transformações no século XIX, de forma muito mais pungente do que em outras épocas, fica visível uma procura imperiosa por afirmar o valor do indivíduo e o valor de suas realizações.

Enquanto os valores divinos regiam a vida social, os homens acreditavam em elementos absolutos. Uma vez que esses valores se encontravam destruídos, as certezas que existiam acabavam sendo solapadas e sempre se mostravam passíveis de serem refutadas. Na verdade, essa reflexão serve para ilustrar um fato que foi, paradoxalmente, a única certeza que o século XIX podia sustentar: a certeza de que não havia certeza alguma no mundo moderno.

Na verdade, a modernidade não viu, de nenhum modo, o triunfo do *Um* ou do *Absoluto*, mas justamente o desaparecimento e a substituição dessa ideia pela constatação de que não havia elementos certos e imutáveis em nossa realidade, pois, para cada certeza que era levantada, outras tantas refutações eram erigidas. Por essa razão, as transformações que compreendiam essa constatação acabaram trazendo à sociedade um profundo impacto, tanto que a partir dessas mudanças a modernidade em si começou a estampar de forma mais brutal suas antinomias que durante um tempo foram disfarçáveis.

Ao mostrar de forma clara suas disparidades, ao deixar à vista os paradoxos que habitavam as engrenagens que estruturavam a realidade, um sentimento de angústia

advindo da exposição da ilogicidade e da falta de coerência existente na vida prática começou a tomar conta do *Zeitgeist* do século XIX.

Com o cartesianismo do século XVII, a racionalidade foi proclamada de forma plena em diversos âmbitos sociais. A partir desse momento, em todos os aspectos humanos – fosse rechaçado, corroborado ou mesmo completado por outras ideias –, o racionalismo se mostrou presente. Entretanto, a racionalização, um dos motores que engendra a modernidade em sentido lato, no século XIX passou a ser colocada pura e simplesmente a serviço das necessidades capitalistas. Horkheimer e Adorno (1987)⁴³, filósofos da Escola de Frankfurt, ao tecerem reflexões acerca dessa racionalidade em especial, falam-nos de uma angústia que surge com tal situação. Os dois filósofos, na obra *Dialética do Esclarecimento*, dizem que essa angústia é fruto de uma visão racionalista a respeito do mundo que foi esvaziada de sentido. O que se tem, na verdade, é que, em um mundo no qual a racionalidade é usada apenas para satisfazer as necessidades do capital – o qual poucos possuem –, a razão, o pensamento livre, passa a estar em constante antagonismo. Pois a razão é (ou pelo menos deveria ser) livre *a priori* para questionar e indagar sobre o mundo sensível. Contudo, em um ambiente onde ela é dirigida somente para o consumo e produção de bens, a razão entra em conflito consigo mesma.

Refletindo sobre esse momento em que o pensamento se manifesta em conflito tanto consigo mesmo quanto com o mundo, Horkheimer e Adorno falam em *Eclipse da Razão*, o qual diz respeito a um mergulho metafísico em uma espécie de caos, no qual o homem percebe o mundo e ele mesmo como entes fragmentados e sem sentido. Nas palavras de Touraine (1994), o campo cultural e social no qual vivemos desde o final do século XIX não possui unidade: não constitui uma nova etapa da modernidade, mas sua

⁴³ HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor W. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. São Paulo: Jorge Zahar Editora, 1987.

decomposição⁴⁴. O fato é que o homem, nesse momento, percebeu que além de cindidos, o mundo e os entes que o habitavam encontravam-se em decomposição. Valores e ideias que ao longo do tempo tinham tido grande força e mesmo moldado o pensamento de toda uma cultura começavam, no final do século XIX, a se diluir em prol de algo desconhecido e sem significação. Levando em conta todo esse caos, todos esses entes fragmentados e cindidos e, de certa forma, todo esse mundo fragilizado e em processo sério de decomposição, nada mais natural do que um pouco desse *animus* fazer-se presente na obra de Augusto dos Anjos. Nessa perspectiva, por exemplo, podemos aludir à Eterna Mágoa que, irracionalmente e sem grandes explicações, mostra-se presente na vida dos seres no mundo :

O homem por sobre quem caiu a praga
Da tristeza do Mundo, o homem que é triste
Para todos os séculos existe
E nunca mais o seu pesar se apaga!

Não crê em nada, pois, nada há que traga
Consolo à Mágoa, a que só ele assiste.
Quer resistir, e quanto mais resiste
Mais se lhe aumenta e se lhe afunda a chaga.

Sabe que sofre, mas o que não sabe
E que essa mágoa infinda assim não cabe
Na sua vida, é que essa mágoa infinda

Transpõe a vida do seu corpo inerte;
E quando esse homem se transforma em verme
É essa mágoa que o acompanha ainda!
(ANJOS, 2006, p. 290, “Eterna Mágoa”)

Nesse soneto de Augusto dos Anjos, mais uma vez fica clara a visão do eu lírico acerca da existência do homem no mundo. Fica evidente como a racionalidade não se faz mais presente, deixando transparecer um elemento a respeito do qual não sabemos muito bem precisar. Sobre o homem que vive nessa terra, percebemos que caiu a *praga da*

⁴⁴ TOURAINE, Alain. *Crítica da modernidade*. Tradução E. F. Edel. São Paulo: Vozes, 1994.

Tristeza do Mundo. Mais do que uma simples forma de expressão, essa tristeza nos parece como uma condição ontológica intrínseca a qualquer ente que habite essa realidade. Exposto nos versos pessimistas do eu lírico está o pensamento de que o pesar nesse mundo é algo indefinido e meio obscuro. Contudo, se sua natureza possui um caráter inconclusivo, o mesmo não se dá em relação a sua permanência no mundo, uma vez que essa mágoa subsiste, infelizmente, por todos os séculos. Nesse sentido, crer em algo para que a vida se torne mais fácil não traz paz aos homens. Não há nada que aplaque a dor que ele sente. Nas palavras do eu lírico, “nada há que traga/ consolo à Mágoa, a que só ele assiste”. Além de sofrimento, dor e falta de logicidade no contexto desse sofrimento infundo, há também a ideia de que o homem está só diante de suas dificuldades. Ele não tem ninguém para acompanhá-lo diante dessa dor; até porque as outras pessoas estão passando por situações semelhantes, não obstante seus problemas tenham um caráter, paradoxalmente, único.

Fica claro que o homem tenta lutar contra essa situação. Contudo, quanto mais ele tenta resistir, maiores e mais profundas ficam as suas chagas. O homem, nessa perspectiva, tem consciência de que sofre, entretanto ele não consegue perceber e precisar a irracionalidade dessa dor que, infunda, transpõe os limites do tempo, acompanhando-o mesmo depois de morto. Dentro dessa perspectiva, a dor, a mágoa e o sofrimento se mostram como os únicos princípios perenes dentro desse mundo irracional, no qual os valores e a racionalidade em si são solapados em prol de algo nebuloso e sem sentido.

Em *A Epopéia do Pensamento Ocidental*,⁴⁵ Richard Tarnas (2000) diz que, com a filosofia e a religião inseridas numa condição problemática, só a ciência parecia resgatar o espírito moderno da grande incerteza que pairava no ar. De fato, durante o século XIX e início do século XX, a ciência viveu uma era de grandes feitos e realizações, com

⁴⁵ TARNAS, Richard. *A epopéia do pensamento ocidental*: Para compreender as ideias que moldaram nossa visão de mundo. Tradução: Beatriz Sedau. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

singulares avanços em todos os seus mais importantes ramos. Em seu *A Era do Capital*, Eric J. Hobsbawn (2007) corrobora essa ideia de desenvolvimento ao dizer que, realmente, a sociedade burguesa daquele período estava deveras confiante e orgulhosa de seus sucessos, afinal em nenhum outro campo da vida humana isso era mais evidente do que no avanço do conhecimento da ciência.

Muitas foram as correntes científicas que trouxeram ideias novas acerca do homem e do mundo onde este vive, destrinchando sua realidade e procurando esclarecer os mecanismos que davam vida ao ser humano. As próprias tendências filosóficas da época subordinavam-se à ciência. Contudo, houve resistências à postura cientificista. A maior resistência, nesse sentido, veio através dos questionamentos sobre a validade das premissas sustentadas por essas correntes de pensamento, as quais se mostravam em essência falhas, pois, por mais que tentassem manter acesa a ideia de que havia algo absoluto ou certezas no mundo, era inegável a percepção de que, na verdade, não havia certeza sobre nada. Imerso em um momento no qual clareza e coerência recusavam-se a aparecer, o homem do século XIX percebia, paradoxal e contraditoriamente, o mundo desabando enquanto era, ao mesmo tempo, encoberto por uma aparente opulência.

Quando se pensa no conceito de tensão em si, muitas ideias surgem. Uma das que nos interessa nesse momento diz respeito ao fato de que algo tenso está muito próximo de um rompimento.⁴⁶ Nesse sentido, ao pensar em tensão pensa-se também em algo que está prestes a se romper. Em outras palavras, há um *potencial de ruptura* iminente em algo que está tenso.

Anteriormente, chamamos a poesia de Augusto dos Anjos de poesia tencionada, e o fizemos porque essa poesia, em seu tempo e como nenhuma outra, nos parece muito

⁴⁶ HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

próxima desse momento de rompimento com as forças que a sustenta. Na verdade, há um singular potencial de ruptura presente dentro dessa poética. E essa ruptura diz respeito a uma série de fatores, que vão desde os linguísticos e formais (como quando se pensa na *língua paralítica* e nos estilos literários que não mais dão conta de sustentar a poesia), até os aspectos de pensamento e temáticos (nos quais se veem a manifestação de uma poética que se erige na relação construída com base nos limites da objetividade e da subjetividade e tantos outros pares antagônicos).

Distendendo-se ao máximo para fazer com que fosse expresso para o mundo aquilo que o eu lírico acreditava que era necessário ser dito, a lírica de Augusto dos Anjos traz ao panorama literário brasileiro um arsenal de pensamentos que no século XIX estavam em voga, os quais no ambiente poético augustiano foram singularmente potencializados, articulados e manifestados; por isso a necessidade de mostrar, ainda que sumariamente, algumas dessas ideias e, sobretudo, um pouco do contexto em que essas disposições anímicas surgiram. Díspares e conflitantes quando colocados frente a frente, esses pensamentos foram responsáveis pelo embate de ideias que está sempre presente – explícita ou implicitamente – na poesia de Augusto dos Anjos. Assim, dentro dessa poética, a tensão permanente entre progresso e decadência acaba emergindo, da mesma forma que conflitos entre ceticismo e idealidade surgem ou mesmo o choque entre a ciência e a metafísica, bem como a oposição entre posturas artísticas díspares, como o Simbolismo e o Parnasianismo, além de outras tantas outras questões que são expostas, problematizadas e metamorfoseadas, não raro, em forma de crítica poética sobre o mundo e os seres que o habitam.

Ao mostrar o embate impetuoso entre tantas ideias, Augusto dos Anjos construiu uma arte que olha tanto para o aspecto fenomênico do mundo em que vivemos quanto

discute a parte metalinguística de seu fazer poético. E toda essa arte foi edificada por meio de tensões que erigiram, por sua vez, um profundo olhar crítico diante da realidade. O mundo, suas crenças e seus valores, realmente, desabavam no crepúsculo do século XIX e na alvorada do século XX ostentando máscaras, contudo uma arte crítica que parava para pensar esse momento despertava, mostrando o que essas máscaras escondiam e até mesmo criando outras. E em solo brasileiro, esse despertar iniciou-se com Augusto dos Anjos e o seu singular amálgama poético contraditório.

VI. A ARTE EM UM MUNDO TENSO

“Um livro deve ser o machado que quebra o mar gelado em nós.” Franz Kafka

Arnold Hauser, em seu *História Social da Literatura e da Arte*, afirma que a exposição do ideário do século XIX deu-se com vigor através das formas artísticas. Diz o teórico alemão que foi através da escrita de autores como Balzac, Flaubert, Dostoievski, Tolstoi e entre tantos outros que o mal-estar do século XIX emergiu da interioridade burguesa até a superfície, para chegar ao grande público. O fato é que a caixa de Pandora do século XIX, ao ser aberta pelos propagadores do “drama do progresso”⁴⁷, trouxe muita dúvida, medo, incerteza e angústia. Mas, mais do que isso, ela trouxe uma nova arte: perturbadora e, paradoxalmente, bela e terrível.

As transformações ocorridas no século XIX nos diversos âmbitos no que diz respeito à sociedade em geral, como não podiam deixar de ser, afetaram e foram afetadas de forma visível pela arte. Quando a caixa de Pandora da sociedade dos novecentos foi aberta, um arsenal singular de percepções e disposições anímicas veio à tona. Com as mudanças no pensamento, no *ethos* do homem, a arte se imbuíu de novas maneiras de expressão, trazendo novas reflexões e maneiras de representações e figurações, que surgiam afinadas com a nova mentalidade que ia se formando. Além de captar esse novo modo de ver o mundo por meio de uma nova arte, a arte em si também acabou influenciando o século XIX. Na verdade, na mesma medida em que era influenciada por aquele período histórico, a arte também se difundia, contribuindo com o nascimento de outras posturas estéticas e também, por que não, existenciais.

⁴⁷Segundo Eric J. Hobsbawn, o drama do progresso é uma metáfora. Através do que é exposto pelo historiador, é de se presumir que ele diz respeito à postura “otimista” de muitas pessoas no século XIX, as quais acreditavam que a sociedade que se encontrava em franco desenvolvimento iria perdurar assim por muito tempo. Contudo, a esperança de progresso perene logo ruiu.

A arte do século XIX é característica e notável por apresentar um olhar mais voltado para o cotidiano, para a vida em si e seus problemas vitais. Um exemplo disso pode ser observado na postura estética do pintor holandês Vincent Van Gogh. Em uma compilação de cartas endereçadas a seu irmão, intitulada e publicada como *Cartas a Théo*,⁴⁸ verdadeira fonte de conhecimento acerca da postura estética do pintor holandês, Vincent questiona a arte clássica holandesa, algo que vale para a arte em geral produzida até meados do século XIX: “você conhece na velha escola holandesa um único lavrador, um único semeador? Alguma vez eles tentaram fazer um ‘trabalhador’?”.⁴⁹

Embora houvesse trabalhadores, lavradores e semeadores nas figurações e representações artísticas antes dos novecentos, não havia nessas figurações algo mais paradigmático e significativo. Outro aspecto que também pode ser observado é o fato de que, durante muito tempo, a arte se pautou por aquilo que era conhecido como beleza clássica; isto é, a arte buscava a harmonia, a forma perfeita e apolínea, em detrimento de tudo aquilo que lhe opusesse. O elemento almejado encontrava-se, nesse sentido, afinado com os mesmos valores cultivados, por exemplo, na arte clássica greco-romana e na arte da Renascença, os quais eram vistos como elementos essenciais à *bela arte*. Contudo, o século XIX foi um momento em que muitas dessas ideias foram questionadas e refutadas. Passadas pelo crivo das mentes de artistas, filósofos, cientistas e mesmo de pessoas comuns, muitos valores que até então eram vistos como sacros foram profanados.

Em outra passagem de *Cartas a Théo*, Van Gogh (2008) justifica sua pergunta sobre a falta de pessoas comuns e elementos da cotidianidade na arte holandesa de forma mais programática falando da postura que deveria estar presente nesse novo momento:

⁴⁸ GOGH, Vincent Van. *Cartas a Théo*. Tradução de Pierre Ruprecht. 2 ed. Porto Alegre: L&PM, 2008.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 176.

Exprimir o camponês em sua ação, esta é, repito, uma figura essencialmente moderna, o próprio cerne da arte moderna, o que nem os gregos nem a Renascença e nem os antigos holandeses fizeram (VAN GOGH, 2008, p. 177).

Na verdade, esse novo *modus operandi*, essencialmente moderno, não busca mais a beleza que estava presente na arte grega e em suas formas regulares, sutis e equilibradas, ou nas estátuas de Michelangelo ou nas pinturas de Rafael e Da Vinci, entre tantos outros; *é a alma de um homem, mesmo que seja a de um pobre mendigo ou de uma prostituta*,⁵⁰ que acaba interessando à arte do século XIX, sobretudo porque é a beleza que está ali presente que possui a verdadeira essência do homem paradoxal e cindido desse novo momento histórico.

Nos trabalhos desenvolvidos em vários campos artísticos, nota-se que há um olhar que busca perscrutar os conflitos morais que o homem possui em face da existência; conflitos esses que irão, a partir desse momento, ser representados de forma mais visceral. É o interior do homem que se torna motivo de interesse, por isso o subjetivismo, destituído de idealizações esvaziadas de sentido (que muitas vezes surgia nas obras românticas), passa a estar presente de forma mais plena nas artes. Os artistas começam a ver a realidade com outros olhos. Afinada com o momento, a arte passa a apresentar uma postura mais crítica e combativa, e isso se mostra nos trabalhos produzidos, inclusive e, sobretudo, nos trabalhos de Augusto dos Anjos no Brasil.

Ora, é com artistas conscientes acerca das transformações de sua época e em diferentes instâncias – artistas como Baudelaire, Rimbaud, Van Gogh, Richard Wagner, Debussy, Dostoievski, Machado de Assis, Augusto dos Anjos, entre outros –, que a arte passa a apresentar uma mudança profunda em sua estrutura. Em um mundo caótico, em um mundo essencialmente tenso, no qual o significado das relações e mesmo das ações

⁵⁰ Ver a Carta escrita a Théo, na qual Van Gogh fala do que lhe interessa realmente na arte daquele momento. (VAN GOGH, 2008, p. 177).

humanas começava a se mostrar vazio e destituído de valores morais e éticos, esses solapados pela luta selvagem em que o homem moderno se via inserido, percebe-se uma nova postura por parte do artífice. Uma vez que se encontravam intimamente ligados ao momento histórico em que viviam (construindo-no e sendo influenciados por ele) e tendo disso consciência, os artistas mais proeminentes do século XIX e do XX acabaram trazendo à arte que era criada por eles ecos da fragmentação e do caos que o mundo apresentava. Em função disso, não é difícil perceber os elementos e os motivos por trás das dissonâncias e tensões que surgem na superfície e mesmo no interior das obras desse período. Na verdade, essas características, além de se comportarem como reflexos da cisão do mundo e do indivíduo burguês, emergem na arte novecentista também como elementos que provocam um efeito no mundo. Isto é, mais do que apenas reunir a disposição anímica de um período ou um dado *Zeitgeist* através de um conjunto artístico, a arte do século XIX ajudou a moldar uma nova concepção acerca da realidade. Dialeticamente, atuando em duas frentes – influenciando e refletindo –, a arte conseguia exprimir e influenciar na visão de mundo do século XIX e, conseqüentemente, do XX.

Quando se pensa na imagética presente nas obras do século XIX e início do século XX, percebe-se que ela mostra, não raro, um mundo destituído de unicidade; um mundo em frangalhos, no qual antigos valores que eram importantes acabaram sendo refutados em detrimento de novas formas de conceituação e valoração. A falta de certezas, a falta de respostas para as questões fundamentais do homem e de sua realidade acaba fazendo com que conceitos clássicos, que até então eram vistos como imutáveis, fossem modificados ou mesmo destruídos, para que novos pudessem ser criados, estabelecidos ou mesmo restabelecidos. Com a ideia de que a destruição carrega em si também a criação de algo novo, a nova arte, de forma iconoclasta, destruíva então os antigos paradigmas, os contestava

para criar algo que tivesse mais relação com a atmosfera daquele momento. É nesse sentido que podemos pensar, por exemplo, na mudança do conceito de *Beleza*.

A palavra Beleza até os fins do século XVIII não estava relacionada à estética ou a algo análogo e nem entre os objetos produzíveis; fossem artísticos ou não⁵¹. Na verdade, sempre que se pensava em Beleza, a ideia clássica que remonta a Platão e Aristóteles vinha à mente. Muito embora o grotesco tivesse se manifestado na arte em diversas épocas da história da humanidade, foi somente a partir do século XIX que o conceito de Belo perdeu sua aura clássica para abrigar, assim, de forma mais sistemática, consciente e de uma maneira nunca antes vista os elementos mais degradantes presentes em nossa realidade.

A mudança no conceito de Belo mexeu com as bases da arte sensivelmente; isto porque conotações mais amplas e significativas foram imputadas ao conceito. Dessa forma, a noção clássica de belo como manifestação do bem, que faz parte da teoria platônica do belo, bem como a doutrina do belo que relacionava a beleza à simetria e à ordem, a qual havia sido apresentada por Aristóteles, foi, a partir dos anos de 1800, preterida. Por conseguinte, de acordo com os novos paradigmas estéticos dos séculos XIX e XX, deixava de vigorar a ideia de que belo era apenas o que se apresentava como harmônico, proporcional ou apolíneo. Seguindo esse novo modo de perceber os entes e conceituá-los, ganhava força a ideia de que o disforme, o desarmônico, o desproporcional, o dionisíaco também faziam parte da essência da beleza. É em função dessa mudança que o grotesco, o feio, o irracional passam a ter um papel fundamental na arte, algo que até então, embora em inúmeras obras em todos os âmbitos tenha sido visto, não havia sido, contudo, devidamente explorado. Na verdade, *uma ânsia de horrível* surge no campo artístico, deixando à mostra que mudanças sensíveis estavam ocorrendo.

⁵¹ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução: Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Afinada com essas ideias, a lírica que emerge no século XIX, como nos diz Hugo Friedrich, em seu *Estrutura da lírica moderna*,⁵² diferente da que era feita anteriormente, não se apresenta como algo de fácil fruição. Como já salientamos anteriormente, ao falar da linguagem presente na poesia de Augusto dos Anjos, a poesia que desponta nos limiares do século XIX, não se pautando pela coesão e nem mesmo pela clareza, não emerge de forma simples e não é apreendida facilmente. Longe de ser algo que se frui de forma natural, a lírica moderna mostra-se, sobretudo, obscura, de tal forma que, não raro, acaba por desconcertar o leitor acostumado com outros padrões de escrita.

Voltando-nos ao poema *Budismo Moderno*, de Augusto dos Anjos, podemos ter uma noção mais aprofundada de como algumas dessas ideias chegaram à lírica augustiana. Vejamos:

Tome, Dr., esta tesoura, e... corte
Minha singularíssima pessoa.
Que importa a mim que a bicharia roa
Todo o meu coração, depois da morte?!

Ah! Um urubu pousou na minha sorte!
Também, das diatomáceas da lagoa
A criptógama cápsula se esbroa
Ao contato de bronca destra forte!

Dissolva-se, portanto, minha vida
Igualmente a uma célula caída
Na aberração de um óvulo infecundo;

Mas o agregado abstrato das saudades
Fique batendo nas perpétuas grades
Do último verso que eu fiz no mundo!
(ANJOS, 2006, p. 224, “Budismo Moderno”)

Um dos dados mais proeminentes que nos chama atenção na poesia acima é o altíssimo grau de modernidade que esse soneto apresenta. Por mais parnasiano que ele seja no que diz respeito à forma, ele é essencialmente moderno em conteúdo. Escrito em 1912,

⁵² FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução: M.M. Curioni. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.

Budismo Moderno traz em si de um modo muito particular coloquialidade, linguagem científica, lirismo e poesia.

Detendo-nos no poema, *a priori*, percebemos que o eu lírico, através de uma elaboração discursiva direta, se dirige a um interlocutor; no caso, a seu médico. Ele praticamente abandona-se nas mãos do doutor, uma vez que não possui mais salvação em sua realidade. Percebe-se, de acordo com o conteúdo do poema, que ao sujeito lírico não importa mais o seu destino, já que “a bicharia o roerá mesmo depois da morte”. A sensação que se tem é que o eu lírico não está nada bem, por isso ele não se opõe a nada, e, assim, quaisquer intervenções médicas podem lhe acontecer, mesmo que não tragam nenhum alívio. Nesse sentido, parece um último recurso para superar o sofrimento ou mesmo o único caminho que resta para superar as adversidades – o que em essência nos faz pensar na ideia de budismo.

Mostrando-se afinado com a ideia budista de que a vida é dor e de que só se obtém a cessação da mesma mediante a ausência dos desejos, o eu lírico, na verdade, aponta para um caminho de amadurecimento e crescimento pessoal e espiritual através do abandono de si mesmo nas mãos desse médico e mesmo do abandono de certos comportamentos e disposições anímicas. Por isso que podemos sustentar o argumento de que essa entrega ao doutor funciona, na realidade, como um meio para o crescimento e a superação da dor do eu lírico. Em outras palavras, podemos dizer que levar este comportamento à frente não é nada mais do que praticar uma concepção de budismo; a de um “budismo moderno” para ser condizente com o título do poema.

Poetizando a ideia de *Budismo Moderno* e batendo de frente com grande parte da tendência lírica do período, Augusto dos Anjos não constrói com esse poema nem um poema parnasiano *ipsis litteris* e muito menos um poema simbolista, romântico ou mesmo

expressionista. Na verdade, alguns anos antes do Modernismo enquanto movimento literário vigorar em solo brasileiro, Augusto dos Anjos mostra toda a sua modernidade com essa poesia em que a ausência de elementos líricos clássicos se manifesta em prol de um *tour de force* moderno que choca com muito daquilo que era praticado em termos de poesia em solo brasileiro até então.

Totalmente despido de locuções envernizadas e liricamente belas no sentido tradicional do termo, na segunda estrofe do poema, o eu lírico deixando claro sua percepção direta sobre sua existência diz simplesmente que um urubu pousou em sua sorte, mostrando que em sua vida os aspectos positivos não existem mais, uma vez que há a presença dessa ave que é atraída exclusivamente pela podridão. Ora, com essa formulação discursiva o eu lírico expõe que sua existência e sua sorte se assemelham à carniça que atrai as aves de mau agouro, como é o caso do urubu. Nesse sentido, sua modernidade se explicita, além de todas as outras características já expostas, na crueza e na forma direta de expor aquilo que o eu lírico pensa, tanto no âmbito linguístico quanto no âmbito exclusivamente temático e conceitual. Concomitantemente a isso, ficam visíveis nesse poema formulações que deixam claro que algo, nesse ambiente lírico, havia sofrido uma singular transformação e já apontava para algo maior que estava por vir.

Causando estranhamento a grande parte dos leitores que não tem acesso à linguagem científica, a continuidade da segunda estrofe traz-nos a ideia de que em todos os lugares não reina mais a tranquilidade, uma vez que até mesmo seres protistas e unicelulares, como as diatomáceas, destroem outros seres primitivos como os criptógamos, em uma perpétua luta que não perdoa nenhum ente do mundo sensível. Uma vez que não há paz em nenhum lugar, o eu lírico deixa claro então que não lhe importa se sua vida for dissolvida, sendo transformada em uma célula caída e presente em um óvulo infecundo.

Tendo o mundo todo essa configuração voltada ao sofrimento, à luta e à dor, não importa ao eu lírico ser ou não cortado pelo doutor ou ficar ou não ficar vivo no mundo. Na verdade, sua saída budista de entregar-se ao médico é a única viável para sua idoneidade enquanto ser. Ele deixa claro que não há preocupações acerca do seu futuro material. Contudo, não é só de materialidade que vive o eu lírico augustiano. Por essa razão, pensando em algo que vai além dos limites físicos do universo fenomênico, ele pede que permaneça no mundo uma certa essência – na falta de um nome melhor – que englobe em si saudades e nostalgias de algo desconhecido, e que esta se faça presente permanentemente em sua arte. Ou seja, que fique deste eu algo de singular batendo nas perpétuas grades do último verso que ele fizer no mundo. O que fica subentendido de tudo isso, em verdade, é que a arte, ainda que tudo pereça no mundo material, é o único elemento que permanece nesse mundo caótico, por mais difícil que esta arte também se apresente.

Hugo Friedrich, ao analisar a lírica que nascia e se desenvolvia no século XIX, fala em *dissonâncias*.⁵³ Para o teórico alemão, essas dissonâncias dizem respeito à junção de uma incompreensibilidade e de uma certa fascinação que estão presentes na poesia moderna. Segundo Friedrich, a tensão produzida por esses descompassos dentro da nova postura artística que surgiu em meados do século XIX acaba por se tornar um objetivo das artes modernas em geral e são essas dissonâncias que irão povoar o universo lírico a partir do século XIX – algo que vemos de forma preponderante em Augusto dos Anjos.

No que diz respeito à poesia moderna, pode-se afirmar que ela ganha vida sob a égide dos paradoxos, contradições e antinomias, os quais refletem e influem no homem, na sua realidade e na sua multiplicidade. De fato, é trazendo em si o grotesco, o disforme, que a poesia irá mostrar, de uma forma totalmente nova e preche de originalidade, um novo produto artístico que traz em si significados e modos de representação até então nunca

⁵³ Hugo Friedrich diz que o objetivo da lírica moderna é provocar essa dissonância.

vistos. Na lírica brasileira em fins do século XIX e início do século XX, isso acontece de modo visceral a partir da iminente lírica augustiana, que vinha à luz mostrando que novas e modernas posturas no âmbito lírico estavam surgindo, trazendo e, sobretudo, promovendo novas reflexões e inflexões sobre a arte.

Em *Mimesis e Modernidade*,⁵⁴ Luiz Costa Lima diz que até a passagem para o século XIX a poesia se mantinha no espaço sonoro da sociedade. Ela era aguardada como uma espécie de quadro idealizador de matérias ou situações correntes, como consolo curativo ainda mesmo quando deixava à exposição elementos demoníacos. Contudo, essa situação muda drasticamente no século XIX. Isto porque, quando os novos paradigmas da modernidade começam a ser escritos ou mesmo (se pensarmos de forma mais radical) quando a ausência de paradigmas na arte surge como uma espécie de lei, torna-se evidente uma atitude que busca ferir as representações até ali vigentes para que surja a partir dessa nova postura uma imagética inusitada.

O fato é que, na arte moderna, a beleza significativamente metamorfoseada está presente de um modo essencialmente novo. Essa nova arte, diferente de tudo o que havia aparecido até então, surge com a ideia de que transformar o profano e o lugar comum pode ser algo interessante, o que faz com que sejam perceptíveis o poético, o sublime e o místico nos detalhes mais concretos e banais da experiência cotidiana, até mesmo naquilo que era repulsivo, desagradável e feio.

A partir do século XIX, muitos conceitos foram rechaçados, repensados e criados, e um em especial é importante para se pensar o que acontece com as ideias e paradigmas até então existentes. Em boa parte de sua obra, o filósofo alemão Friedrich Nietzsche nos apresenta a ideia de que é necessário rever os conceitos e, de certa forma, imputar aos

⁵⁴ LIMA, Luiz Costa, *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003, p. 95

mesmos uma reavaliação.⁵⁵ É nesse sentido, portanto, que podemos pensar em transvaloração, ou seja, em uma revisão dos valores. É essa ideia de reavaliação de conceitos, se pensarmos bem, que ocorre com a arte no século XIX.

Victor Hugo, em 1827, já dizia, no prefácio de *Cromwell*,⁵⁶ que o gênio moderno era justamente o resultado da coexistência do grotesco com o sublime, e que desta junção, por sua vez, surgia uma infinidade complexa de formas e possibilidades de criação artística, algo que se opunha sensivelmente “à uniforme simplicidade do gênio antigo”. Não que os antigos não trouxessem à tona formas complexas de representação artística. O fato é que, diferentemente de outros momentos na história da arte, a problematização tornava-se algo explícito e irremediável no século XIX. Se antes eram mostradas as rachaduras e as mazelas presentes na estrutura do indivíduo, no século XIX passava-se não só à exposição das mesmas, mas, sobretudo, à discussão de forma mais pragmática e profunda a respeito do lado mais obscuro e *feio* da humanidade. Como afirma Victor Hugo, “a musa moderna verá mais coisas com um olhar mais elevado e mais amplo. Sentirá que tudo na criação não é humanamente *belo*, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz”.⁵⁷ Indiscutivelmente, se percebe nessa nova postura uma significativa mudança no que diz respeito aos antigos valores. Uma transformação radical na estrutura de antigos conceitos foi conduzida, fazendo com que paradigmas e ideias que até então eram tidos como modelares deixassem de ser, dando lugar, dessa forma, a novos e fecundos modos de ver, os quais causaram um grande impacto nas correntes artísticas que povoaram o século XIX

⁵⁵ Ver as obras de Friedrich Nietzsche, sobretudo *Assim falou Zaratustra* e *Além do bem e do mal*.

⁵⁶ HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*: tradução do prefácio de *Cromwell*. Tradução e notas de Célia Berrettinni. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

⁵⁷ HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*: tradução do prefácio de *Cromwell*. Tradução e notas de Célia Berrettinni. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 26.

e, sobretudo, o XX. Assim, com todas essas reavaliações e novos modos de perceber o mundo no campo da arte, passa-se a pensar que nem tudo aquilo que é dotado de um aspecto desproporcional, disforme ou mesmo grotesco, feio e horrendo possui aspecto negativo – e, se há realmente esse aspecto, ele não é tão negativo como parece.

A partir dessas mudanças no que tange à percepção e à criação estética, a arte passou a apresentar matizes que até então não haviam sido *explorados* devidamente. Embora fossem existentes e já tivessem mostrado suas características em outros momentos da história literária e artística, esses singulares modos de fazer a arte não haviam sido aprofundados. Contudo, nos fins já do século XVIII e, sobretudo, no século XIX e no XX, a arte acabou mudando bastante e, seguindo essa perspectiva, passou a apresentar de uma forma consciente e significativa o *belo horrível* em toda a sua plenitude. Em função dessas reviravoltas conceituais e dessa postura artística mais cônica acerca desses novos valores é que se observa, por exemplo, Baudelaire⁵⁸, no século XIX, trazer à sua poética elementos grotescos e repugnantes como a carniça ou mesmo fazer da prostituta sua musa inspiradora, ao invés da donzela idealizada que por tempos fulgurou na lírica ocidental⁵⁹. Por sua vez, aqui no Brasil, no início do século XX, fazendo com que sua arte apresentasse essas discussões, paradigmas e ideias, eis que temos Augusto dos Anjos, o porta-voz de todos os seres que sofrem no mundo fenomênico, fazendo da podridão uma espécie de evangelho, do esterco, um elemento importante para sua poesia e dos animais que urram à noite, seus irmãos.

⁵⁸ BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Introdução e tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

⁵⁹ Para constatar essas mudanças, não é preciso ir muito longe com a obra *Flores do Mal* de Charles Baudelaire. Alguns poemas nesse livro são paradigmáticos para que se entenda a transformação da lírica moderna no século XIX.

Nas palavras de Luiz Costa Lima, “a modernidade que se apresentou no campo artístico implica o postulado absoluto da renovação via negação da atualidade transitória”.⁶⁰ Na verdade, ela não se coloca apenas como um simples afastamento da tradição madura, mas sim como uma resposta à experiência de sua inadequação. Condenada ao pluralismo, à diversidade, a modernidade que vai se instaurando nesse período mostra que pressupostos absolutos não condizem mais com a realidade que ela traz ao mundo, por isso cada vez mais e de forma mais proeminente, na arte, as tensões pululam; algo que na poesia de Augusto dos Anjos acaba se mostrando como um elemento essencial e fulcral para a construção de seu edifício poético.

⁶⁰ LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003, p. 119.

VII. TENSÕES CRIATIVAS

“Nada se pode criar de um lado senão à custa da dissolução do outro.”
Bertrand Russell.

Em uma passagem de *Cartas a um jovem poeta*,⁶¹ Rainer Maria Rilke, falando de um certo olhar voltado às coisas simples, diz ao seu interlocutor:

Se o senhor se ativer à natureza, ao que há de mais simples nela, às pequenas coisas que quase não vemos e que, de maneira imprevista, podem se tornar grandes e incomensuráveis (...), então tudo se tornará mais fácil, pleno e de algum modo reconciliador. (RILKE, 2006, p.42)

Podendo nos servir de diversos modos, a reflexão do poeta alemão nos ajuda a pensar em um dado que está muito presente na época em que a poesia de Augusto dos Anjos vem à tona: a questão do olhar mais voltado para as coisas simples e cotidianas e em seu valor intrínseco, o qual, muitas vezes, fica despercebido para nós.

Pensando com base nas reflexões de Rainer Maria Rilke, levamos em consideração que muitas vezes a aparência das pequenas coisas realmente tem o poder de nos enganar, por isso há a necessidade de se dar uma atenção especial a esses entes mais superficiais, pois no fim eles podem possuir um significado maior do que podemos imaginar e podem nos revelar aspectos sobre os quais não tínhamos consciência nenhuma. A título de ilustração, é interessante salientar que a consideração mais profunda pelas coisas simples e cotidianas e elementos sem a singularidade tradicional, ou seja, sem o *glamour* dos belos elementos clássicos, antes dos novecentos não era algo usual. Na verdade, essa consideração foi levada, realmente, a sério a partir do século XIX. Refutando, no entanto, parte da ideia de Rilke, por outro lado percebemos que, a partir desse novo modo de olhar e considerar os elementos, as coisas não se tornaram mais simples e mais conciliadoras. Muito pelo contrário. Com esse olhar mais acurado voltado aos entes menores e mais

⁶¹ RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Sussekind. Porto Alegre: L&PM, 2006

simples, o qual foi validado nos fins do século XIX e posteriormente, passou-se a dar um valor mais verdadeiro às coisas, e por isso muitos elementos passaram a ser vistos e a ser considerados através de um ângulo muito mais completo. Em função disso, esses ínfimos e singulares elementos se mostraram, contrastando com a sua *pequenez*, muito mais complexos do que podíamos pensar; algo natural até. Afinal, se é dada uma maior deferência a determinados entes antes preteridos, logicamente, quando os vemos em sua completitude, divisamos características e aspectos dos quais não tínhamos consciência primeiramente, percebendo assim outros novos valores.

A questão é que toda essa consideração é importante, pois pode nos fazer pensar acerca da mudança que ocorreu em termos artísticos no mundo de forma geral. O fato de se ater às pequenas coisas, nesse sentido, foi importante porque, além de dar a chance de se observar algo de forma mais plena e pontual, ele causou uma mudança que está ligada à modernidade de forma muito contundente. Afinal, esse apreço pelos elementos que esteticamente eram preteridos pela arte de forma geral trouxe profundas e significativas mudanças no modo de concepção, percepção, recepção e de criação artística nos fins do século XIX, algo que prevaleceu e se apresenta de formas múltiplas e variadas até os dias de hoje.

Olhando para grande parte da obra deixada pelos artistas do século XIX e do início do século XX, é perceptível que muitos deles conseguiram captar e expor em suas obras artísticas essa nova disposição estética e anímica e ajudaram, desse modo, de forma única no sentido de que essa predisposição fosse difundida para além de suas obras. Um desses artistas, inegavelmente, foi Augusto dos Anjos, o qual se mostrou, durante todo o tempo em que exteriorizou seu *Eu*, profundamente ligado a muitos pressupostos modernos acerca da arte e do pensamento científico e filosófico de seu tempo. Assim como muitos dos

modernos no Velho Mundo, Augusto dos Anjos junto com outros artífices em várias partes do globo, a partir de todo ideário novecentista, construiu, através de uma vívida postura que conciliava destruição e criação, beleza e feiúra, simetria e assimetria, desproporcionalidade e seu contrário, entre tantos outros pares antagônicos, uma arte deveras significativa, que buscava manifestar de forma muito *solidária* – evocando aqui o eu lírico de *Monólogo de uma sombra* –, diversos elementos que possuíam uma existência, por mais insignificante que fosse. Afinado com aquela consideração sobre a qual Rilke se referia e abarcando também um apreço por elementos mais grandiosos e contrastantes do mundo sensível, o olhar do eu lírico das poesias de Augusto dos Anjos perscrutava e assimilava elementos que iam de um “carneiro morto”, bactérias ou mesmo um mero “gérmen”, isto é, elementos simples e muitas vezes repulsivos, e chegava até a elementos como a *Ideia*, o macrocosmo e, sobretudo, ao próprio eu lírico, o qual se mostrava, como podemos ver em inúmeras poesias, como o ser mais importante presente dentro de sua poética. O fato é que, com essas e tantas outras considerações *sui generis* articuladas, uma tensão foi estabelecida e, assim, abria-se caminho para que novos paradigmas fossem firmados e mesmo para que portas fossem abertas a fim de que o Modernismo enquanto escola literária surgisse em nossas letras.

Tentamos durante um momento de nosso trabalho expor um pouco do que ocorreu no século XIX para, eventualmente, mostrar como alguns dos fatos amalgamados ao ideário novecentista se manifestaram na obra de Augusto dos Anjos. O importante nesse sentido era deixar claro que elementos díspares erigidos e expostos no século XIX acabaram por se manifestar de forma muito profunda e proeminente na obra de Augusto dos Anjos. Todos os elementos sobre os quais procuramos pensar, entre eles, subjetividade e objetividade, ceticismo e idealidade, pessimismo e euforia com o progresso e a ciência, angústia, dor,

sofrimento e sonhos e quimeras, acabaram de uma forma ou de outra sendo manifestos na poesia de Augusto dos Anjos. Por muitas vezes aparecerem com o seu par antagônico, todos esses elementos juntos acabaram por criar uma singular tensão na obra do poeta como um todo.

Apresentando no âmago de sua *persona* uma pluralidade que não se satisfaz com limites teóricos, filosóficos e estilísticos, o sujeito lírico de inúmeras poesias de Augusto dos Anjos mostra-se como um ser que possui anseios muito transcendentais, mesmo sabendo e crendo que nada de positivo pode ser realmente conseguido. Não satisfeito com o mundo cheio de dor, o eu lírico sonha com lugares em que o sofrimento não esteja presente. Ansiando por paragens ideais, nas quais o mundo poderia se mostrar como um lugar onde boas coisas podem acontecer e se manifestar, o eu lírico mesmo mostra que o mundo só nos traz sofrimentos e dores, às quais nada pode aplacar. Impossibilitado de exprimir tudo o que deseja com a linguagem que tem à disposição, ele busca uma forma de expressão que o permita ser mais claro e direto, mostrando com isso que há possibilidades de manifestação de ideias ainda não exploradas em nossa linguagem. De certa forma limitado às formas literárias de seu tempo, o eu lírico tenta rompê-las e mostra que, sem se restringir a um único estilo, pode, sim, trazer sua *subjetiva verdade* à tona de forma mais original e significativa. Mostrando que possui algo sério a dizer, ele deixa claro que as formas daquele momento, quando usadas exclusivamente, já não se prestavam à expressão artística como antes, por isso estabelece novos modos plurais e contrastantes para formular a sua mensagem, causando um estranhamento ao leitor que não consegue, diretamente, compreender a mensagem dita.

O que se deseja dizer, na verdade, é que todos esses comportamentos e mais outros tantos presentes na lírica augustiana acabam criando uma profunda tensão que permeia a

obra de Augusto como um todo. Em função disso, podemos dizer que o ponto fulcral e criador da poesia de Augusto dos Anjos é a tensão. É a multiplicidade de tensões que habitam a tessitura poética augustiana que cria essa poesia. São essas tensões que, elaboradas criativamente, tornam a poesia de Augusto dos Anjos algo realmente significativo e moderno no que diz respeito à lírica brasileira. Por isso que entender o funcionamento dessas tensões e a sua carga simbólica, nesse sentido, é compreender o que é essa poesia em essência.

Em um dado momento de nossas reflexões, dissemos que não há saídas dentro da poética augustiana para as tensões que estruturam a construção artística de Augusto dos Anjos. Contudo, o movimento dicotômico que é erigido no seu percurso poético possui, sim, um recurso ou uma síntese. Não que esta síntese seja plenamente conciliatória e apaziguadora. Uma vez que não existe esse tipo de elemento na poesia de Augusto dos Anjos como um todo, não há modo de se falar de conciliação ou paz dentro dessa poética. Existe, na verdade, uma síntese que agrega elementos contraditórios, mas que em nenhum momento deixa antever um momento de paz.

A lírica augustiana, como tivemos a chance de ver através desse estudo, erige-se sob a égide de criativas tensões que a todo tempo amalgamam elementos contrastantes. Afinada com seu tempo e as discussões que ocorriam em seu momento histórico, essa lírica se dá na contraposição de todas as outras do período, mostrando que há algo problemático e que precisa ser pensado e meditado.

Expostas ao longo de cada poema, sempre temos ideias que, tomadas em conjunto, mostram que no mundo falta uma unidade para que as coisas sejam plenas. Mostrando a cisão do indivíduo, sua fragmentação, suas dúvidas, medos e angústias, a lírica de Augusto dos Anjos aponta para o fato de que o mundo é, em si, contradição. A poesia, nessa

perspectiva, é transmutada em um microcosmo que deixa antever a ideia de que o mundo só existe sob a influência de elementos contraditórios, os quais não levam, de forma alguma, a uma síntese tranquila. Na mesma medida em que se percebe que o mundo em si não traz sínteses tranquilas, temos, no contexto da lírica augustiana, na arte, isto é, em primeira instância, na poesia, a única síntese possível. E como não poderia deixar de ser, decididamente, tudo o que essa poesia, tudo o que essa síntese não consegue ser é apaziguadora e fácil de ser fruída. Como nos diz o eu lírico de *Monólogo de uma Sombra*,

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,
Abranda as rochas rígidas, torna água
Todo o fogo telúrico profundo
E reduz, sem que, entanto, a desintegre,
A condição de uma planície alegre,
A aspereza orográfica do mundo!
(ANJOS, 2006, p. 195, “Monólogo de Uma Sombra”)

Nesse sentido, a arte acaba por esculpir de uma forma muito particular a mágoa humana, abrandando um pouco das problemáticas que existem e se manifestam no mundo sensível. Todavia, ela não desintegra as dificuldades que existem em nossa realidade. Muito pelo contrário. Na verdade, ela não deixa de apresentar os contrastes mais agudos e os conflitos mais rígidos que se apresentam em nosso mundo. Ela não os minimiza completamente; ela só os mostra de uma outra forma. Por essa razão, a arte e, mais precisamente, a poesia de Augusto dos Anjos provocam um choque e, muitas vezes, fazem com que a realidade seja encarada por um prisma muito mais amplo e significativo; o que de nenhum modo significa encarar algo positiva e placidamente.

Ao longo desse trabalho, o desejo que nos moveu foi o de conhecer um pouco mais a fundo a poética de Augusto dos Anjos, e esse objetivo foi erigido sob o ponto de vista do estudo da tensão que se manifesta em muitos poemas augustianos. Queríamos precisar de forma mais aguda como o movimento contrastante dentro da obra do autor de *Cismas do Destino* constrói um universo poético no qual se vêem conflitos de diversas estirpes e que,

em última instância, se traduzem em uma criação poética singular em nossas letras. Acreditando que, se conseguíssemos divisar melhor esses confrontos e suas possíveis sínteses, poderíamos entender melhor a poesia de Augusto dos Anjos, empreendemos um estudo que buscava a compreensão de certos matizes da lírica augustiana. E, ao fim desse trabalho, cremos, não obstante saibamos que muitas reflexões poderiam ser mais aprofundadas, que o objetivo que tínhamos *a priori* foi alcançado.

Como já foi salientado nesse estudo, dentre as várias acepções que a palavra *tensão* abrange está a ideia de um momento em que algo está para ser rompido. Poderíamos pensar também na palavra *tenção* e no seu sentido clássico, isto é, de algo que remete a um estado de hostilidade e briga. Assim, na perspectiva dessas duas reflexões, temos a ideia de que, para termos algo em estado de tensão, temos, concomitantemente, algo que está a ponto de estabelecer um conflito ou mesmo algo que se mostra em estado de confronto com outros elementos; ideias essas muito familiares à poética de Augusto dos Anjos.

No contexto da poesia de Augusto, a tensão se erige tanto na contraposição de elementos díspares como objetividade e subjetividade, idealismo e ceticismo, anseio e desilusão, vida e morte, entre tantos outros pares antitéticos, quanto afinada com a ideia de ponto de ruptura em relação a todo um leque de ideias e paradigmas até então em voga. Tentando fazer do conhecimento de um pouco dessas tensões um meio para entender melhor a poesia augustiana, notamos, ao fim de nosso percurso, o quão fundamental nos foi pontuar a obra do vate paraibano através da visualização de elementos antitéticos presentes em sua poética. Dentre diversos outros modos de abordagem possíveis e válidos, o estudo pelo prisma da tensão reforça a ideia de que Augusto dos Anjos é um grande poeta afinado com seu momento histórico. A par das tendências filosóficas, literárias e científicas de sua época, Augusto conseguiu expor em sua obra o conteúdo do pensamento novecentista,

propondo com isso uma reflexão que, indo além dos limites da arte em si, abarcava uma crítica e uma profunda consideração acerca de seu momento histórico em vários âmbitos.

Afinada com a reflexão de grandes filósofos do século XIX, fica claro na poética de Augusto dos Anjos que o mundo é um local dotado de grandes cisões. Não há unicidade, não há elementos absolutos. Por isso, o homem em sua jornada está sempre frente a contradições e dificuldades. O homem, nesse contexto, anseia por algo além, contudo ele sabe que esse desejo é vão, pois o mundo não lhe fornece elementos capazes de proverem segurança e realização factual dos anseios que uma hora ou outra temos. Assim, propondo um tipo de inflexão acerca da realidade sensível e da natureza humana e suas formas e modos de expressão, fazendo uso de ideias muitas vezes antagônicas, Augusto dos Anjos traz à sua obra elementos que acabam se chocando com outros, e são eles que criam o ponto nevrálgico, isto é, o ponto fulcral, dessa obra.

É a tensão a todo o momento sendo erigida dentro do microcosmo poético que vai criando a poesia de Augusto dos Anjos. Se ela, às vezes, não se manifesta em um determinado poema de forma pungente e explícita, ela irá se manifestar em outro, mostrando que há vários tipos de modos de encarar o mundo, os quais, colocados frente a frente, jamais se mostram conciliadores e apaziguadores. Nesse sentido, fica claro que a mola propulsora que engendra a poesia de Augusto dos Anjos é a tensão; uma tensão criativa que traz à tona um olhar geral e universal sobre o mundo e suas intrínsecas problemáticas, muitas vezes vindo de uma situação muito particular que, em última instância, propõe um modo novo de facear a realidade, estabelecendo assim uma crítica aos valores vigentes; tanto no campo da vida sensível quanto na área da arte.

Octavio Paz, em seu livro *A Outra Voz*⁶², diz que a modernidade começa, de fato, com a crítica; crítica da religião, da filosofia, da moral, do direito, da história, da economia e da política. Dito de outro modo, ser moderno exige, concomitantemente, uma postura crítica diante do mundo contrastante em que vivemos. Em consonância com essa ideia, vemos que dentro do programa poético de Augusto dos Anjos estava presente um discurso que, trazendo à nossa realidade uma importante reflexão, se mostrava acima de tudo crítico.

O olhar augustiano que capta de forma sensível a realidade percebe a infinidade de contradições de que o mundo é dotado, por isso há também a clara ideia de que não há como nada ser criado nessa realidade de forma ilesa a confrontos. O mundo, nessa perspectiva, nos traz os fatos e dados e eles, entre si, estabelecem as tensões, as quais se transmutam em elementos essenciais para nossas vidas e, no contexto do âmbito da poesia, algo essencial para o fazer poético. Para que fique um pouco mais clara essa ideia, vejamos o poema abaixo:

A antítese do novo e do obsoleto,
O Amor e a Paz, o Ódio e a Carnificina,
O que o homem ama e o que o homem abomina,
Tudo convém para o homem ser completo!

O ângulo obtuso, pois, e o ângulo reto,
Uma feição humana e outra divina
São como a eximenina e a endimenina
Que servem ambas para o mesmo feto!

Eu sei tudo isto mais do que o Eclesiastes!
Por justaposição destes contrastes,
junta-se um hemisfério a outro hemisfério,

As alegrias juntam-se as tristezas,
E o carpinteiro que fabrica as mesas
Faz também os caixões do cemitério!...
(ANJOS, 2006, p. 260, “Contrastes”)

⁶² PAZ, Octavio. *A outra voz*. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

Quando o eu lírico do poema *Contrastes* nos convida a refletir sobre os contrastes e valores existentes no mundo, ele está sendo crítico. Na verdade, esse poema só reforça a ideia de que o mundo é um local onde realmente as tensões são permanentes. E não só isso, ele nos mostra que apesar de todos os aspectos negativos que elas podem trazer, elas são necessárias, afinal tudo é conveniente ao homem para que este seja mais completo, mesmo que para isso ele sofra e padeça. O mundo, na perspectiva do poema, é um microcosmo no qual se manifestam o tempo todo situações contraditórias e antitéticas. Assim, o novo se faz com a presença do antigo; o amor e a paz se manifestam próximos ao ódio e à carnificina, e dessa forma a vida segue o seu curso. O mundo não é, de forma alguma, uno nessa perspectiva e a respeito de tudo isso, quando entramos em contato com a poesia de Augusto dos Anjos, somos convidados de forma desconcertante a refletir.

Na verdade, como deixa claro o eu lírico do poema, há uma espécie de conhecimento e, sobretudo, aceitação acerca dessa vida paradoxal, contraditória e tensa. Nada é uno. Nada é tranquilo e desprovido de elementos antitéticos. Em tudo que surge, há uma dose de tristeza, dúvida e sofrimento. Em tudo o que há de mais feliz, há uma carga de contrariedades e problemas. Como nos diz o eu lírico do poema, as alegrias se juntam às tristezas, “e o carpinteiro que fabrica as mesas/ faz também os caixões do cemitério”. Nesse sentido, pensando nessa reflexão final do poema e refletindo sobre a obra de Augusto dos Anjos, temos que, da mesma forma que as teses e antíteses que compõem o mundo são necessárias, toda a tensão presente na poesia de Augusto dos Anjos também se faz essencial para que haja uma espécie de síntese contraditória no plano artístico.

Em um dado momento de nosso trabalho, mostramo-nos realmente em dúvida acerca de uma possível síntese dentro da poética augustiana. Diante de tantas tensões, diante de tantas teses e antíteses erigidas haveria alguma saída para as contradições o tempo

todo manifestas dentro dessa obra? Ainda pensando na reflexão proposta pelo poema *Contrastes*, temos a ideia de que todos esses elementos conflitantes no mundo acabam dialogando e criando algo; eles se mostram essenciais. Tanto a dor, quanto a saúde, tanto o amor quanto o ódio possuem valor para os entes que habitam o mundo sensível. Nesse sentido, todas as contradições e conflitos que se mostram na poesia de Augusto dos Anjos têm, a seu modo mui peculiar, uma verdadeira razão de ser. Na verdade, o que se tem diante desse cenário poético é que todos esses elementos criam a poesia. Se como dissemos anteriormente a tensão é o ponto fulcral dessa poética, temos que ela em si é o resultado de todas as tensões. Ou seja, a síntese possível diante de todas as contradições e tensões manifestas no interior da poesia augustiana é a própria obra poética. É nela que esses elementos se manifestam e é a partir da obra que eles adquirem um significado maior e mais pleno.

No fim, como diz o eu lírico do poema, *as alegrias juntam-se às tristezas* e todos os elementos em consonância tornam-se responsáveis por dar ao mundo um significado mais verdadeiro, mas não mais *equilibrado e tranquilo*. No contexto de nosso estudo, temos que as tensões variadas estabelecidas são as responsáveis pela criação da poesia, pela criação da obra tensionada de Augusto dos Anjos. Em função desse fato, entender o conflito que se estabelece entre ceticismo e idealismo, objetividade e subjetividade, pensamento e linguagem, dor e alegria, novo e antigo, clássico e moderno, e tantos outros elementos é fundamental para o estabelecimento de uma compreensão mais genuína da obra de Augusto dos Anjos.

De certa forma, ao final de nosso percurso, percebemos que tanto na vida quanto na arte são fundamentais os antagonismos, as antíteses, os confrontos, pois muitas vezes eles se convertem em grandes agentes de criação para que algo realmente significativo seja

estabelecido. No fim, são os contrastes, os conflitos, em suma, as tensões criativas que abrem espaço para que algo de relevância seja erigido, por mais que tudo isso cause desconcerto e dificuldades. O fato é que, indubitavelmente, por mais que esses elementos causem, não raro, um certo desconforto, *tudo convém para o homem ser completo*. Dando continuidade ao verso-reflexão e pensando na obra de Augusto dos Anjos, diríamos que todas as tensões que se manifestam na poética de Augusto convêm e são profundamente essenciais para que a arte augustiana se mostre devidamente plena e completa, ainda que sua completitude não deixe de ser, paradoxalmente, menos tensa e contraditória. Nessa perspectiva, se torna cada vez mais natural pensar que, dentro da poética de Augusto dos Anjos, as palavras, as imagens, as ideias, os versos, os poemas caminham sempre de mãos dadas com o seu algoz, trazendo assim à tona uma relação tensa que se mostra deveras profícua no campo poético.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução: Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura*. 8 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2000.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia (Inferno – Purgatório – Paraíso)*. Edição Bilíngue. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1999.

ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2004.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Eudoro de Souza. 6 ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____. *Arte retórica e arte poética*. Tradução Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARBOZA, Jair. *Infinitude subjetiva e estética*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Introdução e tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os Modernos*. Trad. Heindrun K. M. Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

_____. e outros. *Textos Escolhidos*. Sel. Zeliko Laparic e Otilia Fiori Arantes. São Paulo: Ed. Abril, 1975.

_____. *Charles Baudelaire – um Lírico no Auge do Capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3)

_____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

_____. *A literatura brasileira: volume V, O Pré-Modernismo*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, [19--].

_____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

_____. *Reflexões sobre arte*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1986.

BUENO, Alexei. “Augusto dos Anjos: Origem de uma poética”. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2004.

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. São Paulo: Ática, s.d.

_____. *Brigada Ligeira*. São Paulo: Martins Fontes, s.d.

_____. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo: T.ª Queiroz, 2000.

_____. *Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

COHEN, Jean. *A estrutura da linguagem poética*. Tradução: Álvaro Lorencini e Anne Arnichaud. São Paulo: Cultrix, 1974.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Tradução: Consuelo Santiago e Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Discurso do método*. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ed. Ática, 1990.

EAGLETON, Terry. *Ideologia da Estética*. Tradução: Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

_____. *How to read a poem*. [on line]. Disponível na internet via http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article1294263.ece
Acesso em 27 de junho de 2007.

_____. *How to read a poem. Part two* [on line]. Disponível na internet via http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article1273359.ece
Acesso em 27 de junho de 2007.

ECO, Umberto. *História da Feiúra*. Tradução: Eliana Aguiar. São Paulo: Record, 2006.

_____. *História da Beleza*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução Giovanni Cutolo. 8 ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.

ELIOT, T.S., *Poemas*; traduzido do original *Collected Poems 1909-1962*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: editora Nova Fronteira, 1981.

ESTEBAN, Claude. *Crítica da Razão Poética*. Tradução: Paulo Azevedo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão. O mal-estar na civilização e outros*. Tradução: Inês Oseki-Depré et al. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FREYRE, Gilberto. *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*. Tradução de Waldemar Valente. 4 ed. São Paulo: Global, 2008.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução: M.M. Curioni. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.

GIL, Fernando Cerisaria. *Do encantamento à apostasia*. Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

GOGH, Vincent Van. *Cartas a Théo*. Tradução de Pierre Ruprecht. 2 ed. Porto Alegre: L&PM, 2008.

HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Teorias da arte*. Tradução: F. Quintanilha. Lisboa: Presença, 1973.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Tradução M. de S. Calvacante. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. *A origem da obra de arte*. Tradução: Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1977.

HELENA, Lucia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

HOBBSAWM, Eric J. *A Era do Capital 1848-1875*. Tradução: Luciano C. Neto. 13 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

_____. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor W. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. São Paulo: Jorge Zahar Editora, 1987.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*: tradução do prefácio de *Cromwell*. Tradução e notas de Célia Berrettinni. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*: uma teoria do efeito estético. Vol. 2. Tradução de Johannes. Kretschmer. 1.^a edição. São Paulo: Editora 34, 1999.
- JAEGER, W. *Paideia*: a formação do homem grego. Tradução de Artur. M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, [19--].
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valerio Rohden e Antônio Marques. 2^a edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *Lacoonte*: ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- LINS, Álvaro. “Augusto dos Anjos – Poeta Moderno”. *Obra Poética*. Augusto dos Anjos, Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2004.
- LIMA, Luiz Costa. *Mímesis*: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- _____. *Mímesis e modernidade*: formas das sombras. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- MACHADO, Raul. “Augusto dos Anjos”. *Obra Poética*. Augusto dos Anjos, Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2004.
- MERQUIOR, José Guilherme. *A Astúcia da mimese*. São Paulo: Topbooks, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. Tradução: J. Guinsburg. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. *O dorso do Tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

PAES, José Paulo. Uma microscopia do monstruoso In: *Transleituras: Ensaio de interpretação literária*. [s.l.]: Ática, [19--].

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Tradução: Maria Helena N. Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

PAZ, Octavio. *A outra voz*. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Os Filhos do Barro*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Signos em rotação*. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PLATÃO. *República*. Tradução: Anna Lia de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *As Leis*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 1980.

RIMBAUD, Arthur. *Uma Estadia do Inferno/ Poemas Escolhidos/ A Carta do Vidente*. Tradução de Daniel Fresnot. São Paulo: Martin Claret, 2003.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Sussekind. Porto Alegre: L&PM, 2006

ROSENFELD, Anatol. *Texto e Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação*. Tradução: Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. *A arte de escrever*. Tradução: Pedro Sussekind. São Paulo: L&PM, 2005.

_____. *A Vontade de Amar*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Clássicos de Bolso, Ediouro, [19--].

_____. *Da Morte/Metafísica do Amor/Do Sofrimento do Mundo*. Tradução: Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

_____. *Metafísica do Belo*. Tradução: Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. *Schopenhauer – Pensadores*. Tradução: Wolfgang Leo. Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. São Paulo: Nova Cultural, 2005.

SOARES, Orris. “Elogio de Augusto dos Anjos”. *Obra Poética*. Augusto dos Anjos, Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 2004.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aída Galvão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

TARNAS, Richard. *A epopéia do pensamento ocidental: Para compreender as ideias que moldaram nossa visão de mundo*. Tradução: Beatriz Sedau. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

TOURAINÉ, Alain. *Crítica da modernidade*. Tradução E. F. Edel. São Paulo: Vozes, 1994.

VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Théo*. Tradução de Pierre Ruprecht. 2 ed. Porto Alegre: L&PM, 2008.