

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

RENAN MENDONÇA FERREIRA

CONTEÚDOS TEMÁTICOS E IDEOLÓGICOS EM AUGUSTO DOS ANJOS

VITÓRIA

2011

RENAN MENDONÇA FERREIRA

CONTEÚDOS TEMÁTICOS E IDEOLÓGICOS EM AUGUSTO DOS ANJOS

Dissertação de Conclusão do Curso de Pós-Graduação *strictu sensu* em Estudos Literários apresentada à Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, sob orientação do prof. Pedro José Mascarello Bisch.

VITÓRIA
2011

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

F383c Ferreira, Renan Mendonça, 1978-
Conteúdos temáticos e ideológicos em Augusto dos Anjos /
Renan Mendonça Ferreira. – 2011.
127 f.

Orientador: Pedro José Mascarello Bisch.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Anjos, Augusto dos, 1884-1914. 2. Morte. 3. Misticismo. 4.
Angústia. 5. Retórica. I. Bisch, Pedro José Mascarello. II.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências
Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

RENAN MENDONÇA FERREIRA

CONTEÚDOS TEMÁTICOS E IDEOLÓGICOS EM AUGUSTO DOS ANJOS

Dissertação de Conclusão do Curso de Pós-Graduação *strictu sensu* em Estudos Literários apresentada à Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro José Mascarello Bisch (UFES) (Orientador)

Prof. Dr. Lino Machado (membro titular do PPGL)

Profa. Dra. Mariza Silva de Moraes (membro titular externo ao PPGL)

Prof. Dr. Wliberth Clayton Ferreira Salgueiro (membro suplente do PPGL)

Profa. Dra. Adrete Matias Grenfell (membro suplente externo ao PPGL).

Aos familiares e professores por todo o apoio.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, professor Pedro José Mascarello Bisch, por seu empenho.

Aos professores e funcionários do PPGL.

Aos membros da banca examinadora.

Ao meu pai.

À Vivienne.

O homem é mortal por seus temores e
imortal por seus desejos.
Pitágoras

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é contribuir para a elucidação dos conteúdos temáticos e ideológicos dos poemas de Augusto dos Anjos. Serão abordadas aqui suas referências científicas e religiosas, seu misticismo, as pulsões psicanalíticas, a retórica, a angústia do eu poético augustiano e a morte. A fonte básica deste estudo é a coletânea *Eu e Outras Poesias*, de Augusto dos Anjos. A análise dos poemas contidos nessa obra pretende proporcionar um panorama sobre a complexidade desse poeta que muitas vezes é classificado como pré-modernista.

Palavras-chave: Augusto dos Anjos, morte, misticismo, pulsões, angústia, retórica.

ABSTRACT

The objective of this research is to contribute to the elucidation of the thematic and ideological content of the poems by Augusto dos Anjos. Will be addressed here its scientific and religious references, the mysticism, the psychoanalytic drives, the rhetoric, the anxiety of the poetic self augustiano and the death. The basic source of this study is the compilation, *Eu e Outras Poesias* by Augusto dos Anjos. The analysis of the poems contained in this work aims to provide an overview of the complexity of that poet who is often classified as pre-modernist.

Keywords: Augusto dos Anjos, death, mysticism, drives, anguish, rhetoric.

SUMÁRIO

Introdução.....	10.
Capítulo 1 – Aspectos Gerais: do antagonismo ao misticismo.....	13.
Capítulo 2 – As Pulsões.....	63.
Capítulo 3 – A angústia em Augusto.....	87.
Conclusão.....	122.
Referências bibliográficas.....	125.

INTRODUÇÃO

Nenhum trabalho pode ter a pretensão de ser definitivo. Sempre que se lança um olhar novo sobre uma obra literária, várias portas são abertas à disposição de quem passa e quer entrar, ver um pouco, e talvez falar também.

Esta monografia tem por objetivo trazer uma contribuição para esse novo olhar, e quem sabe, abrir novas portas e convidar outros para entrar, ler e discutir. Não se trata de prometer nada, trata-se de trabalhar para esse objetivo.

A única promessa aqui é que o pesquisador se compromete a todo o tempo dialogar com o texto de Augusto dos Anjos. Logo, a poesia estará no centro de toda a pesquisa.

Não é a pesquisa que dá brilho à poesia, mas é ela que procura alumiar o brilho próprio que a poesia já tem.

Com tudo isso em mente, esta monografia analisará vários poemas sob diversas perspectivas.

O capítulo 1 é dedicado ao estudo dos aspectos gerais na poesia de Augusto dos Anjos. Dentre esses aspectos são destacados o antagonismo, o pretense científico e o misticismo evocado em muitos de seus poemas. Este capítulo também trata do lugar de Augusto dos Anjos na literatura brasileira. Todavia, como será possível notar, a classificação do poeta talvez não seja possível, nem aconselhável. Questionar o lugar de Augusto dos Anjos na literatura não é mais relevante que questionar o lugar do eu no mundo cultural. Parece ser essa a questão de que o livro *Eu e Outras Poesias* trata. Isso ficará ainda mais evidente no capítulo 3, dedicado à angústia do eu poético augustiano e de certa forma à angústia de toda a humanidade. Essa também é uma questão fundamental na obra do poeta.

O capítulo 2 é dedicado à análise das pulsões poéticas augustianas. Mas não apenas isso. O capítulo também tratará de aspectos religiosos, que somados às pulsões, compõem o panorama literário do poeta paraibano aqui estudado.

A morte é um tema central em Augusto dos Anjos e isso explica a escolha pelo tema da pulsão de morte. Porém, como essa pulsão atua em consonância com

a pulsão de vida, o estudo sobre a interação entre esses dois conceitos se torna mais vantajoso.

A religiosidade e o misticismo em Augusto parecem fazer par com as pulsões no intuito de transcender poeticamente a morte. A poesia a ser vista aqui revela, por um lado, uma força conservadora de vida e, por outro, uma força destruidora. Mas ambas parecem estar a serviço do poeta e da vontade de transcendência de seu eu poético. A vida é vista como uma morte em potencial e a morte como uma vida em potencial.

O capítulo 3, como já dito, aborda a angústia em sua manifestação literária e também em sua excelência humana. Para tanto, julgar-se-á relevante passear pelo tema da angústia em seu contexto geral, inclusive em contextos sócio-econômicos e até míticos. Nesta conjuntura será de bom proveito analisar a angústia em sua possível origem mítico-literária. Isso porque a sociedade ocidental se fundamenta nos mitos de criação judaico-cristãos, aos quais a poesia de Augusto dos Anjos faz inúmeras referências. Sendo assim, um desses mitos servirá de palco para o diálogo entre o homem e a sua angústia interior. Ao final, pretende-se mostrar como a angústia humana aparece em Augusto dos Anjos e como sua poesia tenta transcender esse sentimento. Todavia, durante o tema da pulsão surge um íterim necessário para analisar a questão da retórica, e em especial, o modo como esta pode limitar o pensamento ou ajudar a expressar um sentimento.

Já é possível notar nesta introdução que os aspectos formais e visuais da poesia augustiana não serão abordados neste trabalho. A razão disso é que a produção do poeta não é inovadora no que se refere à forma. Augusto usava a forma fixa, frequentemente o soneto. De 104 poemas contados em *Eu e Outras Poesias*, 81 deles são sonetos decassílabos. Essa não é uma constatação que desmereça o poeta, pelo contrário, sua escolha vocabular única trouxe novos sons para a poesia brasileira. Por exemplo, sobre o soneto intitulado “O morcego” há um estudo muito interessante no livro *Ciência, Arte e Metáfora na Poesia de Augusto dos Anjos* de Jorge Luiz Antônio. Neste estudo é possível notar aspectos sonoros e visuais que vão além da forma fixa clássica.

Contudo, é no aspecto temático-ideológico que se encontra a maior contribuição de Augusto dos Anjos. Sua abordagem poética é de uma riqueza imensa e por si só já justifica não só a leitura, como também o estudo sobre o poeta e sua obra.

Augusto dos Anjos, à primeira vista, dá a impressão de ser um poeta repetitivo. Sua obsessão por temas como o pai, a mãe, a natureza vegetal e principalmente, a morte podem cansar qualquer leitor. Além disso, o uso constante de um vocabulário cheio de termos científicos poderia indicar um poeta pretensioso que quer impressionar leitores e poetas mais experientes. Porém, tudo isso apenas à primeira vista.

Uma leitura mais comprometida e persistente revela um poeta que escolhe cuidadosa e racionalmente cada palavra. As análises dos poemas mostram uma poesia profunda, engajada na dor e no conforto, no medo e na esperança, em suma, uma obra que fala das expectativas do poeta sobre a vida e da morte.

Augusto é por vezes autobiográfico e sua obra manifesta instinto e intimidade com os temas tratados em sua poesia. Sua arte é racional e por vezes trágica, mas não meramente pessimista. Sua compreensão sobre os fenômenos naturais é maravilhosa e também convidativa a uma reflexão por parte de quem lê.

Assim, com devido respeito à memória do poeta e pedindo a atenção dos leitores deste trabalho acadêmico formaliza-se o convite a esta leitura.

CAPÍTULO 1: ASPECTOS GERAIS: DO ANTAGONISMO AO MISTICISMO

Não é fácil determinar um lugar para Augusto dos Anjos no cenário da poesia brasileira. O poeta, frequentemente classificado como Pré-Modernista, não fundou um movimento literário, nem foi seguidor de uma corrente ou escola literária específica. Contudo, ele soube mesclar de forma singular as várias expressões poéticas que estavam em voga no seu tempo. Não criou mitos, todavia, sua abordagem intimista, peculiar, somada a uma temática obscura caracterizam sua obra como única. Não foi um revolucionário quanto à forma, mas criou um estilo próprio e inconfundível no que se refere aos sons, consequência de escolhas lexicais que são praticamente a assinatura de Augusto dos Anjos.

Este primeiro capítulo é dedicado ao estudo dos aspectos gerais na obra de Augusto dos Anjos, suas principais influências, sua temática e seu modo peculiar de abordá-las. Tudo isso forma um cenário relevante para uma maior compreensão dessa poesia complexa que atravessa os tempos sem se tornar obsoleta. Mas antes, é necessário dizer como essa obra é editada.

Hoje, as poesias de Augusto dos Anjos são comumente publicadas em edições que trazem o título *Eu e Outras Poesias*. São publicações que reúnem a obra do poeta em vida somada a uma antologia lançada apenas postumamente.

O livro de poesias intitulado *Eu* foi o único que Augusto dos Anjos publicou ainda em vida. Fazem parte desse livro os seguintes poemas: “Monólogo de uma sombra”, “Agonia de um filósofo”, “O morcego”, “Psicologia de um vencido”, “A ideia”, “O lázaro da pátria”, “Idealização da humanidade futura”, “Soneto – Agregado infeliz de sangue a cal”, “Versos a um cão”, “O deus-verme”, “Debaixo do tamarindo”, “As cismas do destino”, “Budismo moderno”, “Sonho de um monísta”, “Solitário”, “*Mater originalis*”, “O lupanar”, “Idealismo”, “Último credo”, “O caixão fantástico”, “Solilóquio de um visionário”, “A um carneiro morto”, “Vozes da morte”, “Insânia de um simples”, “Os doentes”, “Asa de corvo”, “Uma noite no Cairo”, “O martírio do artista”, “Duas estrofes”, “O mar, a escada e o homem”, “Decadência”, “*Ricordanza della mia gioventù*”, “A um mascarado”, “Vozes de um túmulo”, “Contrastes”, “Gemidos de

arte”, “Versos de amor”, “Soneto I, A meu pai doente”, “Soneto II, A meu pai morto”, “Soneto III”, “Depois da orgia”, “A árvore da serra”, “Vencido”, “O corrução”, “Noite de um visionário”, “Alucinação à beira-mar”, “Vandalismo”, “Versos íntimos”, “Vencedor”, “A ilha de Cipango”, “*Mater*”, “Poema negro”, “Eterna Mágoa”, “Queixas noturnas”, “Insônia”, “Barcarola”, “Tristezas de um quarto-minguante”, “Mistérios de um fósforo”.

Os demais poemas que serão mencionados aqui compõem a antologia poética *Outras poesias* que faz parte da edição de *Eu e Outras Poesias*. Os poemas de *Outras poesias* podem variar dependendo da edição. No caso da edição escolhida para esta monografia, os poemas que a compõem são: “Lamento das coisas”, “O meu nirvana”, “*Caput immortale*”, “Apóstrofe à carne”, “Louvor à unidade”, “O pântano”, “*Supreme convulsion*”, “A um gérmen”, “Natureza íntima”, “A floresta”, “A meretriz”, “Guerra”, “O sarcófago”, “Hino à dor”, “*Última visio*”, “Aos meus filhos”, “A dança da Psiquê”, “O poeta do hediondo”, “A fome e o amor”, “*Homo infimus*”, “Minha finalidade”, “Numa forja”, “*Noli me tangere*”, “O canto dos presos”, “Aberração”, “Vítima do dualismo”, “Ao luar”, “A um epilético”, “Canto da onipotência”, “Minha árvore”, “Anseio”, “A mesa”, “Mãos”, “Revelação”, “Versos a um coveiro”, “Trevas”, “As montanhas”, “Apocalipse”, “A nau”, “Volúpia imortal”, “O fim das coisas”, “Viagem de um vencido”, “A noite”, “A obsessão do sangue”, “*Vox victimae*”, “O último número”.

Interessante ressaltar que nem por isso, seja uma obra que passa despercebida. Tanto no meio acadêmico quanto no popular, é ainda uma obra muito viva e que desperta o interesse, apesar de ter quase um século de sua publicação. Um exemplo que comprova a popularidade e o atual interesse pela obra de Augusto dos Anjos é o poema “Budismo Moderno” ter sido musicado por Arnaldo Antunes.

Talvez o mérito da poesia de Augusto dos Anjos se deva ao momento histórico pelo qual a produção literária passava naquele momento: a influência do movimento Simbolista, a força do Parnasianismo e o início de uma concentração de fatores que mais tarde daria início ao Modernismo. Todo esse cenário está presente na poesia de Augusto dos Anjos, mas se dilui com outras influências recebidas ainda na sua formação.

O poeta nasceu no engenho de Pau D’Arco no estado da Paraíba em 20 de abril de 1884. Estudou na Faculdade de Recife, onde provavelmente travou contato com o Positivismo, daí sua característica cientificista, além de uma discreta

influência do Idealismo alemão, que em Augusto dos Anjos não aparece em dicotomia com o materialismo. Esse Idealismo distorcido e misturado com outras influências aparece, por exemplo, no poema intitulado “A ideia”, um poema que especula sobre como se forma a ideia, de onde ela vem e como penetra o ser, o indivíduo concreto ou material.

De onde ela vem?! De que matéria bruta
Vem essa luz sobre as nebulosas
Cai de incógnitas criptas misteriosas
Como as estalactites duma 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 mulambo da língua paralítica.¹

Nesse poema já é possível notar o que se nota em quase toda a produção de Augusto dos Anjos: o cientificismo na escolha lexical, ou seja, o uso constante de terminologia científica. Isto se nota especialmente em “psicogenética”, “moléculas”, “encéfalo”, “força centrípeta” etc.

O Idealismo estaria presente no poema, com *laivos hegelianus evidentis*, se não fosse pelas palavras “De que matéria bruta” no primeiro verso e outras que tentam aproximar a ideia de algo concreto. No idealismo de Hegel a ideia precede a matéria, porém, Augusto dos Anjos talvez pela influência positivista prefira escrever que a ideia venha de uma matéria bruta. Mesmo assim, essa materialização da ideia não fica muito clara no poema. O texto segue um raciocínio quase dedutivo, ou seja, do abstrato para o concreto, no caso aqui, da ideia para a língua. Esse tipo de raciocínio é o que aproxima, neste poema, Augusto dos Anjos dos idealistas, mas ao mesmo tempo o afasta ao tratar a ideia como algo material, bruto, apesar de abstrata. Todavia, um materialista convicto se expressaria de forma muito diferente. Marx e Engels, por exemplo, escreveram que “não é a consciência dos homens que

¹ ANJOS, 2003, p. 23

determina o seu ser, mas, pelo contrário, o seu ser social que determina sua consciência”.² Nesta máxima se resume o materialismo histórico que se opunha em tudo ao idealismo hegeliano, exceto pela dialética. Mas como fica claro na citação, a dialética materialista coloca o ser prático como determinante de sua consciência, ou seja, a ação material define a ideia, enquanto que o idealismo vê a ideia como determinante da matéria. No poema de Augusto dos Anjos, no entanto, a dicotomia entre ideia e matéria não é muito clara.

Quando o poema supõe que a ideia viria de uma psicogenética, ele trata ideia como coisa abstrata. Depois, quando supõe que a ideia viria de moléculas nervosas, ele reaproxima a ideia da matéria. Esse pensamento confuso, indefinido, permeia todo esse poema sem se comprometer muito com nenhuma linha de raciocínio. Porém, se nota uma retórica dedutiva mais típica do idealismo e um vocabulário mais típico de um positivismo, ou de um materialismo. Isso é um exemplo de como o poeta paraibano consegue conjugar os contrastes de correntes filosóficas dicotômicas sem se comprometer com nenhuma linha de raciocínio fixo, abolindo uma pretensa pureza ideológica.

Outro ponto que chama a atenção é a natureza metalinguística desse poema. Ao falar da formação da ideia, o eu lírico sugere sutilmente uma questão sobre a formação da própria composição que serve para comunicar seus pensamentos. No livro *Eu*, há um metapoema intitulado “O martírio do artista” no qual o eu lírico fala da dificuldade em compor um discurso, a dificuldade de transformar sentimentos e pensamentos em palavras, ou seja, tornar o abstrato em concreto. Novamente o que vemos é a influência do Idealismo.

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

Tarda-lhe a ideia! A inspiração lhe tarda!
E ei-lo a tremer, rasga o papel, violento,
Como o soldado que rasgou a farda
No desespero do último momento!

Tenta chorar e os olhos sente enxutos!...
E como o parálítico que, à míngua
Da própria voz e na que ardente o lava

Febre em vão falar, com os dedos brutos

² Marx e Engels apud CORNFORTH, 1982. p. 69

Para falar, puxa e repuxa a língua,
E não lhe vem à boca uma palavra! ³

Nesse poema há um pensamento, ou ideia, que tenta percorrer seu caminho até a matéria, no caso, a “língua”; contudo não encontra seu devido rumo, o que causa frustração. Mas a frustração não é o único sentimento presente aí. Apesar da frustração, o eu poético manifesta um humor sutil, como quem debocha da limitação de sua própria pessoa. Esse humor sutil não fica evidente em nenhum momento específico do poema, mas no tom de frustração que o acompanha. Não é hilariante, mas é cômica a situação. Talvez se tornasse mais evidente se o leitor, ao ler o verso 13 tentasse imaginar ao pé da letra a ação descrita ali. Porém, mais do que cômico e metalinguístico, é um poema autoreflexivo já que o eu poético debocha de sua própria frustração. Em outras palavras, o eu poético utilizou-se de metalinguagem para refletir sobre sua própria limitação em compor, mas ao fazer isso, ele compôs um belo poema. Logo, a razão última da metalinguagem neste caso não foi refletir apenas sobre a arte de poetizar, mas sobre o próprio eu que poetiza. Portanto, se analisado profundamente, o poema “O martírio do artista” não é apenas uma reflexão sobre o fazer poético, mas sobre o ser poeta; e em última instância uma reflexão sobre o eu. Esse mesmo raciocínio pode ser levado a proporções mais altas. A metalinguagem é uma reflexão sobre a própria língua, o metapoema uma reflexão sobre a própria arte de fazer poema. Nessa mesma linha de raciocínio, o que dizer de um livro de poemas cujo título seja *Eu?*

Apesar de uma linguagem em que predomina o eu, síntese cognitiva expressa inclusive no título do único livro publicado em vida por Augusto dos Anjos, ela mesma representa uma metáfora, pois o eu é o outro, os outros, o ser humano e, por último, o Cosmos. (...) O homem é matéria que se decompõe antes de amadurecer; uma espécie de aborto. O limite extremo, o fio que une vida-morte-vida, é o verme. Uma luta que parece inglória e insiste em permanecer como esperança (...). ⁴

A análise de Jorge Luiz Antônio sobre a linguagem em Augusto dos Anjos destaca que o poeta parte do eu para o cosmos, ou seja, do particular para o geral.

³ ANJOS, 2003, p. 78

⁴ ANTÔNIO, 2004, p. 14 e 15

Essa afirmação não contradiz o que fora dito aqui, há pouco, na análise do poema “A ideia”. O soneto realmente vai do geral ao particular e isso é algo que faz parte da composição de um soneto e lhe confere sua característica retórica. Mas agora a perspectiva a que Antônio se refere é outra. Antônio não está neste momento analisando a forma da composição poética, mas o valor semântico atribuído em particular à palavra, ou seja, não está em jogo a estrutura como o texto se apresenta, mas o efeito que o discurso produz em relação ao todo. Portanto, mesmo que o soneto vá do geral ao particular, como no exemplo do poema “A ideia” e do poema “O martírio do artista”, por outro ponto de vista, Augusto dos Anjos inclui toda a humanidade em seu sentimento, portanto, também parte do particular ao geral. Em suma, Augusto dos Anjos consegue fazer os dois caminhos, somando o dedutivo ao indutivo. Essa técnica, conhecida por abdução, é caracterizada por lançar uma hipótese sobre algo que não se pode provar. Mas que hipótese esses poemas podem formar? Para lançar luz sobre essa questão, analisemos os três poemas seguintes:

I

A meu pai doente

Para onde fores, pai, para onde fores,
Irei também, trilhando as mesmas ruas...
Tu, para amenizar as dores tuas,
Eu, para amenizar as minhas dores!

Que cousa triste! O campo tão sem flores,
E eu tão sem crença e as árvores tão nuas
E tu, gemendo, e o horror de nossas duas
Mágoas crescendo e se fazendo horrores!

Magoaram-te, meu pai?! Que mão sombria
Indiferente aos mil tormentos teus
De assim magoar-te sem pesar havia?!

- Seria a mão de Deus?! Mas Deus enfim
É bom, é justo, e sendo justo, Deus,
Deus não havia de magoar-te assim! ⁵

O segundo e o terceiro sonetos formam uma continuação do episódio narrado no primeiro soneto.

⁵ ANJOS, 2003, p. 95

II

A meu pai morto

Madrugada de 13 de Janeiro.
Rezo, sonhando, o ofício da agonia.
Meu Pai nessa hora junto a mim morria
Sem um gemido, assim como um cordeiro!

E eu nem lhe ouvi o alento derradeiro!
Quando acordei, cuidei que ele dormia,
E disse à minha Mãe que me dizia:
“Acorda-o”! Deixa-o, Mãe, dormir primeiro!

E saí para ver a Natureza!
E em tudo o mesmo abismo de beleza,
Nenhuma névoa no estrelado véu...

Mas pareceu-me, entre as estrelas flóreas,
Como Elias, num carro azul de glórias,
Ver a alma de meu Pai subindo ao Céu! ⁶

III

Podre meu Pai! A Morte o olhar lhe vidra.
Em seus lábios que os meus lábios osculam
Microorganismos fúnebres pupulam
Numa fermentação gorda de cidra.

Duras leis as que os homens e a hórrida hidra
A uma só lei biológica vinculam,
E a marcha das moléculas regulam,
Com a invariabilidade da clepsidra!...

Podre me Pai! E a mão que enchi de beijos
Roída toda de bichos, como os queijos
Sobre a mesa de orgíacos festins!...

Amo meu Pai na atômica desordem
Entre as bocas necrófagas que o mordem
E a terra infecta que lhe cobre os rins! ⁷

É possível afirmar que o *Eu* contém boa parte de poemas autobiográficos. Os três poemas acima são um exemplo disso, todos contam sobre o sentimento do poeta diante do pai e da morte.

⁶ ANJOS, 2003, p. 96

⁷ ANJOS, 2003, p. 97

No primeiro soneto o eu antecipa sua dor em razão de saber que irá perder seu pai. O tema da morte, tão presente, descreve um sentimento de tristeza, de perda, mas também de amor e fidelidade ao pai. O filho seguirá o pai aonde ele for. Porém, em meio a essa vontade de seguir o pai, há também uma descrença. Não fica claro no poema se a descrença é em relação à recuperação do pai ou se a descrença é em relação à vida após a morte. Contudo, no final do poema, o eu menciona Deus com alguma fé. Fé na bondade de Deus, fé que Deus não magoaria o seu pai, fé que Deus não o deixaria sofrer, como se a morte, que no poema é tratada por “mão sombria” não fosse a própria mão de Deus. Ao afirmar que Deus é bom e justo, o eu afasta as figuras de Deus e destino ou Deus e morte. A mão sombria, a morte, não estaria associada a Deus, que é bom e justo, conseqüentemente, a morte seria ruim e injusta. Por outro lado, o eu talvez esteja manifestando o seu inconformismo sobre o sofrimento do pai, logo, inconformismo sobre a vida e sobre Deus. O eu estaria dizendo que se Deus é bom e justo ele não poderia permitir tal sofrimento. Em qualquer uma das interpretações, o que fica por certo é o caráter confuso do eu e a natureza ambígua de Deus.

Novamente, o texto segue o modelo de abdução ao misturar o dedutivo e o indutivo. O primeiro processo é a base da lógica clássica, o segundo a base da ciência moderna. No processo dedutivo, o soneto introduz o tema, a morte, desenvolve tema, e por fim, finaliza o poema tirando dele uma conclusão lógica: Deus enfim é bom e justo, logo, não havia de magoar o pai. Obviamente, o poeta ao escrever não o fez seguindo todas as normas formais do silogismo, mas há certa semelhança com a lógica clássica e isso pode ser notado. Na indução, o discurso parte do particular e concreto, a morte do pai, para posteriormente lançar uma tese sobre o geral e abstrato, a natureza de Deus. Ao construir um processo indutivo, o poeta eleva a questão do eu à questão dos outros e do cosmos.

Nesse jogo de abdução, estaria o eu poético lançando uma hipótese sobre a vida após a morte? Por enquanto, isso não se confirma. Não há ainda nenhuma hipótese lançada. Tudo o que se pode afirmar é que o eu poético tem uma visão confusa sobre o tema. O eu se declara sem crença, mas toca no nome de Deus com a mesma fé que tem no pai, mas, ao mesmo tempo, fé e dúvida se seguirá o pai, por conseguinte, fé e dúvida em crer em Deus. É também interessante o fato de o soneto conter as três pessoas do discurso: o eu, o tu que é o pai e o ele na figura de Deus.

O segundo soneto traz uma sequência do primeiro. O soneto I era dedicado ao pai doente, o soneto II é dedicado ao pai morto.

No soneto II o eu reza pouco antes da morte do pai. Aqui há a primeira confirmação de que o eu tem alguma fé religiosa ou que pelo menos, neste caso, utiliza a fé para confortar-se da morte. Outro aspecto curioso é que no soneto I o eu dizia que Deus era bom e justo e que, portanto, não havia de magoar o seu pai. Mas no soneto II o pai morre, o que poderia gerar no eu um sentimento de revolta para com Deus. Mas não é isso o que acontece. Mais adiante, na última estrofe, o eu confirmará a sua fé dizendo que pareceu-lhe ver a alma de seu Pai subindo ao Céu. Toda essa questão será analisada aqui, contudo, por hora, será proveitoso fixar a análise nos versos que precedem o fim do poema.

Nos versos 7 e 8 é interessante notar que o eu nega o pedido da mãe de despertar o pai. Quando o eu se nega dizendo que é melhor deixar o pai dormir, há uma certa proximidade com o Complexo de Édipo. Ao dizer “Deixa-o, Mãe, dormir primeiro” poderia também significar algo como “Deixa-o” ou “Deixa-o morrer primeiro” tendo em vista que a morte costuma ser chamada de sono eterno por eufemismo, portanto, “deixa-o dormir” pode também significar “deixa-o morrer”. Isso não quer dizer que o eu estivesse desejando a morte do pai, mas talvez o eu sentisse alguma mágoa em relação ao pai e por isso, inconscientemente, não quis estar no leito do pai na hora da morte, para que a visão da morte não lhe causasse ou piorasse um sentimento de culpa. Essa questão psicanalítica não é tão relevante por hora, mas no mínimo pode-se imaginar que o eu tem um sentimento ambíguo em relação ao seu pai.

Interessante também que texto sempre traz as palavras Pai e Mãe com letras maiúsculas, fato que confere um valor semântico além do normalmente atribuído a essas palavras. Não é possível afirmar qual valor é esse, tão pouco, afirmar o que o Pai e a Mãe significam exatamente para o eu, mas o fato é que o eu tem grande apreço pelas figuras de seus genitores. E se existe um poema dedicado à morte do pai é porque, no mínimo, esse fato foi importante na vida do poeta que o escreveu.

Há ainda um quarto poema que menciona a morte do Pai:

“O caixão fantástico”

Célebre ia o caixão, e, nele, inclusas,
Cinzas, caixas cranianas, cartilagens
Oriundas, como os sonhos dos selvagens,

De aberratórias abstrações abstrusas!

Nesse caixão iam talvez as Musas,
Talvez meu Pai! Hoffmânnicas visagens
Enchiam meu encéfalo de imagens
As mais contraditórias e confusas!

A energia monística do Mundo,
À meia-noite, penetrava fundo
No meu fenomenal cérebro cheio...

Era tarde! Fazia muito frio.
Na rua apenas o caixão sombrio
Ia continuando o seu passeio!⁸

A visão de um caixão desperta no eu a lembrança do Pai que havia morrido. É razoável afirmar que em se tratando de um poema autobiográfico, há uma aproximação entre o eu-lírico e o poeta. Isso não quer dizer que o fato contado nos poemas descreva fielmente o acontecimento real, mas apenas que há uma verossimilhança entre o sentimento do poeta e do eu-lírico, mas não necessariamente com o fato em si.

Na sequência do soneto o eu poético sai de casa, na hora da morte do pai, para ver a Natureza. Em seguida, o eu narra que pareceu-lhe ver a alma de seu Pai num carro azul subindo ao Céu. Nessa passagem, o texto do poema evoca o nome de Elias e faz uma referência à morte do profeta como na narração bíblica. A morte do profeta Elias é descrita na Bíblia como um arrebatamento: “E sucedeu que, indo eles andando e falando, eis que um carro de fogo, com cavalos de fogo, os separou um do outro; e Elias subiu ao céu num redemoinho”.⁹ Essa intertextualidade entre a literatura religiosa e o poema de Augusto dos Anjos demonstra que o poeta paraibano tivera alguma educação religiosa. O soneto não só menciona o nome de Elias, como também aproxima o “carro azul de glórias” do Pai ao “carro de fogo” do profeta, como se o Pai, a exemplo de Elias, tivesse sido arrebatado. Logo, o pai seria visto pelo eu lírico como um profeta, um homem santo, um homem sem pecado, alguém que mereceria o arrebatamento. Por conseguinte, o eu tinha admiração pelo pai, mas ao mesmo tempo, inconscientemente, talvez havia alguma

⁸ ANJOS, 2003, p. 53

⁹ Bíblia *online*. 2 Reis 2:11

Disponível em: http://www.bibliaonline.com.br/acf/s/*1/carro%20de%20fogo

Acesso em: 14 de Junho de 2010

mágoa ao ponto do eu não querer estar dentro da casa, no leito junto ao Pai. Contudo, pode ser também que o eu apenas não estivesse pronto emocionalmente para ver o pai morrer, fato que lhe causaria dor. Não é possível eleger uma entre as duas leituras possíveis, portanto, prevalece a ambiguidade poética.

Outro ponto que merece destaque é que o arrebatamento de Elias se difere do do pai em um aspecto. O Pai, no soneto, não é rigorosamente arrebatado, mas apenas sua alma. O eu diz que pareceu-lhe ver a alma do pai subindo ao Céu. O corpo do pai jaz morto e apodrecerá, como será descrito no soneto III. Portanto, há novamente uma ambiguidade. Por um lado, a morte do Pai é comparada à de Elias, por outro, os dois episódios são diferentes. Esta é mais uma evidência que confirma o caráter dúbio dos textos de Augusto dos Anjos.

O eu no poema não afirma veementemente ter visto a alma do Pai subir ao Céu, ele apenas diz “pareceu-me”, o que deixa claro que se trata de um sentimento e não de uma alucinação ou uma visão fantástica. Seria talvez conveniente descrever o episódio como um pressentimento do eu, já que no mesmo momento em que o eu contemplava a Natureza, o seu Pai morria. Isto é, o eu estava fora de casa e pressentiu a morte do pai. Esse fato sugere um misticismo muito sutil que o poeta não costuma salientar, mas que aparece em determinados textos de sua autoria.

Importante notar que Céu também é escrito com letra maiúscula, ou seja, o eu atribui um valor elevado ao Céu, como também no caso dos genitores. Parece restar claro que para o eu, o Céu descrito não é apenas o céu físico. O “Céu” do poema poderia ser interpretado como sendo o “Céu de Deus” ou o “Paraíso cristão”. Contudo, essa não é a única possibilidade de interpretação que nos deixa o texto. A “Natureza” também é escrita com letra maiúscula, como se fosse uma entidade. Portanto, não é apenas o “Céu”, mas toda a “Natureza” que recebe valor de entidade ou sujeito. Tudo isso reforça o lado místico do poema e uma aproximação com crenças panteístas. Estas crenças aparecem mais explícitas em outros poemas de Augusto dos Anjos.

O soneto III também faz parte da obra *Eu*. Nesse soneto, Augusto dos Anjos faz uma referência à clepsidra, ou seja, o mesmo relógio de água que deu título ao único livro de poemas do simbolista Camilo Pessanha. Augusto dos Anjos publicou *Eu* em 1912, portanto, antes do poeta português publicar *Clepsidra* em 1920. Ao que parece, os dois poetas tiveram a mesma influência: Charles Baudelaire. Segundo a

Wikipédia, “Camilo Pessanha buscou em Charles Baudelaire, proto-simbolista francês, o termo “Clepsidra”, que elegeu como título do seu único livro de poemas (...)”.¹⁰

A clepsidra simboliza a passagem do tempo. No soneto III de Augusto dos Anjos, a “invariabilidade da clepsidra” significa o tempo que não volta, não recua, apenas avança em direção ao futuro, uma alusão ao pai que morreu e não voltará, logo, para rever o pai, a única opção para o eu-lírico é seguir o pai na morte, como mencionado no soneto I.

No soneto III, o Pai jaz morto e o eu, em tom de lamento, o imagina em estado de putrefação. Porém, no soneto II, o eu já havia dado ao Pai um destino melhor ao dizer que pareceu-lhe ver alma de seu Pai subindo ao Céu. Essa dicotomia entre corpo e alma é tipicamente platonista e também aparece em várias religiões.

A segunda estrofe do soneto III faz o caminho da indução ao transformar o destino de um no destino de todos, e ampliando o sentido, transformar o lamento de um no lamento de todos.

A última estrofe apresenta possibilidades de interpretação muito curiosas, por isso vale a pena reproduzi-la novamente:

Amo meu Pai na atômica desordem
Entre as bocas necrófagas que o mordem
E a terra infecta que lhe cobre os rins!

O eu relata seu amor ao pai, sentimento que poderia ser interpretado como saudade, fidelidade, respeito e todos esses sentimentos que são esperados de um filho. O eu diz “Amo meu Pai na atômica desordem”, isto é, numa leitura ao pé da letra, algo como “Amo meu Pai apesar de meu Pai estar morto e em decomposição”. Outra possibilidade de interpretação, atribuindo valor figurativo às palavras, seria “Amo meu Pai apesar de sua desordem”, ou “Amo meu Pai apesar de suas falhas”, ou “Amo meu Pai apesar de sua imperfeição”. Esta segunda interpretação favorece

¹⁰ Wikipedia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Camilo_Pessanha
Acesso em: 14 de Junho de 2010

a possibilidade de Complexo de Édipo, mencionado durante a análise do soneto I, e favorece também interpretação do soneto II segundo a qual o pai não seria arrebatado como Elias, afastando a figura do Pai da figura do profeta. Apenas a alma do Pai foi ao Céu, como relata o soneto II, mas o corpo do Pai apodrece, como diz o soneto III, logo, o pai não seria tão puro quanto Elias, o Pai tem imperfeições e o eu lírico ama o seu Pai apesar de suas imperfeições. A alma é a essência, a lembrança, aquilo que resta do Pai, enquanto o corpo é imperfeito, falho, efêmero, portanto, morre. A concepção de alma boa e imortal, em detrimento de o corpo ser imperfeito e efêmero, aparece em vários diálogos escritos por Platão. Um desses diálogos é o *Fédon*, no qual Sócrates fala aos seus discípulos sobre a imortalidade da alma. A seguir um pequeno trecho de um diálogo entre Sócrates e Cebes presente no *Fédon*.

- Responde-me, se puderes: qual é a coisa que ao entrar num corpo o torna vivo?
- A alma.
- É sempre assim?
- Como não?
- Então, a alma, apoderando-se de uma coisa, traz consigo vida para essa coisa?
- Sempre a vida.
- Existe um contrário da vida, ou não?
- Sim, existe.
- Qual é?
- A morte.
- Não é verdade que a alma nunca aceitará o contrário do que sempre traz consigo?
- É verdade.
- E como chamávamos o que não aceitava a ideia do par?
- Ímpar.
- E ao que não aceita o justo e ao que não admite o harmônico?
- Injusto e inarmônico – respondeu Cebes.
- E ao que não admite a morte, como chamaremos?
- Imortal.
- A alma não admite a morte, não é?
- Sim.
- Então é imortal?
- Sim, é imortal.¹¹

O exemplo retirado de Platão mostra como o filósofo trabalhava sua argumentação baseando-se nos contrários, nos contrastes, nos opostos na

¹¹ Coleção Os Pensadores, *Fédon/ Platão*, Nova Cultural, São Paulo, 2004, p. 174 e 175

dicotomia natural que existe entre as coisas. Sócrates, personagem no diálogo de Platão, utilizou como exemplo o par e o ímpar, o justo e o injusto, o harmônico e o inarmônico, o mortal e o imortal. Os poemas de Augusto dos Anjos, em grande parte, também trabalham com os contrários, os opostos, as dicotomias, as antíteses, alguns paradoxos e outras figuras de oposição. Todavia, diferentemente de Platão, os textos de Augusto dos Anjos unem os contrários sem haver problemas para isso, isto é, ao contrário de Platão, que demonstra como uma ideia contrária não aceita a outra, nos poemas augustianos os contrários se completam, comungam, compartilham de uma unidade.

Neste ponto é importante fazer uma pequena observação. Não é aconselhável especular sobre crenças que o autor Augusto dos Anjos teria tido em vida e isto não será feito aqui, até porque não é possível definir a personalidade de um poeta apenas com base em seus poemas. O eu lírico e o poeta dividem a mesma pessoa, ao mesmo tempo que compartilham da mesma pessoa, mas não devem se confundir. É sim possível averiguar algumas influências literárias que o poeta teve, mas definir categoricamente a personalidade do poeta não é uma atitude prudente numa análise literária. Assim, tudo o que se disser do eu lírico e do texto nesta análise, não se deve aplicar categoricamente à pessoa Augusto dos Anjos. A análise trata apenas do texto, no caso, os poemas de *Eu e Outras Poesias*. Mesmo em poemas autobiográficos, o que o texto diz não pode ser interpretado como retrato fiel da realidade factual, mesmo porque a realidade é uma incógnita. Tudo a que o leitor tem acesso é uma pequena parte do mundo subjetivo e criativo do poeta e o modo como ele conta os fatos. Logo, os fatos se tornam literários e a interpretação literária se torna talvez a única realidade inteligível. Na vida também é assim, as pessoas não podem conhecer os fatos em si, mas apenas a interpretação que elas fazem dos fatos. O sujeito não conhece o mundo em si, mas apenas a leitura que ele faz do mundo e, em parte, a leitura que o mundo faz dele. Por isso a literatura não pode ser confundida com a realidade, mas, ao mesmo tempo, a literatura está além da realidade, porque, de certa forma, ela é capaz de recriar o mundo.

Dito isso, será necessário retomar o raciocínio anterior sobre os contrastes na poesia de Augusto dos Anjos. Até agora, os poemas não demonstram clareza de crença, são ambíguos, apresentam crenças antagônicas, linhas de raciocínio duplo, não seguem uma doutrina rígida, não se baseiam em uma filosofia específica. Os

poemas trabalham com várias hipóteses, muitas vezes antagônicas, porém sem desmerecer nenhuma delas. Para que isso fique mais visível, será necessário reproduzir aqui partes dos poemas já citados anteriormente e retomar algumas passagens já comentadas.

Poema “A Ideia”, primeira estrofe:

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

Em “A ideia”, o texto trata o conceito de ideia como matéria bruta e segue nesse raciocínio ambíguo que conjuga duas teorias antagônicas, o idealismo e o materialismo, mas sem se apegar a nenhuma dessas doutrinas. Os conceitos de abstrato e concreto, apesar de antagônicos, também se unem poeticamente.

“O martírio do artista”, estrofes 1 e 4:

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

Febre em vão falar, com os dedos brutos
Para falar, puxa e repuxa a língua,
E não lhe vem à boca uma palavra!

O texto acima mistura frustração e humor. Ao mesmo tempo que o eu lírico está frustrado por não conseguir se expressar verbalmente, ele constrói um belo poema que contradiz a própria frustração. O tom do poema também é ambíguo, ele pode ser lido com sentimento de frustração na primeira estrofe, mas termina bem humorado na última estrofe. Além disso, “O martírio do artista” também é um metapoema ao tratar da arte de fazer poesia, e ao mesmo tempo é uma reflexão

sobre o eu, ou seja, o texto une obra e artista, por conseguinte, eu poético e poeta. Este é um poema com característica de poema autobiográfico. No seu todo, o poema não pode ser definido como racionalista nem como sentimentalista. O poema traz sentimentos como frustração e, ao mesmo tempo, uma reflexão racional amparada por um vocabulário científico, unindo objetividade e subjetividade, mas sem ser nem um nem outro. Em suma, o texto conjuga alguns contrários e conjuga também outros conceitos que não são necessariamente dicotômicos, mas todos esses conceitos aparecem no texto truncados, sendo completados por outros conceitos, algumas vezes por conceitos tipicamente antagônicos, como ideia e matéria.

No soneto, I “A meu pai doente”, destaque para as estrofes 3 e 4:

Magoaram-te, meu pai?! Que mão sombria
Indiferente aos mil tormentos teus
De assim magoar-te sem pesar havia?!

- Seria a mão de Deus?! Mas Deus enfim
É bom, é justo, e sendo justo, Deus,
Deus não havia de magoar-te assim!

No soneto I, a ambiguidade aparece principalmente em relação a Deus. Ora Deus é bom e justo, ora uma “mão sombria”, ou seja, a morte. Ou ainda a ambiguidade poderia ser entendida como “Deus bom e justo”, porém “Deus magoa as pessoas”, ou em forma de questão: se Deus é bom e justo porque ele havia de magoar o Pai? São questões que dizem respeito à fé e dúvida, à crença e descrença. O texto, portanto, se torna ambíguo.

No soneto II, “A meu pai morto”, destaque para os versos 2, 3, 4, 7, 8, 9, 12, 13 e 14:

2 Rezo, sonhando, o ofício da agonia.
3 Meu Pai nessa hora junto a mim morria
4 Sem um gemido, assim como um cordeiro!

7 E disse à minha Mãe que me dizia:
8 “Acorda-o”! Deixa-o, Mãe, dormir primeiro!

9 E saí para ver a Natureza!

12 Mas pareceu-me, entre as estrelas flóreas,
 13 Como Elias, num carro azul de glórias,
 14 Ver a alma de me Pai subindo ao Céu!

No soneto II, a ambiguidade está em amar o Pai e odiar o pai, numa possível leitura edipiana do verso 8. Há ambiguidade também na comparação da morte do Pai com a morte do profeta Elias. Numa primeira leitura, Pai e profeta seriam para o eu como iguais. Porém, o profeta foi arrebatado e o Pai morreu, o que os torna diferentes, um santo e o outro pecador. Há outras coisas que também podem ser apontadas como dúbias. Na primeira estrofe o poeta sonha que reza ou realmente reza? Ele tem fé ou não tem fé? Para ir mais adiante, é possível encontrar contradições deste poema em relação a outros do mesmo autor. Este é um dos poucos exemplos de poemas augustianos que mencionam a palavra “alma”. Frequentemente os poemas de *Eu e Outras Poesias* fazem um elogio à morte e à putrefação e são carregados de vocabulário científico, dando a falsa impressão de formarem uma unidade positivista, ateuísta, estritamente materialista e científica. Mas, de vez em quando, aparece um poema que destoa dos demais, desconstruindo qualquer impressão ou pré-concepção sobre o livro e seu o autor.

No soneto III, destaque para os versos 1, 5, 6, 12, 13 e 14:

1 Podre meu Pai! A Morte o olhar lhe vidra.

5 Duras leis as que os homens e a hórrida hidra
 6 A uma só lei biológica vinculam,

12 Amo meu Pai na atômica desordem
 13 Entre as bocas necrófagas que o mordem
 14 E a terra infecta que lhe cobre os rins!

No soneto III, há um duplo sentido, uma ambiguidade pretendida em tornar a dor de um homem a dor de todos, fazer do eu o outro, fazer do privado o público, fazer da mágoa pessoal a mágoa universal, transformando o particular em geral. O poema informa a lei biológica que reduz todos os homens a um só destino.

É claro que a ambiguidade faz parte de quase toda poesia. Há vários exemplos de poemas que trabalham com o denotativo e o conotativo. Porém, não é em toda poesia que se encontram tantas correntes de pensamento conflitantes,

tantas hipóteses sem esclarecimento, tanta crença e descrença, fé e dúvida, amor e rancor, humor e melancolia, racionalismo e sentimentalismo, metafísica e ciência, indução e dedução, materialismo e idealismo, cientificismo e misticismo, além de coisas que não são necessariamente antagônicas, mas que têm seus próprios ambientes específicos, como o cristianismo, o panteísmo e o budismo. Curiosamente, o autor também não se enquadra em nenhuma corrente literária específica, mas conjuga várias influências, inclusive antagônicas.

Augusto dos Anjos parece rejeitar qualquer pureza teórica, qualquer rigidez filosófica ou doutrinária, qualquer ideia cristalizada, qualquer corrente, escola ou tendência que aprisione o seu pensamento. Ele ignora todas e ao mesmo tempo inclui um pouco de cada coisa. Não rejeita completamente, mas também não quer se fixar em algo. Por isso mesmo, críticos e leitores veem dificuldade em classificar Augusto dos Anjos. Alguns de seus poemas exibem fortíssima formação positivista, mas seria apressada a afirmação de que o poeta é um positivista. Outros poemas exibem influências marcantes vindas do Simbolismo e do Parnasianismo, mas o poeta não se enquadra perfeitamente em nenhuma dessas correntes, sendo classificado como Pré-Modernista unicamente por não ser possível lhe imputar alguma classificação. É chamado de Pré-Modernista porque, na linha do tempo, ele veio antes dos Modernistas. Entretanto, a classificação Pré-Modernista não o enquadra em nada, não o define em nada. É um poeta que não possui par, nem escola.

A abdução é o processo pelo qual se lançam várias hipóteses para buscar a verdade. É um processo criativo por excelência. Augusto dos Anjos, na sua criação, não se fixa em nenhuma corrente ou crença e, de certo modo, parece lançar várias hipóteses sem também se fixar em nenhuma. O conjunto de sua obra, portanto, parece evocar um processo semelhante ao da abdução. Por outro lado, nem mesmo isso é um pensamento fixo na produção augustiana.

As composições do poeta geralmente partem do eu para o outro num processo semelhante ao da indução, característico das ciências modernas. Também envolvem o processo dedutivo, característico da lógica clássica, ao manifestar a preferência pelo soneto. Isso geralmente apresenta uma estrutura que vai do geral ao particular, com introdução, desenvolvimento e conclusão, semelhante à proposição geral, proposição particular e conclusão do silogismo clássico.

Muitos poemas apresentam características positivistas, cientificistas e materialistas. Dão a impressão de ser uma produção filosófica e ateísta. Mas outros poemas destoam dessa característica, voltando-se para o idealismo, o misticismo e alguma religiosidade não muito bem definida. Ainda há aqueles poemas que apresentam características contrastantes neles próprios.

Mas não só de antagonismos e contrastes é feita a poesia de *Eu e Outras Poesias*. Muitos poemas somam contrastes que se complementam. É o caso, por exemplo, da pulsão de morte e pulsão de vida, duas pulsões antagônicas e também complementares.

O próximo capítulo desta dissertação abordará as pulsões na poesia de Augusto dos Anjos. Por hora é importante frisar que a interação entre os opostos, o intercâmbio entre ideias antagônicas, a ambiguidade proposital é uma característica da produção do poeta paraibano.

Talvez em razão de um ceticismo do autor, a sua produção não se fie a nenhuma corrente clara de pensamento. É impossível dizer exatamente porque isso acontece, e é claro que a intenção aqui não é afirmar um ceticismo do autor, nem uma religiosidade pretensa em sua obra, mas apenas destacar o fato de o autor unificar conceitos antagônicos numa produção poética. Ao agir assim, Augusto não causa problemas, mas talvez pretendesse sugerir soluções para as antigas dicotomias da filosofia.

Para exemplificar um pouco mais os contrastes na poesia augustiana, o poema “Contrastes” serve como uma boa introdução.

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 uma 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,

Às alegrias juntam-se as tristezas,
E o carpinteiro que fabrica as mesas

Faz também os caixões do cemitério!... ¹²

O poema é auto explicativo e resume melhor tudo o que fora dito aqui sobre a natureza da poesia de Augusto dos Anjos e sua característica de contrastar conceitos antagônicos, e, ao mesmo tempo, de unificar tais conceitos para se formar uma opinião diversa. Trata-se, portanto, de uma produção de natureza antagônica, que rejeita a pureza, que rejeita as ideias radicais, uma poesia que engloba um todo, panteísta, miscigenada, uma poesia na qual “Tudo convém para o homem ser completo”, como diz o poema.

Uma análise mais completa sobre o poema “Contrastes” será feita no capítulo seguinte. Por hora, seria interessante destacar cada uma dessas ideias já comentadas e presentes nas poesias do autor em questão.

As características mais frequentemente encontradas nos poemas de Augusto dos Anjos são o vocabulário científico, o uso da forma fixa, preferencialmente do soneto, e a temática sobre a morte. São, portanto, os aspectos gerais de sua obra.

Uma primeira leitura de Augusto dos Anjos nos leva a supor um homem profundamente pessimista. Depois, deparamo-nos com um estudioso de Biologia que resolveu substituir as metáforas poéticas (isto é, as convenções literárias em vigor no seu tempo) por metáforas científicas. À primeira vista, parece-nos que o poeta consultava, não um dicionário de rimas, como os parnasianos, mas um manual de Biologia e de Patologia para compor seus versos. ¹³

Se fosse só por isso, já seria o bastante para dizer que a produção de Augusto dos Anjos é inovadora no que diz respeito às construções metafóricas e escolhas vocabulares.

Se ele fosse um médico ou um biólogo e resolvesse incluir palavras técnicas em textos poéticos, Augusto dos Anjos não passaria de um beletista e sua obra seria, no máximo, curiosa, e se perderia no rio do tempo. Faria parte de estantes envelhecidas e empoeiradas que atulham as bibliotecas. Faria matéria científica em verso, e não literatura.

¹² ANJOS, 2003, p, 85

¹³ ANTÔNIO, 2004, p. 18

A reedição contínua de suas obras e o interesse crescente pela sua poesia provam o contrário. Ele não tem um continuador, mas os seus predecessores são muitos, variados e diferentes.¹⁴

Entretanto, o que Jorge Luiz Antônio deixou de mencionar é que o vocabulário utilizado pelo poeta não se fixa apenas no campo da medicina, vai muito além, incluindo a física e a matemática, por exemplo, com expressões do tipo: força centrípeta, ângulo reto, ângulo obtuso, entre outras. Mais adiante veremos como a poesia de Augusto dos Anjos rompe com o pessimismo dos simbolistas e com o Parnasianismo, embora o verbo “romper” talvez não seja o mais adequado, visto que o poeta nunca participou de nenhum desses movimentos, nem de nenhuma outra escola literária.

A bibliografia por nós consultada, de um modo geral, preocupou-se em indagar sobre a sua posição na literatura brasileira, enquadrando-o dentro de um romantismo tardio (Antônio Cândido e Alfredo Bosi), um parnasianismo às avessas (Manuel Bandeira, Nelson Werneck Sodré, Homero Silveira), uma continuação do realismo científico da “Escola do Recife” (Wilson Martins, Massaud Moises, Alexei Bueno), um simbolismo (Andrade Muricy, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Antonio Houaiss), dentro de um panteísmo evolucionista (Álvaro Cardoso Gomes), um pré-modernista não compreendido (Alfredo Bosi), um modernismo *avant la lettre* (Haroldo de Campos, Décio Pignatari).

A posição de Augusto dos Anjos na literatura brasileira é ambígua, na maior parte das vezes, e se resolve, quase sempre, através da linha diacrônica: como o único livro *Eu*, publicado em 1912, fica, no máximo classificado ou encaixado como pré-modernista.¹⁵

Cada estudo, cada linha de raciocínio que tenta enquadrar Augusto dos Anjos sempre destacará alguma característica a mais do que as outras, com efeito, todos esses estudiosos discutem sobre pontos diferentes numa mesma obra e num mesmo autor, o que gera possibilidades diversas de interpretação e classificação. Isso mostra que mesmo entre estudiosos magníficos, alguns renomados, Augusto dos Anjos é muito ambíguo e de difícil classificação. Para rotular o poeta seria

¹⁴ ANTÔNIO, 2004, p. 18 e 19

¹⁵ ANTÔNIO, 2004, p. 21

preciso fechar os olhos para características que destoam das outras, seria preciso eleger algumas características e omitir ou diminuir outras.

Outros estudos colocam-no sob influência de Baudelaire (Jamil Almansur Haddad, Antônio Cândido), Cesário Verde (Agripino Grieco e Jamil Almansur Haddad), Guerra Junqueiro (Alfredo Bosi), Antônio Nobre, Mário de Sá-Carneiro (José Escobar Faria), entre outros.¹⁶

As influências são as mais diversas, é claro que Augusto dos Anjos não foi tão inovador ao ponto de criar tanto a partir do nada. A novidade é a capacidade do poeta em não se ater rigorosamente, não se limitar a uma tendência.

Um exemplo disso é como o poeta subverte o parnasianismo de sua época.

Da mesma forma que Olavo Bilac e Alberto de Oliveira, por exemplo, descreveram quadros estáticos de uma natureza edênica ou de um helenismo abstrato, isto é, sem contexto cultural, o poeta paraibano dialoga com essa forma de composição poética e a subverte, contrapondo objetivismo e subjetivismo.¹⁷

Ao fazer isso, superando o antagonismo entre objetividade e subjetividade, Augusto dos Anjos não só subverte o Parnasianismo, como também aproxima o erudito do popular. De fato, a obra augustiana foi tão importante na popularização de expressões científicas quanto na popularização da literatura. Um exemplar do *Eu* faz parte da biblioteca da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, por causa dos termos científicos que Augusto dos Anjos utilizava em suas composições.¹⁸

O poema “Derme/ Verme”, de Arnaldo Antunes, por meio de grafismos, constrói imagens que dialogam com o poema de Augusto dos Anjos (...).¹⁹ Além disso, Arnaldo Antunes também musicou o poema “Budismo Moderno”. Tudo isso

¹⁶ ANTÔNIO, 2004, p. 21 e 22

¹⁷ ANTÔNIO, 2004, p. 46

¹⁸ Wikipedia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Augusto_dos_Anjos

Acesso em: 16 de Junho de 2010

¹⁹ ANTÔNIO, 2004, p. 62

são algumas evidências de como a poesia de Augusto dos Anjos se tornou popular nas últimas décadas.

Portanto, mesmo sem ser um poeta modernista e ainda estando preso à forma fixa, Augusto dos Anjos precede os modernistas na tentativa de popularizar a poesia. Talvez o poeta paraibano tenha sido mal compreendido na sua época, mas ele teve visão à frente de seu tempo e finalmente algum êxito. Hoje, ele não pode ser lembrado como um mau parnasiano, mas alguém que subverteu o rigor poético parnasianista.

A procura de uma arte objetiva leva Augusto dos Anjos a mostrar o eu-poético por meio do não-eu, isto é, a matéria. Numa tentativa de criticar o parnasianismo vigente em sua época, ele cria um parnasianismo às avessas: ao invés de apresentar a impassibilidade descritiva de um Alberto de Oliveira, por exemplo, ele inclui elementos reflexivos, apresentando de certa forma paralelamente, termos eruditos não retirados dos dicionários de rimas, mas dos manuais de Biologia, Zoologia, Patologia, etc. Ao invés de descrever objetos de arte, como os parnasianos, Augusto se dedica a descrever a carne podre, a matéria em transformação, a Ciência, a Biologia. Através da oposição objetivo/ subjetivo, há uma construção racional da poesia que aponta para a alma e para a matéria (...)

Há uma desconstrução do arcabouço parnasiano, através de um mimetismo às avessas: o tom solene, próprio dos parnasianos, é mantido para, através dele, chegar-se a um humor negro ou uma descaracterização do caráter descritivo e “imparcial” da poesia parnasiana. O tom solene continua, mas o desfecho é surpreendente.²⁰

Em relação aos simbolistas, Augusto dos Anjos também tem uma comunicação dúbia. Por um lado, Augusto dos Anjos participa da teoria das correspondências dos simbolistas, estabelecendo um elo entre o físico e o espiritual, embora isso não seja uma regra em Augusto dos Anjos como o é nos simbolistas. Augusto dos Anjos também apresenta, em alguns poemas, um transcendentalismo, porém, com uma objetividade que os simbolistas evitam. Augusto dos Anjos ainda partilha de um pessimismo que pode ser encontrado também em muitos poetas simbolistas. Por outro lado, Augusto dos Anjos não participa, pelo menos não totalmente, do decadentismo, da obsessão pelas correspondências horizontais e verticais, e obviamente, não compartilha do desapego material dos simbolistas.

²⁰ ANTÔNIO, 2004, p. 61 e 62

Como o materialismo e a carne são muito fortes na produção augustiana, não há necessidade de maiores explicações sobre o apego à matéria, o que difere Augusto dos simbolistas. Então, será melhor destacar o pessimismo dos simbolistas e o pretense pessimismo de Augusto. Como exemplo, um trecho de “Uma Temporada no Inferno”, de autoria de Arthur Rimbaud:

Mau Sangue

Tenho dos ancestrais gauleses olhos azuis-claros, crânio estreito, imperícia na luta. Minha vestimenta acho tão bárbara quanto a deles, mas não emplastro o cabelo.

Os gauleses eram os carneadores de animais e queimadores de campo mais ineptos da época.

Tenho deles a idolatria e o amor do sacrilégio. Oh, todos os vícios, cólera, luxúria – magnífica, a luxúria –, sobretudo a mentira e a preguiça.

Detesto todos os ofícios. Chefes e operários, tudo campônios, ignóbeis. A mão na pena vale a mão no arado. – Que século de mãos! Não darei nunca a minha.²¹

Em Rimbaud, o eu revela-se pessimista em relação ao passado e ao presente, seu tom é quase sempre crítico e melancólico. Também faz elogio aos vícios de caráter, dentre eles a preguiça, que não é simplesmente um vício, nem denota uma índole ruim, mas um sintoma de melancolia.

Já o suposto pessimismo na poesia de Augusto dos Anjos está amparado em uma esperança no futuro. Um exemplo é a última estrofe de “Último Credo”:

Creio, perante a evolução imensa,
Que o homem universal de amanhã vença
O homem particular que eu ontem fui!²²

Embora o eu poético demonstre um pessimismo no “homem particular que ontem fui”, por outro lado, o eu é otimista ao declarar que crê numa “evolução imensa” e que o “homem universal de amanhã” vencerá, isto é, evoluirá em relação

²¹ RIMBAUD, 1999, p.19

²² ANJOS, 2003, p. 52

ao outro. Logo, há nessa estrofe um tom triste, um pessimismo velado que não se pode negar, mas também há uma crença na evolução. Contudo, não fica claro no poema se o “homem universal do amanhã” é toda a humanidade ou apenas o eu. No caso, se for uma evolução do eu, o texto se aproxima mais do Modernismo, criando uma transitoriedade característica do Modernismo, ou seja, uma alteridade entre o “eu do ontem” e o “eu do amanhã”. Entretanto, a palavra “universal” que acompanha “homem” leva a crer que a evolução englobe toda a humanidade.

Essa crença na evolução talvez seja uma influência vinda de leituras no campo da biologia, em especial, Charles Darwin. Mas pode ser também fruto direto de leituras no campo das ciências sociais, tais como do Positivismo, muito presente na Escola de Recife, onde Augusto dos Anjos estudou, e do darwinismo social, que consiste nas leis de Darwin aplicadas à sociologia.

Mas no caso do poema “Idealização da humanidade futura” o pessimismo não vem acompanhado de crença na evolução do homem, muito pelo contrário:

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!²³

No poema “Último Credo” o eu tinha uma crença na sua própria evolução, ou na evolução do homem como espécie. Porém, no poema “Idealização da humanidade futura” o eu não crê na evolução da humanidade. O eu neste caso é mais pessimista e destaca, na última estrofe, a matéria como causa desse pessimismo: “E em vez de achar a luz que os Céus inflama” – o espírito, “Somente achei moléculas de lama/ E a mosca alegre da putrefação” – matéria que se

²³ ANJOS, 2003, p. 25

decompõe. Há aí um sentimento de frustração do eu por não ter encontrado na humanidade futura o seu espírito. O elo entre físico e espiritual não foi achado, ou não será achado – já que o poema trata da humanidade futura – e isso causa frustração no eu poético – o que pode ser interpretado como pessimismo por se tratar de uma projeção do futuro: não haverá consciência ou “a luz que os Céus inflama” [i.e., espírito] na humanidade futura, mas apenas “moléculas de lama”, como diz o poema. Neste caso, a teoria das correspondências não se concretiza, portanto, frustra o eu. Ou ainda, o eu vê com pessimismo a humanidade futura, na qual a teoria das correspondências não se concretizará.

Já o poema “Versos Íntimos” é carregado de pessimismo e revolta:

Vês?! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a Ingratidão – esta pantera –
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!²⁴

“Versos Íntimos” demonstra uma profunda descrença no outro. Rejeita qualquer proximidade com o outro, um poema pessimista por excelência.

O subjetivismo, o romantismo tardio, o *spleen*, a melancolia, o pessimismo, o misticismo, entre outras coisas aproxima, de certo modo, Augusto dos Anjos de alguns simbolistas. Porém, o cientificismo, a predileção pela cor negra ao invés da cor branca – preferida pelo simbolista brasileiro Cruz e Sousa – entre outras coisas afasta Augusto do Simbolismo. Enfim, são muitas características que aproximam Augusto dos Anjos dos simbolistas e muitas características que o afastam deles. Contudo, vale lembrar que tudo o que Augusto herda dos simbolistas ele mistura a

²⁴ ANJOS, 2003, p. 107

conteúdos contrastantes, subverte e inova – e de certo modo, Augusto estava à frente dos simbolistas.

Augusto dos Anjos é muitas vezes chamado Pré-Modernista em razão da dificuldade de classificá-lo, mas, como a designação anuncia, é possível que o poeta paraibano também tenha se antecipado de algumas tendências modernistas.

Para exemplificar isso, é necessário comparar o “soneto – Agregado infeliz de sangue e cal” de Augusto dos Anjos ao poema “Quase” do modernista português Mário de Sá-Carneiro.

O poema “Quase” de Sá-Carneiro foi publicado no livro *Dispersão* em 1913. A seguir, a estrofe 9:

Um pouco mais de sol – e fora brasa,
Um pouco mais de azul – e fora além.
Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
Se ao menos eu permanecesse alguém...

(Paris, 13 de Maio de 1913).²⁵

O “soneto – Agregado infeliz de sangue e cal” de Augusto dos Anjos foi publicado no livro *Eu* de 1912, portanto, enquanto o autor ainda era vivo. A seguir o poema na íntegra:

*Ao meu primeiro filho nascido
morto com 7 meses incompletos.
2 fevereiro 1911.*

Agregado infeliz de sangue e cal,
Fruto rubro de carne agonizante,
Filho da grande força fecundante
De minha brônzea trama neuronal,

Que poder embriológico fatal
Destruí, com a sinergia de um gigante,
Em tua *morfogênese* de infante
A minha *morfogênese* ancestral?!

Porção de minha plásmica substância,
Em que lugar irás passar a infância,
Tragicamente anônimo, a feder?!

²⁵ SÁ-CARNEIRO, 1985, p. 67

Ah! Possas tu dormir, feto esquecido,
 Panteisticamente dissolvido
 Na *noumenalidade* do NÃO SER!²⁶

O que mais chama a atenção em ambos os poemas é o a temática do não ser. Para o poeta paraibano, o não ser é o filho que nasceu morto. Já para o poeta português, o não ser é o quase ser, porém não ter sido.

Os dois poetas tratam da falta, da ausência, da deficiência, da omissão, da lacuna, da vaga, não só nos poemas apresentados a pouco, mas em boa parte de suas obras como um aspecto recorrente. Seja no quase de Sá-Carneiro ou no não ser de Augusto dos Anjos, ambos manifestam a pulsão de morte.

A diferença entre eles é que Sá-Carneiro demonstra um pessimismo mais evidente, enquanto que em Augusto o pessimismo é apenas aparente. Como é possível notar no soneto dedicado ao filho morto, o eu lírico entende o não ser como sendo dissolvido panteisticamente. Nessa perspectiva, o não ser não é o nada absoluto, nem o quase, mas o todo. Em outras palavras, o eu lírico consola-se da morte do filho imaginando-o dissolvido panteisticamente, ou seja, dissolvido no todo, portanto, o filho nascido morto teria uma outra forma de vida, em outro plano, em outro mundo. Logo, o eu lírico augustiano é otimista ao crer na vida em outro plano.

Mais considerações sobre a pulsão de morte, o nada e o panteísmo serão feitas nos capítulos que virão. Por hora será melhor manter o foco sobre a questão do Modernismo.

Outro aspecto interessante em Augusto dos Anjos é a relação entre o eu e o outro. Essa relação já foi abordada aqui algumas vezes. Trata-se daquele processo em que Augusto dos Anjos torna o particular uma coisa geral. Por exemplo, no “Soneto III”, ao introduzir falando da morte do pai, na próxima estrofe, ele igualará todo ser humano na mesma dor. Outro exemplo, no poema “O morcego”, as primeiras estrofes tratam de uma relação eu-morcego, até que a última estrofe seja introduzida pelo verso “A Consciência Humana é este morcego”.²⁷ Novamente, o texto parte do particular para o geral, do eu para outrem. O poeta paraibano fez essa manobra no campo do discurso poético, enquanto os modernistas ampliaram isso

²⁶ ANJOS, 2003, p. 26

²⁷ ANJOS, 2003, p. 21

para todo um pensamento que caracterizaria a corrente modernista. Augusto dos Anjos reúne algumas dessas características que foram mais profundamente desenvolvidas pelos escritores que viriam.

Todavia, talvez seja exagero considerar Augusto dos Anjos um pioneiro, porque a relação eu-outro no Modernismo traz uma ruptura muito importante de mentalidade.

Os modernistas pretendiam que sua arte afetasse o público de forma significativa, e que a literatura transgredisse as normas cultas da escrita, rompendo com o passado. Mais do que isso, os modernistas tinham uma nova concepção de sujeito e de ser. Para o Modernismo o ser é múltiplo, o indivíduo é muitos indivíduos que se completam, o ego existe em relação ao alterego, o eu em relação ao outro.

A modernidade re-inaugura uma retórica que não se fixa numa fundamentação, mas num jogo entre o eu e o outro. Não há, portanto, algo que seja apreensível, estável e imutável. O sujeito moderno se caracterizará pela sua multiplicidade. O ser humano se constrói a partir do outro, vive múltiplos papéis de acordo com a identificação que se faz do outro. O Modernismo não se fundamenta no ser, mas no estar, isto é, o ser é múltiplo, não possui essência, ele seria um ser diferente a cada experiência de interação com o meio.

No Modernismo há uma confluência de discursos, contudo, não se trata de uma somatória de discursos, mas de uma transformação de mentalidade. Na literatura moderna, tudo passa a ser tema, tudo pode ser descrito, narrado ou sentido. Com a modernidade, a subjetividade é entendida como uma multiplicidade de temas e de pessoas dentro de um mesmo ser. O sujeito moderno entende que sua escrita não é inédita, que sua vida não é inédita, e ao mesmo tempo, entende que o novo é a forma de lidar com o velho cotidiano. O novo, portanto, é reconhecer o ser múltiplo que é cada ser humano, e por isso mesmo, um ser humano sempre novo. Se todo momento é transitório, então todos os momentos são belos.

Portanto, apesar de Augusto dos Anjos desenvolver uma relação eu-outro, como os modernistas, ele não foi tão longe para conseguir enxergar essa multiplicidade do sujeito, como os modernistas enxergaram. Augusto dos Anjos também trata da transitoriedade da vida em seus poemas quando fala da morte, mas ele não foi tão longe quanto os modernistas que tratam da transitoriedade do instante.

O modernista Mário de Sá-Carneiro também compartilha com Augusto dos Anjos as influências vindas de Charles Baudelaire e Cesário Verde. Porém, a morte prematura de Sá-Carneiro não permitiu que ele desenvolvesse ainda mais a concepção eu-outro como outros modernistas viriam a desenvolver.

Dentre os poetas modernistas portugueses, o de maior destaque, especialmente no que diz respeito à moderna concepção de sujeito, é Fernando Pessoa. O poeta ficou célebre pela alteridade difundida em sua obra por meio de seus heterônimos e também em seu ortônimo, sendo um dos grandes expoentes de sua geração. Pessoa pertenceu à chamada Geração d’Orpheu, a qual sob a influência do Futurismo, carregou a bandeira de rompimento com o passado. Todavia, o rompimento com o passado na arte moderna não é um fato estático, mas sim um processo, e um tanto paradoxal. Um exemplo desse paradoxo é o próprio nome Geração d’Orpheu, o qual traz em si mesmo uma alusão ao passado – o mito de Orfeu, da Grécia Antiga – e uma alusão ao futuro implícita no sentido do mito: não olhar para trás.

Paradoxos, antíteses, dualismo estão presentes tanto em Fernando Pessoa quanto em Augusto dos Anjos. É claro que Fernando Pessoa desenvolveu muito mais o dualismo, sem falar na alteridade. Todavia, algumas coincidências entre as produções de Fernando Pessoa e Augusto dos Anjos mostram que o poeta paraibano estava no caminho do Modernismo, apesar de não ter tido tempo em vida sequer de colocar o seu primeiro pé nele.

A seguir, uma comparação entre o poema “Vítima do dualismo”, de Augusto dos Anjos, e “Eros e Psique” de Fernando Pessoa.

Vítima do Dualismo

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

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

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

Ceva-se em minha carne, como um corvo,
A simultaneidade ultramonstruosa
De todos os contrastes famulentos!²⁸

Eros e Psique

... E assim vedes, meu Irmão, que as verdades que vos foram dadas no Grau de Neófito, e aquelas que vos foram dadas no Grau de Adepto Menor, são, ainda opostas, a mesma Verdade.

Do ritual do Grau de Mestre do Átrio
na Ordem Templária de Portugal

Conta a lenda que dormia
Uma princesa encantada
A quem só despertaria
Um infante, que viria
De além do muro da estrada.

Ele tinha que, tentado,
Vencer o mal e o bem,
Antes que, já libertado,
Deixasse o caminho errado
Por o que à Princesa vem.

A Princesa adormecida,
Se espera, dormindo espera.
Sonha em morte a sua vida,
E orna-lhe a fronte esquecida,
Verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,
Sem saber que intuito tem,
Rompe o caminho fadado.
Ele dela é ignorado.
Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino –
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro
Tudo pela estrada fora,
E falso, ele vem seguro,
E, vencendo estrada e muro,
Chega onde em sono ela mora.

E, inda tonto do que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia.²⁹

²⁸ ANJOS, 2003, p. 170

O poema “Vítima do dualismo” de Augusto dos Anjos traz algumas antíteses, como título já possibilita prever. Exemplo disso é “Céu e Inferno”. Há também uma oposição maniqueísta entre “escura e cor-de-rosa”. Além disso, o texto traz palavras como “antagonismos”, “opostas”, “dualismo” e “contrastes”. Os versos “Carrego em minhas células sombrias/ Antagonismos irreconciliáveis” fazem uma referência à própria carne, o corpo físico. Em seguida, o eu se divide, passa a falar com a sua alma, eis aí o dualismo do eu. A alma passa a ser tratada por “Psiquê biforme”, uma referência ao dualismo no mito de Eros e Psiquê, que representam carne e espírito. No poema de Augusto dos Anjos, a alma ou Psiquê faz oposição a “minhas células sombrias”. No final, o eu pede à Psique: “Ceva-se em minha carne, como um corvo”. É, portanto, um poema de característica dualista e maniqueísta, no qual o eu tenta superar o seu corpo carnal por meio de sua alma.

O poema “Eros e Psique” de Fernando Pessoa faz intertextualidade com o mito grego de Eros e Psique. Traz muitas antíteses e outras figuras de oposição, como, por exemplo, o paradoxo: “Sonha em morte a sua vida”, verso 13. Há também um dualismo. O Infante é no final a própria Princesa, ou seja, o ser dual estava a busca dele mesmo, talvez uma reconciliação com seu eu.

Ambos poemas tomam o mito Antigo de Eros e Psique para falar do dualismo do próprio ser humano, o dualismo entre corpo e espírito, carne e alma. O traço que mais os difere é que em Augusto dos Anjos, o eu pretende que sua alma supere o corpo, e em Fernando Pessoa e eu pretende uma reconciliação entre as duas partes.

Além do poema “Vítima do dualismo”, Augusto dos Anjos tem outro poema que faz referência à Psique, este é intitulado “A dança da psique”:

A dança dos encéfalos acesos
Começa. A carne é fogo. A alma arte. A espaços
As cabeças, as mãos, os pés e os braços
Tombam, cedendo à ação de ignotos pesos!

É então que a vaga dos instintos presos
- Mãe de esterilidades de cansaços –
Atira os pensamentos mais devassos
Contra os ossos cranianos indefesos.

²⁹ PESSOA, 1998, p. 103

Subitamente a cerebral correia
 Pára. O cosmos sintético da Ideia
 Surge. Emoções extraordinárias sinto...

Arranco do meu crânio as nebulosas.
 E acho um feixe de forças prodigiosas
 Sustentando dois monstros: a alma e o instinto!³⁰

Neste, a alma controla o corpo excessivamente. Não há um equilíbrio entre corpo e alma: a alma se sobressai e por isso é tratada como “arte” no verso 2 e “monstro” no verso 14. A concepção de alma aqui é negativa porque a alma estaria ligada ao instinto. “É frequente o homem ter várias almas (...) cujas funções são diferentes”.³¹ A alma a que este poema se refere estaria ligada às paixões, aos instintos, aos desejos, daí a concepção negativa de alma neste poema. Portanto, são os instintos – e a alma – que atiram “os pensamentos mais devassos contra os ossos do crânio indefesos” (versos 7 e 8). A “vaga dos instintos presos” seria o desejo obscuro trancafiado no inconsciente. Portanto, a estrofe 2 pode ser interpretada como “o inconsciente lançando pensamentos devassos contra o consciente”. O sujeito “eu” se divide em dois: o consciente e o inconsciente. O consciente sofre com a pressão do inconsciente quando este envia pensamentos devassos, impuros, indesejáveis que o consciente não quer ter. Portanto, Augusto dos Anjos começava a ensaiar um dualismo do “eu”.

Em suma, apesar de o dualismo do sujeito ser tratado por Augusto dos Anjos e por Fernando Pessoa de modos muito particulares e específicos, é possível dizer que em ambos os poetas se encontram os conceitos de duplicidade, dualismo, ambiguidade do sujeito “eu”. É claro que Pessoa explorou isso a níveis muito mais elevados.

Além de algumas semelhanças com o ortônimo, Augusto dos Anjos também compartilha de tendências comuns a Álvaro de Campos, um dos mais célebres heterônimos de Fernando Pessoa.

Apesar de Augusto dos Anjos ter morrido em 1914, é possível encontrar uma semelhança entre ele e o poeta Álvaro de Campos, cuja produção literária começou em 1915. Isso não quer dizer que Augusto dos Anjos tenha sido influência para

³⁰ ANJOS, 2003, p. 159

³¹ BRUNEL, 1997, p. 32.

Álvaro de Campos, significa apenas que o poeta paraibano estava um pouco avançado para o seu tempo.

O poeta e engenheiro Álvaro de Campos era futurista e ele fazia inúmeras referências às máquinas, à modernidade, às inovações científicas de seu tempo. Augusto dos Anjos, ao empregar tantas palavras técnicas, de certa maneira, também estaria fazendo um elogio às ciências de seu tempo. Além disso, Augusto dos Anjos demonstra, por meio de um darwinismo, uma crença na evolução, um olhar para o futuro. Mas há mais diferenças do que semelhanças entre Álvaro e Augusto.

A diferença mais óbvia entre eles é que Álvaro de Campos fazia referência às máquinas e à arquitetura, já Augusto dos Anjos às descobertas principalmente no campo da biologia. Outra diferença é que Augusto dos Anjos usava a forma fixa, enquanto que Álvaro de Campos inovou na forma, empregando o verso livre, influenciado pelo Futurismo.

O Futurismo rompeu com modelos do passado e trouxe a noção de movimento para as artes. Durante a *belle époque*, os artistas futuristas também buscavam valorizar a questão do movimento. O que o artista futurista queria registrar não era o objeto em si, mas o movimento ou trajetória deste. O Futurismo também registrou em seus manifestos – cerca de 30 – a beleza da máquina do mundo moderno. Os conceitos de movimento, transitoriedade e ruptura com o passado serão algumas das faces mais visitadas pela arte moderna. Inspirados pelo Manifesto Futurista de Marinetti, publicado no jornal francês *Le Figaro*, em 1909, Sá-Carneiro, Fernando Pessoa e outros modernistas lançaram a revista *Orpheu*, em 1915, que divulgaria o Futurismo em Portugal.

Em comparação a Álvaro de Campos, o heterônimo futurista de Fernando Pessoa, a poesia de Augusto dos Anjos é mais estática. Ela valoriza o vocabulário científico, as descobertas de seu tempo, mas são na maioria conceitos estáticos. Há no máximo o movimento de partes do corpo humano ou de ideias que viriam de nebulosas e esbarrariam em uma língua parálitica, como no poema “A ideia”, já analisado neste trabalho.

Portanto, é possível traçar um paralelo entre Augusto dos Anjos e modernistas, como, por exemplo, Fernando Pessoa. Porém, há enormes diferenças que separam os dois estilos poéticos.

Até aqui, foi possível ver que Augusto dos Anjos compartilha de algumas características dos parnasianos e dos simbolistas, e que ele também manifestava tendências modernistas. Ainda foi possível ver como o poeta paraibano engloba várias correntes de pensamento, muitas vezes antagônicas.

Por conseguinte, Augusto dos Anjos possui uma característica panteísta, ele quer englobar tudo, almeja absorver um pouco de influência de cada escola literária, um pouco de cada corrente filosófica e misturar ideias antagônicas. Mas, além disso, o poeta também é panteísta em outro sentido, ele revela em sua produção uma influência mística e religiosa muito diversa, e essa variedade religiosa não se fixa apenas no monoteísmo, mas também no panteísmo.

O emprego da religião na poesia augustiana vai desde o cristianismo até o budismo. Referências sobre o cristianismo podem ser encontradas em poemas como “Poema Negro” e “Barcarola”, entre outros.

“Poema negro”, estrofe 16:

Não! Jesus não morreu! Vive na serra
Da Borborema, no ar de minha terra,
Na molécula e no átomo... Resume
A espiritualidade da matéria
E ele é que embala o corpo da miséria
E faz da cloaca uma urna de perfume.³²

“Barcarola”, três últimos versos da estrofe 15:

O poeta é como Jesus!
Abraça-te à tua Cruz
E morre, poeta da Morte!³³

Referências sobre o budismo podem ser encontradas em “Budismo moderno”, “O meu nirvana” e “Revelação”.

³² ANJOS, 2003, p. 117

³³ ANJOS, 2003, p. 128

As análises sobre esses poemas serão feitas no próximo capítulo. Por enquanto basta destacar que há referências ao cristianismo e ao budismo.

O misticismo e o paganismo romano são referências em “Sonho de um monista”:

Eu e o esqueleto esquálido de Ésquilo
Viajávamos, com um ânsia sibarita,
Por toda a pró-dinâmica infinita,
Na inconsciência de um zoófito tranquilo.

A verdade espantosa de *Protilo*
Me aterrava, mas dentro da alma aflita
Via Deus – essa mônada esquisita –
Coordenando e animando tudo aquilo!

E eu bendizia, com o esqueleto ao lado,
Na guturalidade do meu brado,
Alheio ao velho cálculo dos dias,

Como um pagão no altar de Proserpina,
A energia intracósmica divina
Que é o pai e é a mãe das outras energias!³⁴

Pelo seu caráter profundamente esotérico, este é um poema que permite uma interpretação extremamente vasta e complexa. Antes, porém, é preciso entender as referências, uma a uma.

O monismo é a doutrina que prega uma realidade única, ou seja, a unidade em detrimento da dualidade, a “identidade [ou união] entre mente e corpo”.³⁵ Augusto dos Anjos pode estar fazendo uma referência ao idealismo de Hegel ou até mesmo aos filósofos pré-socráticos. Em ambos os casos o monismo está presente. Vale lembrar que a produção augustiana aborda linhas de pensamento das mais variadas e antagônicas, que vão do idealismo ao materialismo, do positivismo ao misticismo, do dualismo ao monismo, entre outras tantas.

O poema começa com o eu na companhia do esqueleto de Ésquilo. A referência a Ésquilo, dramaturgo grego frequentemente reconhecido como o pai da tragédia, aparentemente é apenas em razão da sonoridade obtida no verso: “esqueleto esquálido de Ésquilo”. Com efeito, produz-se o eco dos sons: [esk], [esk], [esk]. O som realça a presença sombria do esqueleto – a morte – que está próxima

³⁴ ANJOS, 2003, p. 47

³⁵ Wikipedia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Monismo>
Acesso em: 10 de Julho de 2010

do eu. Mas “Ésquilo” também é metonímia para “tragédia”. Portanto, o eu viajava na companhia da morte trágica “com uma ânsia sibarita”, ou seja, ostentando valores materiais. Luxos e caprichos que o eu deixará após uma descoberta, uma epifania.

O eu poético e o esqueleto do dramaturgo grego viajavam na “inconsciência de um zoófito tranquilo”. No dicionário, zoófito aparece como uma “designação antiga para corais, esponjas e medusas”.³⁶ Portanto, seria uma metáfora para microcosmos ou um mundo onírico, talvez surreal, visto que o texto menciona “inconsciência”.

Na segunda estrofe, “A verdade espantosa do *Protilo*” aterrorizava o eu poético. Este é o verso mais hermético do poema. *Protilo*, termo usado em alquimia, seria a “hipotética matéria primitiva de que se formam os elementos dos corpos”,³⁷ fato que é negado pela *Doutrina Secreta*³⁸ de Helena Blavatsky (1831 a 1891).³⁹

A conjunção coordenada adversativa “mas” (6º verso) sugere uma oposição entre “a verdade do *Protilo*” e “Deus”. Se a “verdade do *Protilo*” causa terror ao eu, logo, Deus causa o oposto. A “alma” do eu está “aflita” com a “verdade de *Protilo*”. Mas o eu “via Deus” (7º verso) dentro de sua “alma aflita” (6º verso) e essa visão acalma o eu poético do terror que a “verdade do *Protilo*” lhe causara. Por que a “verdade do *Protilo*” aterroriza o eu poético? Porque o *Protilo* seria a matéria primitiva que dá origem a tudo e não é essa a verdade que o eu busca. O eu poético quer uma verdade além da matéria. O eu busca a transcendência da matéria.

No sétimo verso, Deus é descrito como “essa mônada esquisita”. No dicionário, mônada pode ter os seguintes significados: “na biologia, organismo simples ou muito pequeno; na filosofia, substância simples, criada desde o princípio... [teoria de Leibniz]; ou união perfeita do espírito e da matéria constitutiva de Deus [teoria de Pitágoras]; na zoologia, gênero de infusórios microscópicos”.⁴⁰ E ainda pode ser “a representação do *Atman* e princípio teosófico”.⁴¹ Todos esses

³⁶ Priberam. Disponível: <http://priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=zoófito>

³⁷ Ecovisiones. Disponível em: <http://www.ecovisiones.cl/diccionario/P/PROTILO.htm> (tradução nossa)

³⁸ Google books. Disponível em:

http://books.google.com.br/books?id=Obo63lpQWuoC&pg=PA309&lpg=PA309&dq=Protilo&source=bl&ots=xZZ359NvXB&sig=_NYXQqRY-7fKJm4oLJsBOUIGS1I&hl=pt-BR&ei=BsyjTMrnKMGC8gaw-IHoCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CCQQ6AEwBA#v=onepage&q=Protilo&f=false

³⁹ Wikipedia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Helena_Blavatsky#A_Doutrina_Secreta

⁴⁰ Priberam. Disponível em: <http://priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=mónada>

⁴¹ Wikipedia. Disponível em:

[http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%B4nada_\(desambigua%C3%A7%C3%A3o\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%B4nada_(desambigua%C3%A7%C3%A3o))

Todos com acesso em: 10 de Julho de 2010

significados parecem se encaixar no texto. As definições biológicas e zoológicas dariam continuidade à ideia de microcosmos e microorganismos, iniciada com zoófito. A definição filosófica baseada em Leibniz daria continuidade à ideia de Protilo. A definição filosófica baseada em Pitágoras daria continuidade à ideia de monismo. O *Atman* seria a alma de todas as coisas vivas, ou, por outro lado, o princípio mais elevado do ser humano. O conceito de *Atman* é complexo e varia do hinduísmo para outras doutrinas. Já o budismo rompe a dicotomia entre *Atman* e *Brahman*, negando ambos. Esses dois conceitos serão abordados um pouco melhor no capítulo seguinte.

Baseado em tudo o que foi dito até aqui, Deus, descrito como mônada, significaria a unidade de tudo: os microorganismos, o princípio criador, a união perfeita entre espírito e matéria, a simplicidade.

No trecho “essa mônada esquisita” (7º verso) a palavra “mônada” vem acompanhada da palavra “esquisita”, que repete sonoramente o eco de “esqueleto esqualido de Ésquilo”. O significado de “esquisita” neste verso é “delicada, bem acabada, rara”⁴², portanto, uma “mônada rara e bem feita”.

O eu “via Deus coordenando e animando tudo aquilo”, ou seja, coordenando todo o universo e dando vida a tudo. O verbo animar significa dar ânimo, dar alma, dar vida, ou o sopro divino. “A própria etimologia da palavra relaciona-se ao sopro e ao ar, enquanto princípio vital. *Animus* – princípio pensante e sede dos desejos e paixões, correspondente ao grego *anemos*, ao sânscrito *aniti*, ambos significando sopro; de valor intelectual e afetivo; de registro masculino. *Anima*: princípio da aspiração e expiração do ar; de registro feminino. [...] Reteremos ainda uma outra definição dada por Jung: a *anima* é o arquétipo do feminino que desempenha um papel muito especial no inconsciente do homem. Se a *anima* é o índice feminino do inconsciente do homem, o *animus*, segundo Jung, é o índice masculino no inconsciente da mulher”.⁴³ Logo, no poema Deus pode ser também interpretado como o sopro divino que é a união perfeita entre princípios masculino e feminino.

Em vista do que foi visto até aqui, o eu poético quer dizer: “a verdade espantosa do *Protilo* me aterrava, mas dentro da alma aflita [eu] via Deus [i.e., a unidade] coordenando e animando [i.e., dando vida] tudo e isso me acalmava”.

⁴² Priberam. Disponível em: <http://priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=esquisito>
Acesso em: 10 de Julho de 2010

⁴³ BRUNEL, 1997, p. 31 e 36

No décimo primeiro verso, o eu se encontra “Alheio ao velho cálculo dos dias” Significa que o eu abandonara a racionalidade – o “velho cálculo”.

No décimo segundo verso, há uma referência a Proserpina – a deusa romana cuja lenda fornece uma explicação mitológica para o ciclo das estações do ano. Enquanto Proserpina está no submundo de Plutão, é inverno na superfície terrestre, as plantas morrem, o alimento é escasso. Quando Proserpina deixa o submundo de Plutão e sobe à superfície, a primavera tem início e a terra se torna fértil para o plantio. Pelo caráter sazonal de seu mito, “Proserpina foi englobada no culto de Libera, uma antiga deusa da fertilidade [...] também considerada divindade do ciclo nascimento-morte-renascimento”.⁴⁴ Logo, o mito de Proserpina está ligado à terra, à agricultura, à fecundidade, e por extensão, como vários outros mitos de fecundidade, carrega também um simbolismo de fertilidade sexual, ou seja, a união entre masculino e feminino.

Ainda no décimo segundo verso, o eu se compara com o pagão: “Como um pagão no altar de Proserpina”, isto é “Como um pagão [fiel] no altar de Proserpina”. Faz-se necessário lembrar que a palavra “pagão” vem do latim *paganus*, que por sua vez, vem de *pagus*, que “indicava uma circunscrição territorial rural, a qual estava de fora do confinamento da cidade”.⁴⁵ Portanto, pagão significa originalmente homem do campo. O pagão tinha sua própria fé, suas próprias crenças. A religião pagã era a religião do homem do campo, ligada ao culto da natureza. O sentido de pagão no poema é este: o pagão é o homem do campo, fiel ao paganismo, temente aos seus deuses, à sua religião, aos seus ritos.

Sendo assim, homem do campo sem fé seria aquele que, preso à razão, preocupa-se em contar os dias para o plantio e a colheita, logo, está preso aos “velhos cálculos dos dias”. Mas o homem do campo com fé [i.e., o pagão] é aquele que vai ao altar de Proserpina, alheio aos velhos cálculos e à razão, entrega-se unicamente à fé, faz sua oferenda no altar da deusa, confiando que terá uma boa colheita.

Logo, o texto quer dizer que o eu poético “alheio ao velho cálculo dos dias” (11º verso) – isto é, alheio à razão – volta-se unicamente para a fé “como um pagão

⁴⁴ Wikipedia. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Proserpina> (tradução nossa)

⁴⁵ Wikipedia. Disponível em: <http://it.wikipedia.org/wiki/Pagus> (tradução nossa)

Ambos com acesso em: 10 de Julho de 2010.

no altar de Proserpina” (12º verso). A comparação que o eu poético realiza entre ele e o pagão se deve à fé deste e à simbologia sexual implícita nos mitos de fertilidade, como no mito de Proserpina. Por ser um mito ligado ao ciclo de estações de plantio, está também ligado à fertilidade. Estando ligado à fertilidade, remete simbolicamente à sexualidade. Segundo o mito, a vinda de Proserpina à superfície da terra traz consigo a primavera e a fertilidade, logo a estação do plantio. Justamente no período de primavera é que aconteciam os rituais em honra de Proserpina. Esses rituais eram de natureza sexual, porque simbolicamente, a união sexual entre masculino e feminino representaria a fertilidade, a frutificação. Um desses rituais é o *hieros gamos*, que será abordado na análise de outro poema ainda neste capítulo.

Por ser um mito de caráter sazonal, está ligado ao ciclo de nascimento-morte-renascimento. Logo, o altar de Proserpina aparece no poema simbolizando a devoção do eu poético à unidade entre masculino e feminino.

Em troca de sua devoção à Proserpina, o pagão queria obter fertilidade em sua lavoura e uma boa colheita. Mas eu poético não é o pagão. O eu é “como o pagão”. O eu poético se compara ao pagão apenas em fé e devoção ao caráter simbólico de Proserpina, isto é, à unidade entre masculino e feminino.

A unidade entre masculino e feminino traria ao eu poético filhos, que representariam a continuidade do eu após a morte, portanto, a unidade entre masculino e feminino representa a transcendência espiritual ou o transcender da morte.

A interpretação ficaria assim: “Alheio ao velho cálculo dos dias [i.e., alheio à razão]” “como um pagão [i.e., como um fiel] no altar de Proserpina [i.e. cultuando a união entre masculino e feminino]” “eu bendizia [...] a energia intracósmica divina/ que é pai e é mãe [i.e., o princípio] das outras energias” (versos 11, 12, 9, 13 e 14).

“E eu bendizia...” (9º verso) “A energia intracósmica divina/ Que é o pai e é a mãe das outras energias!” (13º e 14º versos). Estes versos reafirmam o caráter monista do poema ao proclamar que a “energia intracósmica divina” é a união entre o masculino e o feminino, “o pai e a mãe”. E todas as outras energias, incluindo a matéria – o Protilo – seriam filhas dessa “energia intracósmica divina” (13º verso). Logo, a energia intracósmica é de caráter sexual, pelos menos, simbolicamente. O eu poético estava aterrorizado com “a verdade espantosa do Protilo” (5º verso), mas ao ver que Deus coordena e anima tudo, esse eu se acalma. O eu poético entende que Deus é a união perfeita entre masculino e feminino. Ao entender isso, a morte

não o assusta, apesar da proximidade dela, como diz o nono verso: “[...] com o esqueleto [de Ésquilo] ao lado”, isto é, “com a morte [trágica] ao lado”.

Vale ressaltar que nos versos “Alheio ao velho cálculo dos dias [i.e., a razão]” e “Como um pagão [i.e., fiel] no altar de Proserpina” há uma visão maniqueísta entre razão e fé. O eu poético teria que abandonar a razão para voltar-se à religião, à fé.

Outros poemas tratam de outras formas de misticismo. Há, por exemplo, o misticismo pitagórico, que envolve os números.

“Versos a um coveiro”

Numerar sepulturas e carneiros,
Reduzir carnes podres e algarismos,
Tal é, sem complicados silogismos,
A aritmética hedionda dos coveiros!

Um, dois, três, quatro, cinco... Esoterismos
Da Morte! E eu vejo, em fúlgidos letreiros,
Na progressão dos números inteiros
A gênese de todos os abismos!

Oh! Pitágoras da última aritmética,
Continua a contar na paz ascética
Dos tábidos carneiros sepulcrais

Tíbias, cérebros, crânios, rádios e úmeros,
Porque, infinita como os próprios números,
A tua conta não acaba mais!⁴⁶

O eu poético se apodera de uma revelação a partir da matemática: “E vejo, em fúlgidos letreiros/ Na progressão dos números inteiros/ A gênese de todos os abismos”. O “esoterismo” e Pitágoras são mencionados no poema porque a escola pitagórica é reconhecida pelo seu misticismo.

Mas a característica que desperta maior curiosidade nessa temática religiosa é o panteísmo místico e o animismo contido em alguns poemas.

⁴⁶ ANJOS, 2003, p. 181

O panteísmo é uma crença religiosa que difere tanto do monoteísmo como do politeísmo. Aqui a principal convicção é que Deus, ou a força divina, está presente no mundo e permeia tudo o que nele existe. O divino também pode ser experimentado como algo impessoal, como a alma do mundo, ou um sistema do mundo. O panteísmo costuma ser associado ao misticismo, no qual o objetivo do mortal é alcançar a união com o divino.

Em muitas culturas prevalece a crença de que a natureza é povoada por espíritos. Isso se chama animismo, da palavra latina *animus*, que significa “alma”, “espírito”.⁴⁷

Nos próximos sonetos, o eu poético evocará um pouco de bucolismo, metáforas, comparações, aliado a um animismo místico em um contexto provavelmente autobiográfico.

“A árvore da serra”

– As árvores, meu filho, não têm alma!
E esta árvore me serve de empecilho...
É preciso cortá-la, pois, meu filho,
Para que eu tenha uma velhice calma!

– Meu pai, por que sua ira não se acalma?!
Não vê que em tudo existe o mesmo brilho?!
Deus pôs asmas nos cedros... no junquilha...
Esta árvore, meu pai, possui *minha’alma!*...

– Disse – e ajoelhou-se, numa rogativa:
“Não mate a árvore, pai, para que eu viva!”
E quando a árvore, olhando a pátria serra,

Caiu aos golpes do machado bronco,
O moço triste se abraçou com o tronco
E nunca mais se levantou da terra!⁴⁸

No poema “A árvore da serra”, o eu poético é ainda muito jovem, provavelmente uma criança e pede a seu pai que não corte a árvore que possui a sua “alma”, ou seja, a “alma do eu poético”. O caráter místico e animista está nessa união entre pessoa-árvore. A união entre “árvore” e “moço” é tão forte que a dor de um se confunde com a dor do outro. Apesar da proximidade com o animismo, Deus

⁴⁷ GAARDER, 2000, p. 21

⁴⁸ ANJOS, 2003, p. 99

também é mencionado. Essa mistura de panteísmo e monoteísmo multiplica o sentido do texto.

Um detalhe interessante é que a palavra “pai” aparece aqui com letra minúscula, ou seja, o pai é para o eu poético menino apenas um pai e nada além disso. Porém, nos poemas que narram o pai morto, a palavra pai aparece escrita com maiúscula. A partir da convalescença do pai, este ganha valor maior para o eu. O eu poético adulto passa a sacralizar o pai a partir da proximidade da morte deste, como por exemplo, nos quatro sonetos dedicados à morte do pai, todos já analisados aqui.

Este soneto dialoga com os sonetos I, II e III, que falam da morte do pai. Quando na análise do soneto II e do soneto III surgiu a hipótese que o eu poético teria guardada alguma mágoa do pai, esta hipótese se confirma aqui.

“Soneto II”, versos: 7, 8 e 9:

E disse à minha Mãe que me dizia:
“Acorda-o!” Deixa-o, Mãe, dormir primeiro!

E saí para ver a Natureza!⁴⁹

O eu poético, já adulto, tinha uma mágoa de infância, guardada em seu inconsciente: a mágoa por seu pai ter derrubado a árvore – “A árvore da serra” – quando ele, o eu poético, era criança. Por isso o “eu poético adulto” não vai ver o pai – “acordá-lo” – no “Soneto II” e, ao invés disso, sai e vai olhar a “Natureza” – resquício da árvore.

Também é possível interpretar a árvore como uma metáfora. Esta é uma hipótese muito provável numa interpretação psicanalítica. O pai teria “castrado” o desejo do filho na infância. Esse desejo infantil era provavelmente um desejo de natureza sexual e talvez edipiana, ou seja, uma atração pela mãe somada a um misto de sentimentos antagônicos [amor e ódio] direcionados ao pai.

No caso do poema, a árvore representaria metaforicamente o falo do menino, porém um falo psíquico, que na verdade é um desejo sexual. A presença da Mãe no soneto II reforça a hipótese edipiana: “Deixa-o, Mãe, dormir primeiro” (verso 8). Essa passagem poderia ser interpretada como “Deixa-o, Mãe, morrer primeiro” – sendo a

⁴⁹ ANJOS, 2003, p. 96

morte o sono eterno. No soneto “A árvore da serra”, o menino desejaria a mãe, mas o pai lhe tolhe o desejo, “a árvore”, causando mágoa ao menino. Esse trauma não teria sido totalmente superado, por isso a reincidência na vida adulta. Reincidência esta que aparece no soneto II: “Saí para ver a Natureza”. O eu não acorda o Pai, ao contrário, o eu sai e vê a “Natureza” – o eu estaria relembando o episódio de sua infância, quando o pai cortara a sua “árvore”. Isso seria um luto antecipado. O eu poético estaria trabalhando as suas significações, reorganizando os seus valores internos sobre o seu eu e o seu pai.

No Soneto III, o verso 12: “Amo meu Pai na atômica desordem”⁵⁰ poderia ser interpretado como “Amo meu Pai apesar da mágoa”. Seria, pois, um sentimento de culpa durante a fase de luto do eu poético. Culpa por não ter estado com o pai na hora da morte, e mais que isso, culpa por ter sentido, inconscientemente, ódio do pai.

Dá para notar que, como nos sonetos I, II e III, muitos dos poemas sobre árvore são autobiográficos.

“Debaixo do tamarindo”

No tempo de meu Pai, sob estes galhos,
Como uma vela fúnebre de cera,
Chorei bilhões de vezes com a canseira
De inexorabilíssimos trabalhos!

Hoje, esta árvore, de amplos agasalhos,
Guarda, como uma caixa derradeira,
O passado da Flora Brasileira
E a paleontologia dos Carvalhos!

Quando pararem todos os relógios
De minha vida, e a voz dos necrológios
Gritar nos noticiários que eu morri,

Voltando à pátria da homogeneidade,
Abraçada com a própria Eternidade
Minha sombra há de ficar aqui!⁵¹

No soneto “Debaixo do tamarindo” o misticismo, o panteísmo e o animismo se destacam. O eu poético se uniria à árvore na morte, logo, se uniria com o divino.

⁵⁰ ANJOS, 2003, p. 97

⁵¹ ANJOS, 2003, p. 29

A estrofe 2 diz que a árvore, no caso o Tamarindo, guarda a paleontologia dos Carvalhos. O nome completo de Augusto dos Anjos é Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, portanto, uma referência do eu poético ao poeta real. A árvore de tamarindo guarda a paleontologia de Augusto dos Anjos, ou seja, a história biológica de seus antepassados. A união com a árvore estaria, portanto, nos campos sentimental, espiritual e físico. Contudo, o físico seria apenas uma hipérbole. O poeta utilizou “paleontologia dos Carvalhos” como substituição de “história dos Carvalhos”. A expressão é, pois, uma metáfora e também uma hipérbole.

“Vozes da morte”

Agora, sim! Vamos morrer, reunidos,
Tamarindo de minha desventura,
Tu, com o envelhecimento da nervura,
Eu, com o envelhecimento dos tecidos!

Ah! Esta noite é a noite dos Vencidos!
E a podridão, meu velho! E essa futura
Ultrafatalidade de ossatura,
A que nos acharemos reduzidos!

Não morrerão, porém, tuas sementes!
E assim, para o Futuro, em diferentes
Florestas, vales, selvas, glebas, trilhos,

Na multiplicidade dos teus ramos,
Pelo muito que em vida nos amamos,
Depois da morte, inda teremos filhos!⁵²

Novamente, o poeta se refere ao tamarindo. O eu poético e o tamarindo morrem juntos, portanto, uma união mística no mesmo jogo do eu-árvore.

A árvore, tamarindo, pode ter novamente sentido metafórico. O verso 9: “Não morrerão, porém, tuas sementes!” faz referência à reprodução. Isso reforça a hipótese de a árvore representar o órgão sexual masculino, o falo. O eu poético e o seu falo morrerão juntos, porém, suas sementes, ou seja, seus filhos viverão. O verso 14 “Depois da morte, inda teremos filhos” refere-se, portanto, aos netos.

Em alguns ritos religiosos antigos, acreditava-se que a união mística entre o homem e o divino seria alcançada pela prática sexual.

⁵² ANJOS, 2003, p. 56

O *hieros gamos*⁵³ é um desses vários rituais. Geralmente era praticado no equinócio da primavera, quando a natureza estava exuberante e fecunda, propícia para a agricultura, após a escassez do inverno. Portanto, o *hieros gamos*, ou casamento sagrado, era praticado na época do plantio e, segundo a crença, proporcionaria uma boa colheita futura.

A interpretação do poema pode, portanto, ser por árvore ou falo, o caráter místico do poema permanece nas duas hipóteses.

Vale notar que o poema não tem, pelo menos não necessariamente, um tom pessimista. Apesar da palavra “vencido” ele tem um tom de “vencer”, “perpetuar”, no final. As sementes [filhos] terão filhos [netos]. As sementes sobrevivem à árvore. Este poema completa o sentido do poema “Aos meus filhos”:

“Aos meus filhos”, última estrofe:

Bendito vós, que, em épocas futuras,
Haveis de ser no mundo subjetivo,
Minha continuidade emocional!⁵⁴

Fica claro que para eu poético, os filhos serão sua continuidade, ou seja, seu meio para transcender a morte.

“Aos meus filhos” também completa o sentido do poema “Sonho de um monista” no qual a união entre masculino e feminino seria a energia primordial, “pai e mãe das outras energias”. O fruto da união sexual simboliza transcender a morte.

Outro poema de caráter animista é o seguinte:

“Noli me Tangere”

A exaltação emocional do Gozo,
O Amor, a Glória, a Ciência, a Arte e a Beleza
Servem de combustíveis à ira acesa
Das tempestades do meu ser nervoso!

Eu sou, por consequência, um ser monstruoso!
Em minha arca encefálica indefesa
Choram as forças más da Natureza
Sem possibilidades de repouso!

⁵³ Wikipedia. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Hieros_gamosa
Acesso em: 10 de Julho de 2010

⁵⁴ ANJOS, 2003, p. 158

Agregados anômalos malditos
Despedaçam-se, mordem-se, dão gritos
Nas minhas camas cerebrais funéreas...

Ai! Não toques em minhas faces verdes,
Sob pena, homens felizes, de sofrerdes
A sensação de todas as misérias!⁵⁵

Noli me tangere é a “tradução latina para “Não me toque”, frase que, segundo a narrativa bíblica, teria sido dita por Jesus à Maria Madalena quando ela o reconheceu após a ressurreição dele”.⁵⁶ O versículo em questão é o seguinte: “Disse-lhe Jesus: Não me toques [apenas na tradução de Almeida é “Não me detenhas”], porque ainda não subi para meu Pai”.⁵⁷ Trata-se do momento logo após Jesus ter ressuscitado dos mortos. A advertência de Jesus à Madalena é muito intrigante. Talvez a proibição de tocar simbolize um estado especial de pureza, alcançado por Jesus após a ressurreição. Neste caso, a morte seria apenas um ritual de passagem para a vida eterna.

Os ritos de passagem se associam às grandes mudanças na condição do indivíduo. [...]. Tais ritos costumam simbolizar uma iniciação. O nascimento é a iniciação na vida, enquanto a morte é uma iniciação numa nova condição no reino dos mortos, ou na vida eterna. De uma forma ou de outra, todas as sociedades têm ritos de passagem, mesmo aquelas em que a religião não desempenha nenhum papel na vida pública.⁵⁸

Após superar a morte, Jesus teria adquirido um corpo puro, renascido, intocável e deveria primeiro ascender a Deus para só depois se fazer presente entre seus discípulos. Por isso ele diz à Madalena: “Não me toques [agora], porque ainda não subi para meu Pai”. Após ascender a Deus, Jesus retorna e vai a seus discípulos, e pede a Tomé que lhe toque, pois este duvidava de que ele fosse

⁵⁵ ANJOS, 2003, p. 167

⁵⁶ Wikipedia. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Noli_me_tangere (tradução nossa)
Acesso em: 11 de Julho de 2010

⁵⁷ BÍBLIA on line, N.T. João 20:17 (tradução nossa). Disponível em:
<http://www.bibliaonline.com.br/lsg/jo/20>

Acesso em: 11 de Julho de 2010

⁵⁸ GAARDES, 2000, p. 28

realmente Jesus ressuscitado. Esta é uma das mais famosas passagens bíblicas e servirá para uma maior compreensão do poema de Augusto dos Anjos.

O décimo segundo verso do poema é o que evidencia que o eu poético se trata de uma árvore: “Ai! Não toques em minhas faces verdes [i.e., as folhas]”. Logo, a “arca encefálica” do sexto verso é uma metáfora para tronco e os “agregados anômalos malditos” no nono verso são animais moradores da árvore, podem ser pássaros e até vermes. Eles habitam as “camas cerebrais funéreas” que podem significar o topo da árvore ou os seus frutos.

O eu-árvore possui todas as forças da natureza, conseqüentemente é apresentado como um ser monstruoso, isto é, colossal, quase divino. Daí vem a advertência para que os homens não lhe toquem suas faces verdes. O verbo “tocar” está aí no sentido de “atingir, bulir, ameaçar, atacar, bater, fustigar, açoitar, castigar”⁵⁹. Matar uma árvore significaria um ato impuro, sob pena de sofrer “todas as misérias” (verso 14).

A diferença entre este poema de Augusto dos Anjos e a narrativa bíblica sobre a ressurreição de Jesus é que a árvore não precisa superar nenhum ritual de passagem, ela não precisa morrer, nem ascender a Deus, ela já se apresenta como uma entidade da natureza, conseqüentemente, ela já seria divina em si.

Neste poema o animismo se faz principalmente pelo fato de o eu poético ser uma árvore.

No próximo soneto também pesa essa saborosa obsessão augustiana por árvores:

“Minha árvore”

Olha: É um triângulo estéril de ínvia estrada!
Como que a erva tem dor... Roem-na amarguras
Talvez humanas, e entre rochas duras
Mostra ao Cosmos a face degradada!

Entre os pedrouços maus dessa morada
É que, às apalpadelas e às escuras,
Hão de encontrar as gerações futuras
Só, minha árvore humana desfolhada!

⁵⁹ Priberam, dicionário on line. Disponível em: <http://priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx>
Acesso em: 1 de novembro de 2010.

Mulher nenhuma afagará meu tronco!
 Eu não me abalarei, nem mesmo ao ronco
 Do furacão que, rábido, redemoinha...

Folhas e frutos, sobre a terra ardente
 Hão de encher outras árvores! Somente
 Minha desgraça há de ficar sozinha!⁶⁰

Novamente, há uma relação entre árvore e pessoa, frutas e filhos, fertilidade vegetal e humana.

O “triângulo estéril de ínvia estrada” representa o aparelho reprodutor feminino, sendo que o triângulo é a parte externa, a vulva, enquanto a ínvia estrada é o canal vaginal. Porém, trata-se de uma mulher estéril, e esta será a tragédia inicial do poema. Uma mulher que não pode gerar filhos não perpetua o ser, portanto, não transcende espiritualmente de acordo com as inclinações místicas reveladas até aqui em vários poemas.

O eu poético passa a se referir à mulher estéril como erva. Os pelos pubianos femininos lembrariam as folhagens densas de algumas plantas rasteiras, daí a metáfora entre mulher e erva.

O eu poético descreve a dor e amargura da erva estéril. Entre as “rochas duras” onde a erva vive, as gerações futuras encontrariam “Só, minha árvore humana desfolhada”. Provavelmente a metáfora se refira a uma mulher estéril com quem o eu poético teve relações sexuais infrutíferas, isto é, sem filhos. A ausência de filhos é causa de angústia para o eu poético. Isso explica a última estrofe:

Folhas e frutos, sobre a terra ardente
 Hão de encher outras árvores! Somente
 Minha desgraça há de ficar sozinha!

Na penúltima estrofe, o eu diz: “Mulher nenhuma afagará meu tronco!/ Eu não me abalarei, nem mesmo ao ronco do furacão [...]”. Esses versos poderiam significar que o eu pretende se tornar casto, celibatário, motivado pela decepção de uma relação infrutífera, isto é, que não produz filhos.

⁶⁰ ANJOS, 2003, p. 174

Este poema deixa claro que nem todos os poemas de Augusto dos Anjos são autobiográficos. Muitos claramente o são, outros apenas se baseiam em sua experiência de vida, mas não a reproduzem fielmente. E há também aqueles em que o poeta assume outra personalidade, um eu lírico, ou eu poético, não biográfico. O poema “Tristezas de um quarto-minguante” menciona o local de nascimento de Augusto dos Anjos, Engenho Pau d’Arco. “Ricordanza della mia gioventù” menciona uma ama de leite que o poeta provavelmente teve. Mas a respeito do poema “Minha árvore” não é possível afirmar se ele foi baseado em fatos reais.

Contudo, a desilusão amorosa e a recusa do sexo casual, desinteressado, são temas constantes e se tornam padrões na poética augustiana. Portanto, a pretensão celibatária e a frustração amorosa em “Minha árvore” não são exceções.

Os poemas de Augusto dos Anjos valorizam muito a união carnal frutífera, valorizam a maternidade e valorizam o filho como continuidade do ser. A morte não seria o fim da vida, nem da carne, porque os filhos haveriam de ser a carne e a memória do pai e da mãe.

O contraste entre morte e vida aparece muitas vezes ligado ao sexo como fator reprodutor. A união frutífera entre homem e mulher seria a chave para a imortalidade. Ao mesmo tempo, sem negar a morte e vendo nesta uma necessidade, um fato da vida. Por conseguinte, a morte e a vida seriam duas realidades antagônicas, todavia, inseparáveis e necessárias no ser e nas artes em geral.

Enquanto a fala cotidiana repete estruturas congeladas e metáforas mortas, a literatura expõe o sentimento cru, sem repressões, e se torna fonte de rupturas. A literatura, como a arte da palavra e expressão mais íntima dos anseios humanos, faz a comunicação do mundo interior com o mundo exterior, e vice versa. A escrita é a ponte que o escritor tem para se comunicar com o eu que ele não vê no espelho. A leitura é janela que leitor tem para se comunicar com o mundo que está além de seus olhos. Assim, é na literatura que o ser humano aprende a reconhecer, em si e nos outros, os sentimentos mais obscuros e também os mais intensos. É na literatura que se reconciliam os antagonismos da natureza humana. Na literatura a morte mostra a sua face bela e a vida revela sua faceta sombria.

CAPÍTULO 2 – AS PULSÕES

O que leva um poema a ser escrito? Qual a razão de sua existência? Acaso não seria a inquietação do poeta frente à vida, um sentimento que quer romper com o silêncio dos pensamentos e expressar-se, uma vontade de recriar e reorganizar o mundo interior e exterior, uma necessidade humana e inata de comunicar o visto e o não visto, o sentido e o não sentido? Acaso não seria isso a força da pulsão ou a própria pulsão manifestando-se?

O texto poético, mesmo que tratasse de sentimentos artificiais, mesmo quando a técnica supera a expressão sincera, mesmo assim, o texto desperta sensações no leitor. Sensações as quais não podemos veementemente afirmar serem as mesmas do autor do texto, porém, podemos afirmar que os temas do texto são fruto da vontade do poeta em sua inquietude frente à vida ou frente à morte.

A razão deste capítulo talvez seja a mais óbvia. É raro ler um poema de Augusto dos Anjos que não visite o tema da morte, na maioria das vezes de forma muito direta, algumas vezes sutilmente, outras vezes metaforicamente. A pulsão de morte é uma das pulsões freudianas e faz par com a pulsão de vida, ambas necessárias e complementares, ou seja, dependentes uma da outra. Consequentemente, ao visitar a morte, o poema também trata da vida.

Os poemas de “Eu e Outras Poesias” falam da morte com naturalidade. Na maioria dos casos o eu lírico manifesta o que se poderia chamar de calma estoica frente ao destino. Nisso, Augusto dos Anjos não é muito diferente de outros poetas que também tratam da efemeridade, do passar do tempo, da consciência de estar vivo e saber que o destino de tudo que é vivo é a morte.

Mas o que diferencia a obra augustiana das obras de outros poetas é, dentre outras coisas, uma aparente ausência de amor à vida. Contudo, a pulsão sexual, ou pulsão de vida, faz par com a pulsão de morte e na poesia não é diferente. Ao falar da morte, o poema também expressa amor à vida, porque a morte silenciosamente pergunta à humanidade qual é a razão da vida. Portanto, Augusto dos Anjos ao visitar insistentemente a morte como tema em seus poemas, deixa ao leitor questionamentos e reflexões referentes à própria vida.

É possível encontrar bons exemplos disso nos poemas que serão aqui analisados. Antes, porém, de entrar na análise dos poemas e no tema das pulsões propriamente ditas, seria interessante levantar alguns exemplos de como as pulsões se manifestam no cotidiano da vida. Isso porque a vida e a arte estão intrinsecamente ligadas, sendo a arte a expressão objetiva e subjetiva da própria vida.

O programa *Toutes Les Télés du Monde* exibido no Brasil pela TV Brasil, mostrou no dia 2 de setembro de 2010 a programação da TV do estado indiano de Kerala. Um dos programas de grande sucesso de audiência na TV de Kerala é um programa de caráter policial investigativo, mas que se destaca por explicitar cenas chocantes de cadáveres como nenhuma outra TV no mundo costuma fazer.

O programa não consegue reunir patrocinadores facilmente porque as empresas não querem ter seus produtos associados a cadáveres. Os únicos patrocinadores incondicionais são duas marcas de medicamentos afrodisíacos. Este é apenas um exemplo curioso e prático de como a pulsão de morte e a pulsão de vida, o Eros, estão presentes no cotidiano.

O caráter sexual da pulsão de vida, Eros, tem razão de ser. Afinal, a vida começa no nascimento e este é consequência da relação sexual. Interessante notar que em muitas culturas antigas, os mortos eram enterrados em posição fetal. Muitas múmias da mesoamérica e da América do Sul também foram mumificadas para permanecerem, em morte, na posição fetal, como simbolizando um retorno ao útero, à vida.

Tudo isso serve como exemplo para mostrar que a pulsão de morte e a pulsão de vida estão intrinsecamente relacionadas. Pelos exemplos também podemos presumir que as pulsões são inatas, já que os povos tanto do passado como do presente as vivenciavam muito mais do que as compreendem. É comum em filmes norte-americanos as pessoas terem relações sexuais logo após um funeral e comentarem o fato como uma alternativa de consolo pela perda do ente falecido.

Portanto, as pulsões de morte e de vida permeiam todas as áreas da vida cultural, seja na publicidade, seja em ritos religiosos; seja no cotidiano, seja nas artes: cinema, literatura, teatro e outras.

Os conceitos em Freud que giram em torno de pulsão são alguns dos mais polêmicos na psicanálise. Por este motivo, a intenção aqui será apenas analisar os

poemas, aceitando o que foi postulado por Freud, e não debater com o conceito de pulsão, esta tarefa cabe muito mais aos psicanalistas. A pesquisa aqui se restringiu em tomar os postulados e partir deles para uma análise de cunho literário e não psicanalítico. Para os críticos que não aceitam o uso da psicanálise como ferramenta de estudo literário, é preciso lembrá-los que muito antes dos estudos literários se basearem na psicanálise, a psicanálise se baseou na literatura como ferramenta. O próprio Freud utilizou-se da literatura, especialmente o teatro de Sófocles e Shakespeare. Hoje a literatura utiliza-se de Freud.

A literatura se faz a partir do mundo, e não separada dele. Por isso é tão importante considerar várias óticas, incluindo a psicanalítica, porque enquanto a literatura nasce das ciências humanas ela consecutivamente gera as ciências, gera a si própria e gera a visão que temos de mundo. “Cada vez que o escritor lança um complexo de palavras é a própria existência da Literatura que está sendo questionada”.⁶¹

“A poesia já sofreu demais nas mãos de quem está simplesmente procurando algo para investigar...”⁶². Esta sentença sintetiza a opinião daqueles críticos que condenam o uso da psicanálise como ferramenta dos estudos literários. Porém, a psicanálise tem se mostrado uma ferramenta muito útil quando bem utilizada. Para tanto, a leitura psicanalítica deveria permanecer focada apenas no texto, e não no autor, mesmo que algumas vezes seja difícil dissociar o autor de sua obra.

O objetivo deste capítulo não é analisar o homem Augusto dos Anjos, mas sim parte de sua obra. O texto de Augusto dos Anjos é o ponto de partida para entender um pouco mais sobre o conceito de pulsão, descrito por Freud, e principalmente verificar como este conceito se manifesta na poesia.

A metodologia a ser utilizada aqui consiste no exame do vocabulário usado por Augusto dos Anjos e na descrição de alguns poemas mais relevantes para o estudo da pulsão – ou pulsões, como preferem os psicanalistas.

Para a psicanálise, as pulsões são energias inatas do aparelho psíquico. Freud chamou a atenção para dois tipos de pulsões, antagônicas entre si, mas que atuam sempre em conjunto: Tanatos e Eros.

A pulsão de morte, Tanatos, geralmente está associada ao poder destrutivo, mas também à vontade de retorno à forma inativa, “é o eco da tendência que leva o

⁶¹ BARTHES, 2000, p.54

⁶² RICHARDS, 1997, p. 287

organismo a retornar às origens, a seu estado primordial de não-vida, isto é, à morte”⁶³. Os conceitos de morte, fim, nada, unidade, solidão, entrega, entre outros, podem algumas vezes referir-se à pulsão de morte.

A pulsão de vida, Eros, é uma pulsão sexual, geralmente associada ao amor e à vontade de viver ou conservação da vida. “À primeira vista, é a busca da satisfação – o princípio de prazer”⁶⁴. Os conceitos de imortalidade, eternidade, dualidade, entre outros, podem algumas vezes referir-se à pulsão de vida.

Observar os títulos dos poemas de Augusto dos Anjos é uma tarefa que pode revelar fatos curiosos. Dentre os poemas que compõem a obra do autor, muitos deles já trazem nos títulos palavras que semanticamente associam-se tanto à pulsão de morte como também à pulsão de vida. Por esta razão, os poemas serão aqui divididos em grupos.

No grupo 1 estão incluídas palavras cujo campo lexical refere-se diretamente à morte. Nos subgrupos estão incluídas palavras cujos campos lexicais referem-se indireta ou simbolicamente à morte. A divisão dos grupos fica assim:

1. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se à morte:

“Agonia de um filósofo”; “O caixão fantástico”; “A um carneiro morto”; “Vozes da morte”; “O martírio do Artista”; “Vozes do túmulo”; “O sarcófago”; “Versos a um coveiro”.

Somam-se a esse grupo os Sonetos: “Soneto I”, A meu pai doente”; “Soneto II, A meu pai morto”; e o “Soneto III”. Todos estes não apresentam a pulsão no título, mas na dedicatória ou mote que os acompanha, com exceção do “Soneto III”, mas este é uma continuação da temática dos sonetos I e II, por isso ele está incluído neste grupo.

1.1. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se à escuridão ou à cor preta que é a cor do luto na cultura ocidental: “Monólogo de uma sombra”; “O morcego”; “Asa de corvo”; “Uma noite no Cairo”; “Noite de um visionário”; “Poema negro”; “Queixas noturnas”; “Ao luar”; “A noite”; “Trevas”.

Os poemas “Uma noite no Cairo” e “O sarcófago” também poderiam formar um outro grupo com palavras cujo campo lexical refere-se ao Egito.

1.2. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se ao fim: “O fim das coisas”; “O último número”; “Último credo”; “Última visio”, “Minha finalidade”.

⁶³ CHEMANA, 1995, p. 181.

⁶⁴ CHEMANA, 1995, p. 181.

Poderia somar-se ainda a este subgrupo o poema intitulado “Apocalipse”, como uma referência ao fim dos tempos como pretende a literatura bíblica. Porém, a palavra grega apocalipse significa revelação. Portanto, talvez seja mais criterioso manter o poema “Apocalipse” em outro grupo, o qual também contém um poema intitulado “Revelação”.

1.3. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se à doença: “Os doentes”; “A um epilético”; “*Supreme convulsion*”; “Aberração”; “Insânia de um simples”; “Insônia”, “O lázaro da pátria”, .

1.4. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se à unidade ou à solidão: “Sonho de um monísta”, “Louvor à unidade”; “Solitário”, “Solilóquio de um visionário”. A unidade e a solidão são conceitos que se relacionam com a pulsão de morte uma vez que a morte é o extremo da solidão.

O poema “Monólogo de uma sombra” também poderia estar nesse grupo, porém já foi citado no grupo 1.1.

1.5. Títulos de poemas contendo a palavra *vencido* ou palavras de campo lexical similar: “Psicologia de um Vencido”; “Vencido”; “Viagem de um vencido”; “Decadência”. Estes títulos se relacionam com a pulsão de morte uma vez que o vocábulo vencido traz a ideia de derrota ou perda. O extremo do ser vencido é perder a própria vida.

O grupo 2 traz títulos de poemas cujos campos semânticos referem-se ao amor sexual.

2. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se ao amor sexual: “Gemidos de arte”; “Versos de amor”; “Depois da orgia”; “Versos íntimos”; “Apóstrofe à carne”; “Natureza íntima”; “A meretriz”; “O lupanar”, “A dança da psique”; “Anseio”; “A fome e o amor”.

Assim como há o antagonismo entre pulsão de morte e pulsão de vida, os subgrupos de 2 fazem oposição a alguns subgrupos de 1. Logo, nos subgrupos a seguir encontram-se palavras cujos campos lexicais referem-se à imortalidade, em oposição à morte e ao fim; à dualidade, em oposição à unidade; e contendo a palavra *vencedor*, em oposição à palavra *vencido*. A divisão fica assim:

2.1. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se à imortalidade: “Caput Immortale”; “Volúpia imortal”; “Eterna mágoa”.

2.2. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se à dualidade: “Duas estrofes”; “Contrastes”; “Vítima do dualismo”.

2.3. Títulos de poemas contendo a palavra *vencedor* ou palavras do mesmo campo semântico: “Vencedor”; “Canto de onipotência”.

As pulsões aparecem em quase todos os poemas de Augusto dos Anjos, porém, nem sempre no título. Mesmo assim, esses poemas podem formar grupos de acordo com a aproximação temática que há entre eles a partir do título. São eles:

3. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se à violência ou à dor física: “Hino à dor”; “Obsessão do sangue”; “*Vox victimae*”. Este grupo poderia talvez ser um subgrupo de 1, uma vez que a conceito de dor se relaciona com o conceito de morte, logo, com a pulsão de morte.

4. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se ao budismo: “Budismo moderno”; “O meu Nirvana”.

O grupo 4 também poderia ser subgrupo de 1, uma vez que o budismo trata filosoficamente dos conceitos de dor, vida e morte. Porém, a dor para o budismo é consequência do desejo: “... Buda fez o sermão de Benares, em que apresentou as quatro nobre verdades sobre o sofrimento. Elas demonstram que tudo é sofrimento; que a causa do sofrimento é o desejo; que o sofrimento cessa quando o desejo cessa...”⁶⁵. Portanto, o budismo se relaciona com ambas as pulsões, vida e morte, ou seja, desejo e negação do desejo. Isso será amplamente discutido mais adiante.

5. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se ao mar ou à embarcação: “Barcarola”, “A nau”; “Alucinação à beira-mar”, “O mar, a escada e o homem”.

6. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se à natureza, ao verde ou à geografia: “A árvore da serra”; “Minha árvore”; “A floresta”; “As montanhas”; “O pântano”; “A ilha de Cipango”, “Debaixo do tamarindo”.

7. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se a animais: “Versos a um cão”; “O corrução”;

Os poemas “O morcego”; “Asa de corvo” e “A um carneiro morto” poderiam entrar também nesse grupo, mas já foram incluídos em grupos citados anteriormente.

8. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se à família: “Mater originalis”; “Mater”; “Aos meus filhos”.

⁶⁵ GAARDER, 2000, p. 55 e 56

9. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se à revelação: “Apocalipse”; “Revelação”.

10. Títulos de poemas com palavras cujo campo lexical refere-se à ideia ou idealismo: “A idéia”, “Idealização da humanidade futura”, “Idealismo”.

Poemas cujos títulos não formam um grupo:

“As cismas do destino”, “O deus-verme”, “Soneto – Agregado infeliz de sangue e cal”, “Ricordanza della mia gioventù”, “Tristezas de um quarto-minguante”, “O lamento das coisas”, “Mistérios de um fósforo”, “A um gérmen”, “A um mascarado”, “Guerra”, “Vandalismo”, “O poeta do hediondo”, “Homos infimus”, “Numa forja”, “Noli me tangere”, “O canto dos presos”, “A mesa”, “Mãos”.

Mesmo entre esses poemas é possível notar certo padrão nos títulos. Eles trazem sentimentos que vão do saudosismo à tristeza. Em alguns deles é possível ainda notar a pulsão de morte, em especial nos títulos “O deus-verme”, “A um gérmen” e em outros de forma menos flagrante: “As cismas do destino” e “Soneto – Agregado infeliz de sangue e cal”.

Seria prudente dizer que a palavra não pode ser tomada fora de seu contexto, ou seja, é necessário observar o poema como um todo e não apenas o seu título. Mesmo assim, a presença dessas palavras nos títulos dos poemas já denota alguns indícios de pulsões que podem ou não serem confirmados durante a leitura dos poemas.

Deste ponto em diante a pesquisa prossegue por meio de análise de alguns poemas mais relevantes para o estudo das pulsões. De todos os grupos listados, os que mais interessam para o objetivo desse trabalho são os grupos 1 e 2, incluindo seus respectivos subgrupos. A seguir, serão apresentadas análises sobre alguns dos poemas listados naqueles grupos.

O poema intitulado “O morcego” não traz, necessariamente, alguma pulsão. Não obstante, o poema já dá indícios da temática psicanalítica. Especialmente em seus versos finais, fica óbvio que o texto trata da psique humana:

A consciência Humana é este morcego!
 Por mais que a gente faça, à noite ela entra
 Imperceptivelmente em nosso quarto!⁶⁶

Neste caso, a consciência descrita pode ser entendida como culpa, ou de outro modo, também pode ser interpretada como sendo a parte inconsciente da psique, talvez o superego, que pode se manifestar por meio de um sonho. A ambientação noturna do poema – descrita no primeiro verso: “Meia-noite. Ao meu quarto me recolho”.⁶⁷ – sugere tal interpretação. Sendo assim, quando o eu lírico no quinto verso diz: “Vou mandar levantar outra parede...”⁶⁸, ele está comunicando uma tentativa de apartar-se de pensamentos indesejáveis, ou sonhos ou culpa. A aproximação deste poema com a psicanálise não se faz obrigatória, mas possível. O vocabulário do poeta não coincide com o de Freud, todavia, o uso que o poeta faz da palavra *consciência* neste poema combina com o conceito de inconsciente em Freud, assim como a tentativa de apartar-se do morcego por meio de um muro ajusta-se ao mecanismo de repressão e recalque descritos na psicanálise.

Em vários de seus poemas, Augusto dos Anjos utiliza um vocabulário que remete ao mórbido. É muito comum encontrar em seus sonetos palavras como: cemitério, tumba, coveiro, morte etc. Porém, em muitos desses sonetos, não há nada que remeta a uma vontade de se anular ou de morrer ou qualquer outra coisa que se possa compreender como pulsão de morte. Apesar do vocabulário funesto, é mais comum encontrar em seus textos algo que se possa entender como sendo um sentimento de confiança no porvir, muito mais do que um sintoma de autodestruição. Logo, é muito difícil por esta via fazer a afirmação de que há pulsão de morte nos textos.

Por outro lado, às vezes este sentimento de confiança no porvir também traz em si uma descrença ou desconfiança em relação ao presente. Este é o caso do poema “Último credo”:

⁶⁶ ANJOS, 2003, p.21

⁶⁷ ANJOS, 2003, p.21

⁶⁸ ANJOS, 2003, p.21

Como ama o homem adúltero o adultério
 E o ébrio a garrafa tóxica de rum,
 Amo o coveiro – este ladrão comum
 Que arrasta a gente para o cemitério!

É o transcendentalíssimo mistério!
 É o *nous*, é o *pneuma*, é o *ego sum qui sum*,
 É a morte, é esse danado número Um
 Que matou Cristo e que matou Tibério!

Creio, como o filósofo mais crente,
 Na generalidade descrente
 Com que a substancia cósmica evolui...

Creio, perante a evolução imensa,
 Que o homem universal de amanhã vença
 O homem particular que eu ontem fui!⁶⁹

No poema, a atmosfera de esperança no “homem do amanhã” revela uma desconfiança ou até pessimismo no “homem de ontem”. A ideia de evolução traz intrinsecamente a ideia de superação do passado pelo futuro, sendo que o passado carrega carga pessimista e o futuro otimista. Em outras palavras, quando se pensa em evolução é sempre um pensamento ascendente, crescente, em direção ao futuro e este como sendo melhor do que o passado por seu conteúdo de esperança. O texto mesmo que disfarçadamente, assume uma visão pessimista quanto ao passado. Levando em consideração que o eu lírico crê que o “homem do futuro” vencerá o “homem que eu ontem fui”, o eu lírico assume uma visão pessimista não sobre qualquer passado, mas sobre si mesmo, ao mesmo tempo em que exalta o homem do futuro. O pessimismo pode, algumas vezes, ser interpretado como pulsão de morte. Na Idade Média, sentimentos como a melancolia, a tristeza, a acídia e a pusilanimidade eram considerados muito negativos para a fé cristã. Tomás de Aquino⁷⁰ chegou a considerar a preguiça um dos sete pecados capitais. Ora, se o pessimismo for entendido como uma profunda falta de fé em si mesmo, ele está muito próximo daqueles sentimentos considerados negativos pela Igreja medieval. Às vezes, o pessimismo pode ser o motor da melancolia ou da tristeza, sentimentos que na concepção medieval se aproximavam muito da preguiça ou da acídia. Todos esses sentimentos, segundo o pensamento cristão medieval, afastavam o homem de Deus, uma vez que impediam o homem de agir conforme os planos de Deus. A

⁶⁹ ANJOS, 2003, p.52

⁷⁰ Wikipedia. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Pecado_capital_\(cristianismo\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pecado_capital_(cristianismo))
 Acesso em: 9 de agosto de 2010.

preguiça chegou a ser considerada naqueles tempos como sendo um demônio: *Belphegor*⁷¹. Além de ser citado pela tradição católica, esta personagem mítica também figura em *Paradise Lost* de John Milton e *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo.

A melancolia, motor da preguiça, era vista como a responsável pelo pecado mais execrável: o suicídio. Logo, nestas circunstâncias, o pessimismo é autodestrutivo. Mas isto não basta para afirmar categoricamente que a pulsão de morte está presente no poema. Pode-se dizer que há pulsão, porém é preciso ir mais longe na análise para compreender esta pulsão. O eu poético está sendo otimista em relação ao homem do futuro. Ele crê que o homem do amanhã, em caráter universal, vencerá o homem particular do ontem. A esperança na humanidade fala mais alto no poema do que um suposto pessimismo do eu lírico que aparece disfarçado de otimismo. Até mesmo nos versos “Amo o coveiro – este ladrão comum que arrasta a gente para o cemitério!”, o eu poético não está sendo necessariamente autodestrutivo, mas esperançoso na evolução. Ele se conforma que haja necessidade da morte para dar lugar ao novo tempo, ao novo homem. Tudo isso mostra como a pulsão de morte não age sozinha. No poema, é possível identificar tanto a morte, a destruição, como também a vida, o novo. A morte do passado dá lugar ao futuro. A humanidade futura aparece para o eu lírico como objeto de amor. Portanto, o otimismo do eu lírico em relação à humanidade futura pode ser visto como pulsão de vida, enquanto o suposto pessimismo, que aparece bem disfarçado, pode ser tomado como pulsão de morte. As pulsões antagônicas misturam-se, como deveria ser previsto, e seria forçado afirmar que o poema carrega a pulsão de morte, porque em verdade, traz as duas pulsões.

Outro fato curioso sobre este mesmo soneto é a citação do número Um, em letra maiúscula, como uma entidade, talvez o Uno de Pitágoras, a força que rege o cosmos, o princípio de todas as coisas, por conseguinte controla a evolução. O poeta paraibano menciona Pitágoras, números e esoterismo em outro de seus poemas, “Versos a um coveiro”. O número Um também pode ser algumas vezes associado à primeira pessoa do discurso. Contudo, o fato mais importante aqui é que o número um, ou a idéia de unidade – bem como a solidão, a entrega, o ser vencido, entre outros conceitos semelhantes – podem ter significado simbolicamente

⁷¹ Wikipedia. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Belphegor>
Acesso em: 9 de agosto de 2010.

associados à pulsão de morte. Solidão significa estar consigo mesmo, semelhante ao que está morto. A entrega de si, ou ser vencido, é uma concepção comum em várias religiões: “entregar-se a Jesus”, no cristianismo; “se dissolver no Brahman”⁷², no hinduísmo; “alcançar a união com o divino”, no panteísmo⁷³; “aceitar Deus”; “aceitar o destino” etc. Aceitar Deus, em qualquer religião, implica abrir mão de algumas paixões mundanas – muitas vezes também pode ser a mortificação da carne, o cessar dos desejos em favor de objetivos mais elevados. É este o extremo oposto da pulsão de vida: a mortificação do desejo. Isto pode se manifestar também de formas mais sutil, como por exemplo, a conformidade. O eu lírico diz que será vencido pelo homem universal do amanhã, ou seja, ele se entrega, ele aceita o fato, aceita o destino, concorda em dar lugar à evolução, aceita a morte e se conforma com ela.

Ainda sobre o número Um e seu caráter simbólico, é preciso observar como a unidade opõe-se à dualidade. Freud foi criticado por sua visão dualística e sua concepção de duas pulsões antagônicas, porém a natureza é dualística e antagônica por excelência. Na natureza, a dualidade prevalece: masculino e feminino, claro e escuro, quente e frio, positivo e negativo, em suma, *yin e yang*, “a expressão do dualismo e do complementarismo universal”.⁷⁴ Se a dualidade na relação homem-mulher está associada à pulsão sexual de vida, à unidade – como oposto da dualidade – está associada à pulsão de morte. Em outras palavras, se a relação sexual consiste na relação entre o eu e o outro, a solidão consiste na relação do eu para consigo mesmo, na anulação do outro, na anulação da paixão, no oposto da pulsão de vida. O “danado número Um... Que matou...”⁷⁵ é a unidade, é a solidão, é a pulsão de morte na sua face mais crua.

Entendido isso, as pulsões em outros poemas revelar-se-ão mais explicitamente. No poema “O caixão fantástico”, os conceitos de unidade e solidão reaparecem respectivamente nos versos: “A energia monística do Mundo” e “na rua apenas o caixão sombrio”⁷⁶. O conceito de unidade está semanticamente no interior da palavra *monística*, e o conceito de solidão revela-se pela palavra *apenas* - “na rua apenas o caixão sombrio”, relacionando morte à solidão.

⁷² GAARDER, 2000, p. 45 e 46

⁷³ GAARDER, 2000, p. 21

⁷⁴ BRUNEL, 1997, p. 969

⁷⁵ ANJOS, 2003, p.52

⁷⁶ ANJOS, 2003, p.53

O poema intitulado “A um carneiro morto” tem forte semelhança com a parábola budista “A cabra que riu e chorou”⁷⁷. Ambos os textos falam do castigo por matar o animal e também tratam, cada um a seu modo, do perdão. O budismo é assunto recorrente em Augusto dos Anjos, e como religião que prega a mortificação dos desejos do ego, traz consigo uma carga de pulsão de morte.

Em “Versos íntimos”, a pulsão de morte está presente por meio da solidão, sentimento que aparece especialmente nos versos 1 e 2: “Ninguém assistiu ao formidável enterro da última quimera”; e do pessimismo no verso 5: “Acostuma-te à lama que te espera!”; e no verso 10: “O beijo, amigo, é a véspera do escarro”⁷⁸.

Um exemplo magnífico da pulsão de morte junto à pulsão de vida aparece no soneto “Contrastes”.

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!

A ângulo obtuso, pois, e o ângulo reto,
Uma feição humana e outra divina
São como uma 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,

Às alegrias juntam-se tristezas,
E o carpinteiro que fabrica as mesas
Faz também os caixões do cemitério.⁷⁹

A eximenina e a endimenina são respectivamente as membranas externa e interna do pólen. Esse tipo de vocabulário emprestado da biologia, ou ainda a menção do ângulo obtuso e do ângulo reto, da matemática, entre outras palavras tomadas das ciências é muito marcante em toda a obra de Augusto dos Anjos. Esse caráter cientificista orna o seu estilo poético de forma inovadora no que diz respeito ao som. Mas o que importa neste momento é chamar a atenção para o aspecto semântico do texto. O poema inteiro trabalha com a dualidade, os opostos, ou como o título diz “Contrastes”. O poema termina com os dizeres: “... o carpinteiro que

⁷⁷ Belas Histórias Budistas. Disponível em:
<http://belashistoriasbudistas.blogspot.com/2009/01/parabolas-cabra-que-riu-e-chorou.html>
Acesso em 15 de Janeiro de 2010

⁷⁸ ANJOS, 2003, p.107

⁷⁹ ANJOS, 2003, p. 85

fabrica as mesas faz também os caixões do cemitério!”. A mesa é o lugar por excelência do ato de comer, o que representa pulsão de vida por associação à alimentação – que é preservação da vida – enquanto que caixão é lugar de morte, o que representa pulsão de morte. O carpinteiro, responsável pela pulsão de vida e também pela pulsão de morte, é uma metáfora para a própria vida, ou o modo como o *eu* poético experimenta a vida.

A relação entre alimentação e amor sexual – ambos pulsão de vida – aparecerá em um poema intitulado “A fome e o amor”. Este poema traz uma dedicatória que é “A um monstro”. Mas que monstro seria este? O poeta não diz, mas os versos do poema dão uma pista muito incisiva ao leitor.

Fome! E, na ânsia voraz que, ávida, aumenta,
Receando outras mandíbulas a esbangem,
Os dentes antropófagos que rangem,
Antes da refeição sanguinolenta!

Amor! E a satífiásis sedenta,
Rugindo, enquanto as almas se confrangem,
Todas as danações sexuais que abrangem
A apolínica besta famulenta!

Ambos assim, tragando a ambiência vasta,
No desembestamento que os arrasta,
Superexcitadíssimos, os dois

Representam, no ardor dos seus assomos
A alegoria do que outrora fomos
E a imagem bronca do que ainda hoje sois!⁸⁰

As pulsões de vida e morte se somam e se completam, como era de se esperar. O ato de comer ou alimentar-se é comparado ao ato sexual. Ambos os atos representam a pulsão de vida, Eros, e ambos aparecem no poema ligados à pulsão de morte, como se pode especialmente notar no verso quatro “refeição sanguinolenta”. A cena descrita, muito subjetivamente, engloba o ato de matar algo para alimentar-se desse algo, ao mesmo tempo, engloba a vida que se retira do alimento, contudo fazendo uma interposição do ato de alimentar-se com o ato sexual. Tudo isso é “A alegoria do que outrora fomos”, ou seja, o homem-animal, o homem primitivo, o homem instintivo que vivia para o prazer imediato. Esse homem de tempos remotos é “a imagem bronca do que ainda hoje sois”. Logo, o monstro da

⁸⁰ ANJOS, 2003, p.616

dedicatória do poema “A fome e o amor” é o próprio ser humano. O texto não apenas aproxima a alimentação do ato sexual, como também aproxima o homem primitivo do homem contemporâneo.

A analogia entre morte e sexo não é totalmente nova, basta lembrar que os franceses costumam chamar o orgasmo de *petite mort*⁸¹, ou pequena morte em português. Após algumas análises é possível perceber mais claramente como as pulsões aparecem nos poemas de Augusto dos Anjos e como elas são expressas poeticamente. Em alguns desses poemas, as pulsões já aparecem no título de forma muito óbvia, daí a separação por grupos, mas em outros, as pulsões não aparecem no título. Este é o momento de verificar alguns desses poemas cujos títulos não se relacionam às pulsões.

O poema “A mesa” que neste trabalho não foi agregado em grupo algum, reforça a tese do poema “A fome e o amor”, analisado há pouco. Em “A mesa”, a pretensa monstruosidade humana no ato de se alimentar de carne morta é novamente tema da poesia.

Cedo à sofreguidão do estômago. É a hora
De comer. Coisa hedionda! Corro. E agora,
Antegozando a ensanguentada presa,
Rodeado pelas moscas repugnantes,
Para comer meus próprios semelhantes
Eis-me sentado à mesa!

Como porções de carne morta... Ai! Como
Os que, como eu, têm carne, com este assomo
Que a espécie humana em comer carne tem!...
Como! E pois que a Razão me não reprime,
Possa a terra vingar-se do meu crime
Comendo-me também.⁸²

O terceiro verso poderia ser traduzido como o ato de salivar antes da refeição, esta que no caso é a carne. No quarto verso a pulsão de morte aparece de forma a lembrar o leitor que a carne que serve de alimento é morta, logo, a pulsão de vida contida no ato da alimentação está associada à morte. O sétimo verso também traz a mesma lembrança, contudo com uma diferença. O sétimo verso é explícito ao dizer “Como porções de carne morta”, mas o quarto verso apenas diz “Rodeado

⁸¹ Wikipedia. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/La_petite_mort
Acesso em: 9 de agosto de 2010.

⁸² ANJOS, 2003, p. 176

pelas moscas repugnantes”. Este verso não só lembra o leitor da morte, como também lembra o processo de putrefação, assunto muito recorrente nos poemas de Augusto dos Anjos.

O texto diz “comer meus próprios semelhantes”, o que não pode ser interpretado como canibalismo. Mais adiante esclarece “Como os que, como eu, têm carne”. O que o texto pretende é a aproximação entre predador e presa, e mais do que isso, a aproximação entre homem e animal. Assim como na literatura realista/naturalista, é bastante recorrente em Augusto dos Anjos a bestialização do homem, a exposição de cenas cotidianas descritas como patológicas, tudo isso para aproximar a figura do homem à do animal. Este homem intuitivo, primitivo, animalesco tão recorrente no Naturalismo quanto em Augusto dos Anjos é uma influência do darwinismo e do naturalismo. O Positivismo de Auguste Comte, também bebeu na fonte da biologia e foi muito influente em todo o Brasil. Na faculdade de Direito de Recife, onde se graduaram Augusto dos Anjos e tantos outros, o positivismo e o naturalismo eram muito fortes. Boa parte das influências encontradas em Tobias Barreto podem também ser encontradas em vários outros que frequentaram a Escola do Recife, inclusive Augusto dos Anjos.

O poema termina fazendo alusão à cadeia alimentar: “Possas a terra vingar-se do meu crime comendo-me também”. Não há dúvida que Augusto dos Anjos bebeu na fonte do naturalismo, influenciado pela Escola de Recife e pelos que lá se graduaram antes dele.

O poeta paraibano deixou uma vasta coleção de poemas nos quais é possível notar influência naturalista. Além do uso recorrente de vocabulário cientificista, o poeta em quase todos os seus textos menciona a morte, a putrefação, o efêmero. Augusto dos Anjos abusa de palavras como sangue, caixão, carne, ossos, crânio, entre outras, logo, deixa claro que a matéria é muito importante em sua obra, ao ponto de dar a impressão de ser a poesia de um naturalista convicto. Contudo, é possível observar em alguns poemas que a natureza física não é a única obsessão do poeta. Há também um pouco de idealismo, misticismo e até certa religiosidade em alguns de seus textos. Em alguns, o budismo é tema. Esta vem de uma influência de Schopenhauer na poética augustiana. Arthur Schopenhauer foi “o filósofo que introduziu o budismo e o pensamento indiano na metafísica alemã”.⁸³

⁸³ Wikipedia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Arthur_Schopenhauer
Acesso em: 9 de agosto de 2010.

No poema “Budismo moderno” a pulsão de morte novamente aparece, mas desta vez dialogando com os preceitos budistas e hinduístas. O tema da morte aparece em todo o poema, especialmente nos versos 3 e 4.

Tome, Dr., esta tesoura, e... corte
 Minha singularíssima pessoa.
 Que importa a mim que a bicharia roa
 Todo meu coração, depois da morte?!⁸⁴

As reticências e demais sinais de pontuação no primeiro verso tornam a leitura severamente pausada, o efeito causado é a sugestão de que o eu poético está agonizando no momento em que conversa com seu médico. A pulsão de morte, dialogando com o budismo e o hinduísmo, aparecerá na terceira estrofe ou primeiro terceto do poema:

Dissolva-se, portanto, minha vida
 Iguamente a uma célula caída
 Na aberração de um óvulo infecundo;⁸⁵

A concepção hinduísta de “dissolver-se” já foi mencionada aqui neste capítulo. Segundo algumas tradições hinduístas, “o conhecimento que traz a salvação é o de que a alma humana (atmã) e o mundo espiritual (Brahman) são uma coisa só”⁸⁶. O objetivo do praticante é dissolver-se no Brahman, ou seja, dissolver o atmã no Brahman. Nessa fusão, o praticante hinduísta aniquilaria seu “eu” individual, cessaria suas paixões mundanas, seus desejos carnais e egoístas, ele seria um com o meio.

O budismo foi uma corrente filosófica e religiosa nascida a partir do hinduísmo e que revolucionou os conceitos de atmã e Brahman, chegando ao ponto de considerá-los dispensáveis. Contudo, a ideia de “dissolver-se” permaneceu no budismo, apesar de algumas diferenças em relação ao hinduísmo.

⁸⁴ ANJOS, 2003, p. 46

⁸⁵ ANJOS, 2003, p. 46

⁸⁶ GAARDER, 2000, p. 45

O budismo chama a atenção para a transitoriedade das coisas, para o efêmero em tudo o que é natural, e ensina como meta de vida o desapego material e o cessar dos desejos do ego, portanto, em última instância é uma doutrina que nega o “eu”.

De nada mais posso dizer: “Isto é meu”, ensinava o Buda, e de nada posso dizer: “Isto sou eu”. Ambas as coisas são ilusões. Não há um núcleo imutável da personalidade, não existe um “eu”, um ego. Tudo é constituído de fatores existenciais impessoais que formam combinações fadadas a decair. Tudo é transitório.⁸⁷

Daí a semelhança com a pulsão de morte. Tanto o hinduísmo quanto o budismo negam o “eu” – ou as paixões do ego – para dar lugar a uma experiência mística de fusão com “o todo”, a natureza, o mundo, o universo. Esta fusão seria o regresso ao estado inativo, originário, primordial, o estado de não-vida também pretendido na pulsão de morte.

O budismo ensina que os desejos do ego são a fonte de todo o mal que há no mundo. Em contrapartida, o budismo também ensina um remédio para esse mal, este é o caminho das oito vias ou as oito virtudes budistas. O praticante procura se exercitar nesse caminho para atingir a cura, esta é chamada de nirvana.

Tudo o que existe no mundo é sem autonomia, transitório e, conseqüentemente, pleno de sofrimento. Assim, ele (o Buda) não via esperança enquanto o homem estivesse preso nesse ciclo. Contudo, existe algo eterno, algo fora do sofrimento. O budista chama isso de nirvana. Essa palavra significa, na verdade, “apagar”, uma referência ao fato de que o desejo “se extingue” quando se atinge o nirvana.⁸⁸

Augusto dos Anjos escreveu um poema intitulado “O meu nirvana”. Neste poema se confirma a influência do budismo via Schopenhauer na poesia augustiana. O quinto verso do soneto diz: “Nessa manumissão schopenhauereana”.⁸⁹

No mesmo poema, é possível notar um momento de idealismo e misticismo que às vezes se encontra nos poemas augustianos:

⁸⁷ GAARDER, 2000, p. 55

⁸⁸ GAARDER, 2000, p. 59

⁸⁹ ANJOS, 2003, p. 140

Gozo o prazer, que os anos não carcomem,
De haver trocado a minha forma de homem
Pela imortalidade das Ideias!⁹⁰

A palavra “ideia”, escrita com o i maiúsculo aparece como entidade. A passagem do estado de matéria, a “forma de homem”, para o estado de “Ideia” é a interpretação augustiana do “dissolver-se no Brahman” ou do nirvana budista. Logo, é também a pulsão de morte, o retorno ao estado de não-vida. Ao mesmo tempo, é também a pulsão de vida: “Gozo o prazer”, mas não do corpo e sim do espírito.

No poema “Revelação” a influência budista reaparece:

I

Sou eu que, aliando Buda ao sibarita,
Penetro a essência plasmática infinita,
- Mãe promíscua do amor e do ódio insano!⁹¹

Ao que parece, não é apenas a pulsão de morte que permeia os poemas de Augusto dos Anjos, mas também a vontade de transcender a morte. Isto pode ser notado especialmente no segundo verso: “Penetro a essência plasmática infinita” e na última estrofe do mesmo poema:

Sinto bater na putrescível crusta
Do tegumento que me cobre os peitos
Toda a imortalidade da Substância!⁹²

A “putrescível crusta do tegumento” é uma metáfora para carne. Como em vários outros textos do poeta, este também ressalta o aspecto mortal da carne, porém, com certa convicção na “imortalidade da Substância”. Esta é uma crença comum em várias religiões. No catolicismo, por exemplo, o sacramento da eucaristia é baseado na crença da transmutação da substância.

⁹⁰ ANJOS, 2003, p. 140

⁹¹ ANJOS, 2003, p. 178

⁹² ANJOS, 2003, p. 178

Quando o padre lê as palavras iniciais da eucaristia, faz isso em nome de Jesus, como se o próprio Jesus estivesse presente. A igreja católica afirma que o pão e o vinho se transformam realmente no sangue e no corpo de Jesus Cristo, e que, portanto, este se encontra em íntima proximidade de nós na eucaristia. A aparência, o odor, e o sabor do pão e do vinho permanecem iguais, mas aquilo que os filósofos denominam “substância” se altera. Essa doutrina é conhecida como transubstanciação.⁹³

Aspectos cristãos na poesia de Augusto dos Anjos aparecem de forma mais flagrante em poemas como “Poema negro” e “Barcarola”.

“Poema negro”, estrofe 16:

Não! Jesus não morreu! Vive na serra
Da Borborema, no ar de minha terra,
Na molécula e no átomo... Resume
A espiritualidade da matéria
E ele é que embala o corpo da miséria
E faz da cloaca uma urna de perfume.⁹⁴

“Barcarola”, três últimos versos da estrofe 15:

O poeta é como Jesus!
Abraça-te à tua Cruz
E morre, poeta da Morte!⁹⁵

Na estrofe 16 do “Poema negro”, os temas morte, cristianismo e imortalidade são tratados com um humor sutil, muito peculiar em Augusto dos Anjos. Esse humor peculiar é tema para outra reflexão, mas o que vale destacar agora é que há certo padrão nas poesias e que esses padrões vão além dos temas sobre morte e putrefação, e também, vão além das pulsões. Os poemas parecem falar de uma vontade de transcender a carne, mas não apenas morrer, porque há também uma vontade inata de transcender a própria morte. No poema “Revelação” a “imortalidade da Substância” foi a expressão utilizada por Augusto dos Anjos para significar essa passagem do estado concreto para o abstrato, da matéria para a ideia, da carne para o espírito. A própria expressão “imortalidade da Substância” já conjuga esses contrastes entre físico e metafísico, ou para utilizar a dicotomia platônica, mundo

⁹³ GAARDER, 2000, p. 186

⁹⁴ ANJOS, 2003, p. 117

⁹⁵ ANJOS, 2003, p. 128

natural e mundo das ideias. O mesmo acontece no “Poema negro”. Neste a expressão utilizada pelo poeta foi “espiritualidade da matéria”. O paradoxo dessa expressão simboliza no poema a passagem de estado, ou seja, a matéria morre, mas fica o espírito. Ou ainda, a carne morta se transformaria no espírito, de modo semelhante como é na eucaristia católica, que há a crença de que a substância se altera.

O judaísmo e o cristianismo originalmente pregavam a ressurreição da carne. Mas na Idade Média, Agostinho introduziu conceitos platônicos na teologia cristã. Então, a partir da influência de Platão, via Agostinho, a teologia cristã passou a incorporar a ideia de alma imortal. A principal obra de Platão sobre esse tema é *Fédon*, na qual Platão descreve a defesa que Sócrates teria feito sobre a imortalidade da alma. Parece que hoje, pelo menos no senso comum dos cristãos, a doutrina da ressurreição da carne coexiste com a doutrina da alma imortal.

Em Augusto dos Anjos os poemas geralmente destacam a putrefação da carne e a morte desta. Entretanto, em alguns poemas, a matéria passaria por uma transmutação para se tornar ideia, ou lembrança ou algo que sobrevivesse à carne.

O poema “Revelação” fala de uma passagem de estado. O texto fala de aliar Buda ao sibarita, ou seja, aliar os contrastes, aliar as dicotomias. Simbolicamente, Buda representaria o virtuoso, o iluminado, enquanto que o sibarita o oposto disso tudo, ou seja, o apego excessivo à matéria e ao prazer carnal. Sendo assim, o poema fala em aliar as virtudes do espírito com a carne, superar essa dicotomia, e assim “penetrar a essência plasmática infinita”. Parece que novamente se trata do yin e yang, isto é, o equilíbrio e completude entre os opostos. Mais adiante, a última estrofe fala de sentir “toda a imortalidade da Substância” bater na carne podre. Este seria o exato momento da transmutação da carne em espírito.

Logo, em alguns poemas augustianos, há também espiritualidade por trás das pulsões. Uma espiritualidade que não se liga necessariamente a nenhuma doutrina religiosa, mas que ao mesmo tempo, se liga ao princípio fundamental de boa parte delas: a mudança de estágio, a vida em espírito após a morte da carne.

Mas Augusto dos Anjos é um poeta dicotômico. Apesar de haver essa necessidade de espiritualidade, o positivismo que o influenciou é ainda mais flagrante, tanto no seu vocabulário cientificista quanto na valorização da matéria carnal. Então o poeta irrequieto tenta criar uma explicação positivista, isto é,

racional, sobre como o espírito sobrevive ao corpo. Tal hipótese está no poema intitulado “Aos meus filhos”:

Na intermitência da vital canseira,
Sois vós que sustentais (Força Alta exige-o...)
Com vosso catalítico prestígio,
Meu fantasma de carne passageira!

Vulcão da bioquímica fogueira
Destruiu-me todo orgânico fastígio...
Dai-me asas, pois, para o último remígio,
Daí-me alma, pois, para a hora derradeira!

Culminâncias humanas ainda obscuras,
Expressões do universo radioativo,
Íons emanados do meu próprio ideal,

Bendito vós, que, em épocas futuras,
Haveis de ser no mundo subjetivo,
Minha continuidade emocional!⁹⁶

O poema não fala em amor, nem sexo, mas fala em filhos, ou seja, os frutos de relações sexuais. Portanto, é possível afirmar que há uma pulsão de vida subentendida na figura dos filhos. E mais que isso, a pulsão de vida está na figura de filhos que serão a “continuidade emocional” do eu quando este morrer. A lembrança que os filhos preservam daquele pai dará a este a continuidade de sua existência, porém uma existência não mais ligada à carne. O eu sobreviveria em um mundo subjetivo do qual ele emana “íons”. Verifica-se que o conceito de “íons” neste texto transcende o conceito formal da Química, porque aqui os “íons” transcendem a matéria, como o poema sugere. Aliás, em vários poemas de Augusto dos Anjos, os termos científicos empregados por ele quase sempre transcendem o significado formal. No caso deste poema, os “íons” são emanados do ideal do “eu”, isto é, de seu espírito, alma ou essência. O poema alia o Positivismo, por meio principalmente de um vocabulário cientificista, ao idealismo de Platão. O que no texto é chamado mundo subjetivo seria o mundo das ideias, onde o espírito sobreviveria e de onde emanaria para o mundo subjetivo os seus “íons”. Em “épocas futuras” quando o eu deixar o mundo natural, o contato com seus filhos seria conservado no mundo subjetivo, pois os filhos são sua “continuidade emocional”.

⁹⁶ ANJOS, 2003, p. 158

Este capítulo, no seu começo tratou de analisar as manifestações poéticas das pulsões. Alguns poemas revelam pulsões já em seus títulos. E exemplos não faltam de poemas cujos títulos não insinuam haver pulsão, mas a análise do texto revela haver mais do que se poderia esperar. Também há quebra de expectativas. É o caso de “Versos íntimos” cujo título sugere um poema de amor, mas que na leitura revela ser um poema sobre a morte, tema que sem dúvida é o mais recorrente em Augusto dos Anjos. Este capítulo tratou também de algumas influências notadas na obra de Augusto dos Anjos, como Schopenhauer, budismo, positivismo, entre outras.

No final do capítulo, a espiritualidade na poética de Augusto dos Anjos se revelou como um traço não tão óbvio em sua obra, porém relevante, singular e imprescindível para lançar luz sobre a produção do poeta numa perspectiva acadêmica.

No entanto, mais interessante que verificar a espiritualidade discretamente abordada nesses poemas é constatar a vontade inata que o ser humano tem de transcender a vida, vencer a morte, se perpetuar para sempre. A espiritualidade e o misticismo sempre estiveram presentes nas artes desde seus primórdios, talvez porque a consciência humana tenha dificuldade em entender a morte e aceitá-la como destino. Daí viria a vontade humana de controlar a natureza e o próprio destino por meio de magia. “Magia é uma tentativa de controlar os poderes e as forças que operam na natureza. Costuma-se encontrar a magia em contextos religiosos, e é difícil traçar uma linha divisória nítida entre a religião e a magia, entre uma reza e um encantamento”⁹⁷. A magia está intimamente relacionada com o nascimento das artes:

O que hoje chamamos de belas-artes (pintura, escultura, dança, música) nasceu há milênios no interior dos cultos religiosos e para servi-los. De fato, os primeiros objetos artísticos – estatuetas, pinturas nas paredes de cavernas, sons obtidos por percussão – eram objetos mágicos, ou seja, não eram uma representação nem uma invocação aos deuses, mas a encarnação deles, pois acreditava-se que as forças divinas estavam neles. Esses primeiros objetos eram os fetiches e os artistas ou artesãos eram os feiticeiros.⁹⁸

⁹⁷ GAARDER, 2000, p. 25

⁹⁸ CHAUI, 2003, p. 273

Depois veio a literatura, que passou da tradição oral à escrita. Primeiro foram os mitos. Um dos mais antigos, A Epopeia de Gilgamesh, escrito na Mesopotâmia, é uma das obras literárias mais antigas de que temos registro. Trata-se de um poema épico, em escrita cuneiforme, que narra a epopeia de um semideus, Gilgamesh, a quem a imortalidade fora negada. Gilgamesh passa então a buscar a imortalidade.

No Egito Antigo, é interessante lembrar que a escrita hieroglífica era de uso restrito de sacerdotes, escribas e da alta realeza. A palavra hieróglifos é a junção de duas palavras gregas e significa “escrita sagrada”.⁹⁹ Portanto, não só o mito se relacionava com o sagrado, como também a própria arte da escrita era considerada mística.

Por toda a Antiguidade, religião e literatura estiveram intimamente unidas, até que o relativismo da retórica grega conseguisse dessacralizar a moral, retirando-a da crença de que ela seria natural e humanizando-a ao colocá-la como sendo uma criação cultural. Esse processo, conseqüentemente, dessacralizou a própria palavra. O discurso passou a ser retórico, e não mais divino. A palavra passou a ser ferramenta, e não mais feitiço. Todavia, esse processo não reduziu a angústia humana frente à morte, que ainda nos dias de hoje, é uma das maiores fontes de inquietação da consciência social e individual.

Nos poemas de Augusto dos Anjos, as pulsões são manifestações dessa inquietação. Apesar dos poemas tratarem desse aspecto efêmero da vida com a maior naturalidade, a recorrência do tema da morte não pode denotar outra coisa senão uma preocupação com o destino, ou no mínimo, uma curiosidade pelo desconhecido. Por outro lado, contrapondo a essa aparente calma estóica frente à morte, brota um sentimento de angústia e rancor com a humanidade. Muito diferente do pessimismo e da melancolia, esses sentimentos denotam uma intensa ansiedade do eu poético e uma impotência deste frente às questões mais essenciais da vida: quem sou eu? De onde vim? Para onde vou? Estas três perguntas, ainda sem respostas, talvez sejam os clichês mais mal compreendidos da história da humanidade e guardam o maior mistério da natureza.

⁹⁹ Wikipedia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Hier%C3%B3glifo>
Acesso em: 9 de agosto de 2010.

Ao tentar reconciliar seus opostos, seus sentimentos ambíguos, o poeta pretende entender melhor a si mesmo e, ao fazer isso, tenta abranger o mundo exterior que o envolve.

Em alguns exemplos, como nos últimos a serem analisados neste capítulo, foi possível notar uma tentativa poética de vencer a morte, ou melhor, aceitá-la e transcendê-la.

Contudo, se vencer a morte não for possível, figurativamente, o poeta Augusto dos Anjos está cada vez mais vivo por meio de sua poesia que transcende os anos.

CAPÍTULO 3 – A ANGÚSTIA EM AUGUSTO

O autor desta monografia – que prefere se tratar pela terceira pessoa para não parecer ousado – acha que este capítulo mereceria uma introdução do próprio Augusto dos Anjos. Não que o autor seja pretensioso ao ponto de acreditar merecer tal honra, mas pelo fato de acreditar que talvez o poeta gostaria de dizer algumas palavras sobre si mesmo, num trabalho cujo tema é ele. Como o poeta não está mais entre nós, deixemos que ele fale por meio de sua arte:

Solilóquio de um visionário

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

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

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

Subi talvez às máximas alturas,
Mas, se hoje volto assim, com a alma às escuras,
É necessário que inda eu suba mais!¹⁰⁰

Todo poeta dialoga consigo e nesse solilóquio busca respostas para satisfazer seu eu. Mas nem sempre a resposta vem, nem sempre é possível entender o que se passa no mundo inteligível e no mundo interior do eu. Às vezes é preciso subir mais. Para Augusto dos Anjos, entender o mistério metafísico é como desvirginar um labirinto, de certo modo, seu próprio inconsciente. Para tal tarefa, é

¹⁰⁰ ANJOS, 2003, p. 54

necessário a ele se desfazer de seus olhos, isto é, de seus sentidos, e buscar na razão espiritual suas respostas. Se a resposta não vem, se ainda há perguntas obscuras, é preciso que ele se eleve ainda mais para o plano espiritual.

Augusto dos Anjos estudou na Escola de Recife e teve alguma influência dos positivistas. Também valoriza a matéria em seus poemas, a carne é para ele uma obsessão, quase sagrada. Mas quando o materialismo e o positivismo não dão conta de explicar os fenômenos do eu e do mundo, o poeta se volta para outras fontes. Estas, menos inteligíveis. Daí a necessidade de Augusto dos Anjos voltar-se também para o platonismo, o budismo, o cristianismo e o misticismo de forma geral. Apesar de adorar as ciências, elas não eram capazes de satisfazer sua ansiedade por respostas.

O poeta então, paradoxalmente, buscou no antigo uma ciência nova. Uniu o misticismo milenar à ciência de seu próprio tempo. Criou assim sua própria ciência poética. Criou uma poesia que, aliando fé e razão, religião e ciência, metafísica e física, procurava explicar os mistérios da vida e da morte, mistérios estes que são fonte de sua angústia. O poeta queria uma ciência que explicasse Deus.

Último Visio

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

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

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

A Verdade virá das pedras mortas
E o homem compreenderá todas as portas
Que ele ainda tem de abrir para o Infinito!¹⁰¹

¹⁰¹ ANJOS, 2003, p. 157

O Positivismo já não lhe bastava. Augusto dos Anjos já notara que precisaria ir mais alto, mais além, para alumiar a escuridão que jazia em sua “alma”. Em razão de o Positivismo ser radicalmente empirista, ou seja, aceitar como fato apenas o que pode ser medido pela ciência, a teoria positivista possui um grande espaço vago, sem explicação. Os marxistas e outras correntes antagônicas ao positivismo gostam de chamar esse espaço vago de mito do fato positivo ou mito dos dados factuais.

Não importa, portanto, o que dizemos serem os “fatos”: estamos imaginando e dizendo um ao outro que esses são os fatos. A ideia dos filósofos “empiristas” e “positivistas” de que há certos “dados factuais”, que são simplesmente “dados”, é na verdade, apenas um mito sobre nós mesmos e o que fazemos quando usamos nossa linguagem para enunciar fatos e elaborar teorias.

Se examinarmos o que realmente fazemos quando falamos dos “fatos”, veremos que estamos colocando várias perguntas e respostas sobre as relações em que nos encontramos. Formulamos essas perguntas e propomos respostas por meio do uso de nossa linguagem, e nesse uso de nossa linguagem há um elemento inerente de imaginação.¹⁰²

Portanto, é pela linguagem que se construiria a “verdade”. O mundo humano é cultural e retórico, e isso inclui também a ciência. A ciência, ela própria, possui seus espaços vagos, suas perguntas sem respostas. Ela ainda não é capaz de responder a todas as ânsias humanas. Então o que a ciência faz é lançar várias perguntas e várias respostas hipotéticas, mas sem comprovação.

Ao utilizar um vocabulário científico, Augusto dos Anjos não só se apropria de metáforas inovadoras, mas também subverte a ciência.

Augusto dos Anjos, no que se depara com um mundo inteligível no qual a ciência não é capaz de sanar as questões existenciais básicas, encontra apenas o ininteligível no inteligível. A morte seria uma questão sem solução? O eu da poesia augustiana não queria conviver para sempre com essa dúvida. Há aí a fonte da angústia de seu eu poético.

Porém, antes de ser na dúvida, é no conhecimento que está a raiz da angústia do eu e de toda a humanidade. A dúvida só diz respeito a o que acontece quando morremos, porém, o conhecimento diz respeito ao saber que a morte, essa

¹⁰² CORNFORTH, 1982, p. 150 e 151

vizinha indesejável, é certa. O ser humano é, talvez, o único animal na terra e no universo que sabe que vai morrer e esse conhecimento lhe traz angústia.

Se reunirmos numa única experiência o sentimento do tempo e o da identidade pessoal notaremos que os humanos são conscientes de que há seres e coisas que desaparecem no tempo e outras que surgem no tempo, e que eles permanecem durante um certo tempo porque são capazes de ligar passado, presente e futuro, isto é, são capazes de perceber que existem e que possuem identidade. Mas também são conscientes de que podem desaparecer um dia. Ou seja, sabem que morrem.¹⁰³

Na angústia do ser humano em se saber mortal, tem início todas as mitologias, que tentam explicar os porquês do mundo, e todas as religiões que tentam dar uma cura e um conforto para a morte.

Dentre os mitos mais famosos no ocidente, há uma narrativa bíblica, no livro de Gênesis [i.e., do grego, origem]¹⁰⁴ que explica metaforicamente o despertar da consciência humana e pode ser interpretada como sendo uma alusão sobre a origem da angústia humana. Ao que parece, a sociedade ocidental está fundamentada neste mito, por isso é importante entendê-lo, e a partir daí, compreender a razão da angústia do poeta do *Eu*.

Gênesis 1:

27 E criou Deus o homem à sua imagem e semelhança; à imagem de Deus o criou; macho e fêmea o criou.

Gênesis 2:

16 E ordenou o Senhor Deus ao homem, dizendo: De toda a árvore do jardim comerás livremente,

17 Mas da árvore da ciência do bem e do mal, dela não comerás; porque no dia em que dela comeres, certamente morrerás.

[...]

24 Portanto deixará o varão o seu pai e a sua mãe, e apegar-se-á à sua mulher, e serão ambos uma carne.

25 E ambos estavam nus, o homem e a sua mulher; e não se envergonhavam.

Gênesis 3:

Ora a serpente era a mais astuta que todas as alimárias do campo que o Senhor Deus tinha feito, e esta disse à mulher: É assim que Deus disse: Não comereis de toda a árvore do jardim?

2 E disse a mulher à serpente: Do fruto das árvores do jardim comeremos,

¹⁰³ CHAUI, 2003, p. 252

¹⁰⁴ Wikipedia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/G%C3%AAAnesis>
Acesso em: 10 de setembro de 2010

3 Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: Não comereis dele, nem nele tocareis, para que não morrais.
 4 Então a serpente disse à mulher: certamente não morreréis.
 5 Porque Deus sabe que no dia em que dele comerdes se abrirão os vossos olhos, e sereis como Deus, sabendo o bem e o mal.
 6 E vendo a mulher que aquela árvore era boa para se comer, e agradável aos olhos, e árvore desejável para dar entendimento, tomou do seu fruto, e comeu, e deu também a seu marido, e ele comeu com ela.
 7 Então foram abertos os olhos de ambos, e conheceram que estavam nus; e coseram folhas de figueira, e fizeram para si aventais.
 8 E ouviram a voz do Senhor Deus, que passeava no jardim pela viração do dia: e escondeu-se Adão e sua mulher da presença do Senhor Deus, entre as árvores do jardim.
 9 E chamou o Senhor Deus a Adão, e disse-lhe: Onde estás?
 10 E ele disse: Ouvei a tua voz soar no jardim, e temi, porque estava nu, e escondi-me.
 11 E Deus disse: Quem te mostrou que estavas nu? Comeste tu da árvore de que te ordenei que não comesses?
 [...]
 17 E a Adão [Deus] disse:
 [...]
 19 No suor do teu rosto comerás o teu pão, até que te tornes à terra; porque dela foste tomado: porquanto és pó e em pó te tornarás.
 22 Então disse o Senhor Deus: Eis que o homem é como um de nós, sabendo o bem e o mal; ora, pois, para que não estenda a sua mão, e tome também da árvore da vida, e coma e viva eternamente:
 23 O Senhor Deus, pois, o lançou fora do jardim do Éden [...].¹⁰⁵

Trata-se de um texto extremamente complexo no que tange à simbologia, e vasto, pois levanta, simultaneamente, várias questões. Por isso mesmo, algumas passagens foram suprimidas, na intenção de manter o foco proposto neste capítulo: a angústia. É claro que a alegoria bíblica permitiria uma análise muito mais extensa, porém, a objetividade aqui se faz necessária. Deste modo, a análise a seguir será especificamente voltada para o objeto deste capítulo.

Em Gênesis 2, versículos 16 e 17, Deus impõe uma lei, a qual diz que o homem não deve comer da árvore do conhecimento sobre o bem e o mal e se dela comer, o homem morrerá. Mas o homem é de carne e osso, ele é e sempre foi mortal. Deus sabe disso, mas o homem não sabe ainda.

Em Gênesis 2, versículos 24, Deus diz que o homem deve unir-se à sua mulher e formar uma só carne. Este mandamento refere-se à reprodução. Da união entre masculino e feminino nascerão os filhos. E o versículo 25 diz que homem e mulher estavam nus, mas não se envergonhavam. Portanto, a descrição nesses versículos refere-se ao mundo natural. Homem e mulher têm relações sexuais entre

¹⁰⁵ BÍBLIA. A. T. Gn 2 e 3. Português, 2005. p. 1, 2 e 3.

si, geram seus filhos, andam nus sem saber que estão nus, são inocentes, ou melhor, ignorantes; em suma, são como todos os animais, sem razão e sem conhecimento. Tudo para eles é natural. Outra demonstração disso é que Deus e homem conversam entre si. Se isso for entendido como uma metáfora e se retirada de seu sentido figurado, dando uma interpretação realista, a conclusão é que a voz de Deus é simbólica, isto é, as palavras do texto não existem realmente, elas apenas representam o instinto natural. Falar com Deus significaria o imediatismo dos instintos, portanto, ouvir a voz Dele representa ouvir a voz da natureza, ou seja, ser imediato, como os animais o são.

Em Gênesis 3, nos versículos 4 e 5, a serpente usa de uma retórica afiada. A serpente não mente ao dizer: “Certamente não morrereis”. Isto é, o fruto da árvore do conhecimento não é venenoso, não matará quem dele comer. Mas o homem é mortal e um dia ele morrerá, coma ele o fruto ou não. Apenas Deus e a serpente sabem da condição mortal do homem. O homem vive ainda na ignorância desse fato. E a serpente completa: “Porque Deus sabe que no dia em que dele [i.e., do fruto do conhecimento] comerdes se abrirão os vossos olhos, e sereis como Deus, sabendo o bem e o mal”.

No versículo 7, após comer do fruto do conhecimento o homem e a mulher têm o seu despertar: “Então foram abertos os olhos de ambos, e conheceram que estavam nus”. Comer o fruto do conhecimento simboliza a passagem do mundo natural ao mundo cultural. O homem deixou de ser um animal irracional e passou a ser racional, consciente, sabedor de sua condição mortal. Trata-se, portanto, de uma metáfora que se assemelha ao processo de evolução do homem, com a diferença de na Bíblia o processo ser imediato, enquanto que na ciência a evolução é gradual. É óbvio que o homem não evoluiu da noite para o dia. O texto bíblico é simbólico, figurativo, faz uma simplificação do processo, porque na época em que fora escrito os homens não poderiam conceber uma evolução gradual, de milhões de anos, como Darwin e outros cientistas conceberiam na Idade Contemporânea.

No versículo 19, Deus diz que o homem “é pó e ao pó voltará”. Embora pareça um castigo, Deus não está castigando o homem com a morte. O homem já era mortal, como qualquer outro ser vivo, só não sabia disso, porque era irracional, logo, a morte não o afligia e ele não tinha preocupação com a passagem do tempo. Mas quando o homem tem seu despertar para a consciência e se torna um animal racional, ele, aos poucos, toma consciência de que vai morrer um dia.

Os versículos 22 e 23 são muito interessantes: “Então disse o Senhor Deus: Eis que o homem é como um de nós, sabendo o bem e o mal [i.e., o homem adquiriu consciência, incluindo o conhecimento sobre sua qualidade de mortal]; ora, pois, para que [o homem] não estenda a sua mão, e tome também da árvore da vida, e coma e viva eternamente: O Senhor Deus o lançou fora do jardim do Éden [...]”. Portanto, o homem era e sempre foi mortal. A confirmação disso se dá quando o texto menciona a árvore da vida [eterna] a qual o homem nunca teve acesso. A árvore do conhecimento e a árvore da vida diferenciavam Deus e homem. Quando o homem tomou da árvore do conhecimento ele se tornou como Deus, ou seja, consciente e racional. Para que o homem não tomasse também da árvore da vida e vivesse eternamente, Deus o lançou para fora do jardim.

O texto simboliza a vontade do homem de ser “Deus”, isto é, sabedor de todas as coisas e gestor de seu destino. Mas o homem se frustra com os limites de sua consciência e de sua vida. O conhecimento humano é inútil ante a morte e, ao perceber-se como irremediavelmente mortal, têm início a angústia e a preocupação com o tempo. Nisto está a fonte da angústia de Augusto dos Anjos e a angústia humana por excelência.

O homem sofre antecipadamente, precisa planejar o futuro, armazenar comida e mantimentos de modo eficiente – começa a divisão do trabalho, – mais tarde cria sistemas econômicos e organiza-se socialmente para gerir a produção, distribuição e armazenagem – concebe o embrião da política, – com o tempo, alguns trabalhos se tornam mais vantajosos e prestigiados enquanto outros cada vez menos – nasce a divisão de classes, – algumas classes acumulam mais bens enquanto outras vão à falência – nasce a propriedade privada, – as classes menos favorecidas precisam trabalhar para os grandes proprietários em troca de meios para subsistência – nasce a exploração do trabalho, – a política exercida pelos poderosos matem seus prestígios ao explorar o trabalhador – nasce a Ordem social e o que Karl Marx chama de superestrutura.

Portanto, por traz de todo sistema político-econômico está o medo da morte. O medo gera ansiedade, e ao sentirem a angústia de viver, os homens se preocupam com o tempo e passam a viver angustiados preocupando-se antecipadamente com a morte. O Dalai Lama, líder espiritual no budismo tibetano, diz:

[...] Os homens perdem a saúde para juntar dinheiro, depois perdem o dinheiro para recuperar a saúde. E por pensarem ansiosamente no futuro esquecem do presente de forma que acabam por não viver nem no presente nem no futuro. E vivem como se nunca fossem morrer [...] e morrem como se nunca tivessem vivido.¹⁰⁶

Estendendo ainda mais a análise, é interessante notar que o conhecimento teria duas faces, uma benéfica e a outra, maléfica. O homem evoluiu num processo longo até chegar ao que é hoje: o *homo sapiens sapiens* [do latim, homem sábio]. Nessa evolução, o conhecimento que o homem acumulou e acumula tem sido muito útil a ele. Por outro lado, o conhecimento também lhe trouxe a angústia em sofrer antecipadamente, sabendo que um dia ele morrerá. Na alegoria bíblica, o conhecimento causou a queda do homem. A serpente levou o homem à curiosidade, por conseguinte, ao conhecimento [o fruto] e este o trouxe angústia. Mas nem sempre a Bíblia trata o conhecimento como algo maléfico. No Novo Testamento, Jesus era chamado por seus discípulos de *rabi*, que significa professor ou mestre, ou seja, aquele que leva o aluno ao conhecimento, neste caso, o conhecimento benéfico. Interessante também é notar que o conceito de conhecimento está, muitas vezes, simbolicamente associado à luz. Há vários exemplos que demonstram isso. O Buda é um título que significa “o iluminado”. Segundo contam alguns etimologistas, a palavra aluno, etimologicamente significa “sem luz” [etimologia contestada por outros estudiosos], logo, o professor seria aquele que levaria luz [conhecimento] ao aluno. Na mitologia grega, Prometeu roubou o fogo [a luz, o conhecimento] e o deu aos homens. Platão no livro VII de “A República” usa a caverna [a escuridão] como alegoria para representar a ignorância, logo, sair da caverna, ver a luz, significa descobrir, conhecer, aprender. Nos desenhos animados da TV [*cartoons*] a “ideia” é representada por uma lâmpada acima da cabeça do personagem. E um último exemplo: Lúcifer é o anjo “portador da luz”, portanto, simbolizaria o conhecimento num sentido negativo. Frequentemente, Lúcifer é tomado como o anjo que se rebelou contra Deus. Ele é chamado de “o caluniador” e possuiria grande habilidade de persuasão [retórica]. Também é tido como um demônio [do grego, espírito ou poder divino].¹⁰⁷ Mas em outras concepções Lúcifer está relacionado à estrela

¹⁰⁶ Pensador.Info. Disponível em: http://www.pensador.info/autor/Dalai_Lama/
Acesso em: 11 de Setembro de 2010

¹⁰⁷ Wikipedia. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Demon> (tradução nossa)
Acesso em: 12 de setembro de 2010.

d'alva [a estrela da manhã, o planeta Vênus]. Existem ainda muitos outros exemplos – na religião, nas artes, na simbologia, na mitologia etc. – que mostram o conhecimento associado à luz. Mas não há necessidade de muito aprofundamento neste tema. Basta deixar “claro” que os homens possuem culturalmente uma concepção antagônica do conhecimento.

Os poemas de Augusto dos Anjos também demonstram uma concepção antagônica sobre conhecimento, ciência e alma. Vários exemplos desse antagonismo podem ser encontrados nas análises feitas nos capítulos anteriores. Contudo, a “alma” geralmente aparece de forma positiva e apenas em um poema ela apresenta aspecto dúbio: “A dança da Psique”.

Outro antagonismo que merece ser mencionado é o que se encontra na Bíblia, Gênesis 1, versículo 27: “E criou Deus o homem à sua imagem e semelhança; à imagem de Deus o criou; macho e fêmea o criou”. Se Deus criou o homem macho e fêmea, à imagem Dele, como aparece no texto, dá a entender que Deus é macho e fêmea [e não assexuado] e que o homem era hermafrodita, possuindo os dois sexos, à imagem de Deus. Na famosa passagem bíblica, quando Deus toma uma costela do homem para formar a mulher, Ele estaria dividindo os sexos em dois corpos distintos. Essa interpretação não é tão estranha quanto parece. De fato, muitos gnósticos tendem justamente para essa leitura. Sendo assim, no versículo 22 quando Deus diz: “Eis que o homem é como um de nós” Deus estaria falando com sua parte feminina, conhecida como Sofia [do grego, sabedoria].

Essa concepção dual de Deus também aparece nos poemas de Augusto dos Anjos. Nas análises feitas nos capítulos anteriores, alguns poemas mencionam a energia cósmica, o princípio, Deus, o conhecimento, tudo isso sendo a união entre masculino e feminino.

A mitologia bíblica e outras mitologias apenas explicam metaforicamente e alegoricamente a natureza do homem e do mundo. Já a ciência explica baseada em fatos comprováveis, isto é, verificáveis empiricamente. O fato testado em experiências e reproduzido em laboratório se torna tese ou fato científico, o que os positivistas chamam de fato positivo.

Já foi mencionada aqui, neste mesmo capítulo, a crítica que os marxistas fazem ao positivismo e que Augusto dos Anjos faria à ciência. O fato positivo, algumas vezes, seria constituído de um mito: o mito dos dados factuais. Não há

como negar que boa parte da ciência se faz também pela retórica. Além disso, a ciência está abaixo da influência do capital e de seus interesses. Augusto dos Anjos não era marxista, mas também via a ciência com olhos críticos, muitas vezes fazendo uso de vocabulário científico para subvertê-la. A angústia em Augusto tem origem também em sua frustração com a ciência, por esta não ser capaz de lhe dar as respostas existenciais básicas. Daí vem seu deboche da terminologia científica sendo utilizada em consonância com o misticismo tão antagônico às ciências de seu tempo.

Desde que o homem tem conhecimento sobre sua condição mortal, ele sofre antecipadamente, isto é, sente a angústia de saber que um dia morrerá. A morte é temível e o homem não consegue abarcar a ideia de que é finito. Por mais que o homem tente negar, ele, no fundo, tem medo da morte, tem dificuldade de entendê-la e não a aceita. E sabendo de sua condição mortal, o homem passou a almejar a imortalidade.

Toda a cultura humana se baseia no sonho da imortalidade, isto é, o medo da morte é a raiz de toda a nossa cultura. Pode-se dizer que o homem criou mitos, ritos, religiões, literatura, teatro, filosofia, ciência, tudo isso, para tentar se consolar de sua angústia. Vários poemas de Augusto sugerem uma preocupação já ecológica. Ora, a ecologia existe porque o homem tem medo de por fim a sua própria existência. O homem trabalha apenas porque precisa prover suas condições materiais de sobrevivência. O medo da morte é também a raiz do medo da pobreza, visto que quem é pobre tem menos chance de sobrevivência porque mal consegue prover sua subsistência. O capitalismo se alimenta e sobrevive do medo da pobreza, logo, do medo da morte. A política e as leis são uma forma de garantir a Ordem social, dividindo os homens a partir da divisão social do trabalho. Quanto mais as elites se afastam da pobreza, mais elas acreditam no sonho do capital e, inconscientemente, acreditam poder adiar a morte cada vez mais. Os caros tratamentos estéticos nos salões de beleza parecem ser apenas uma tentativa de acompanhar a moda, mas, no fundo, são também uma tentativa inútil de negar a velhice escondendo a idade real, ou seja, negar a proximidade da morte. O padrão de beleza e a moda são construídos socialmente, baseados na juventude, criando a ilusão de poder prolongar a juventude, isto é, prolongar a vida. Como o Dalai Lama diz: “[...] vivem como se nunca fossem morrer [...]”. Por outro lado, quanto mais se desce na escala social, mais as pessoas almejam uma ascendência. Sair da situação de pobreza não

é só uma necessidade, mas também um sonho das massas. A carência de condições dignas de sobrevivência gera angústia, sentimento agravado também pelo preconceito social que vitima o pobre. Os ricos, por outro lado, sentem a angústia da pressão social, ou seja, a competição infindável para ostentar status e luxo. Entre ricos e pobres há também uma classe mediana, mas todos sofrem a angústia de terem, de algum modo, suas vidas incompletas.

A angústia, muitas vezes, é causada pela falta. Ao visualizar a hierarquia das necessidades no diagrama de Maslow¹⁰⁸ é possível concluir que para cada estágio não satisfeito haveria um tipo diferente de angústia. A insuficiência de provimentos materiais, um desejo libidinal inibido¹⁰⁹, a deficiência moral, a carência afetiva, a insegurança, a insatisfação pessoal, a ausência de respostas, um vazio existencial, cada item seria causa de um tipo de angústia.

Mas não é apenas a falta que gera a angústia. Para Jean-Paul Sartre a angústia seria causada pelo excesso de responsabilidades acarretadas com liberdade do ser.¹¹⁰

Em Augusto dos Anjos, a angústia está muito além dessas citadas anteriormente. A falta de porquês somada à certeza da morte é a angústia existencial por excelência. É a este tipo de angústia que a poesia de Augusto dos Anjos se refere e é este tipo de angústia que o seu eu - lírico manifesta. Portanto, a produção poética de Augusto dos Anjos trata da angústia mais primordial dentre todas as angústias.

“Os doentes”

II, primeira estrofe:

Minha **angústia** feroz não tinha nome.
Ali, na urbe natal do Desconsolo,
Eu tinha de comer o último bolo
Que Deus fazia para a minha fome!

¹⁰⁸ Wikipedia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Pir%C3%A2mide_de_Maslow
Acesso em: 15 de Setembro de 2010

¹⁰⁹ Para Freud, a angústia neurótica seria consequência de um desejo libidinal não externado.
Fonte: Wikilingue. Disponível em: <http://pt.wikilingue.com/es/Ang%C3%BAstia>
Acesso em: 15 de Setembro de 2010

¹¹⁰ Wikipedia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ang%C3%BAstia>
Acesso em: 15 de Setembro de 2010

III, décima estrofe:

Quero dizer a **angústia** de que é pábulo,
E com a respiração já muito fraca
Sentir como que a ponta de uma faca,
Cortando as raízes do último vocábulo!

V, oitava estrofe:

Naquela **angústia** absurda e tragicômica
Eu chorava, rolando sobre o lixo,
Com a contorção neurótica de um bicho
Que ingeriu trinta grammas de nux-vômica.

IX, primeira e segunda estrofes:

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

O gênio procriador da espécie eterna
Que me fizera, em vez de hiena ou lagarta,
Uma sobrevivência de Sidarta,
Dentro das filogênese moderna.¹¹¹

Além das várias repetições da palavra “angústia” o poema também descreve o próprio sentimento de se saber que está morrendo a cada minuto de vida. Algumas referências importantes são “Sidarta”, nome do Buda original, e o próprio “Augusto”, o autor do poema. Ambas as referências são comuns em *Eu e Outras Poesias*, sendo o budismo tema de alguns poemas e sua filosofia serve de base de raciocínio para entendê-los. Há também poemas autobiográficos, alguns deles citam o nome “Augusto” e outros fazem referências indiretas à vida do poeta.

O poema “Gemidos de arte” traz outras referências interessantes, inclusive autobiográficas.

“Gemidos de arte”

I, sexta estrofe:

Por que Jeová, maior que Laplace,
Não fez cair o túmulo de Plínio
Por sobre todo o meu raciocínio
Para que eu nunca mais raciocinasse?!¹¹²

¹¹¹ ANJOS, 2003, p. 58, 61, 65, 73

¹¹² ANJOS, 2003, p. 87

Jeová, em algumas crenças, seria o nome próprio de Deus. Laplace é o autor de uma teoria filosófica determinista.

Nos tempos modernos, afirmou-se que os movimentos das partículas são determinados pelas “leis da mecânica” – de modo que, como disse o marquês de Laplace (1749 – 1827, autor de *Méchanique céleste*) à guisa de introdução na era da ciência no século XIX, dados a posição e o momento de cada partícula no universo em qualquer instante, tudo o que acontecerá a partir daquele instante é determinado.¹¹³

Ao dizer que Deus, “Jeová”, é maior que Laplace, o texto faz uma crítica à ciência por meio de metonímia, sendo Laplace representação da matemática. É como se o poema afirmasse que a natureza é controlada por suas próprias leis e não pelas leis da matemática.

Plínio foi um historiador e naturalista romano que morreu asfixiado pelos gases da explosão do Vesúvio.¹¹⁴ A curiosidade do estudioso latino foi o que o levou às proximidades de Pompéia, no intuito de estudar o vulcão, e isto causou sua morte. Logo, o “túmulo de Plínio” – que talvez não exista materialmente – é uma metáfora para o “castigo pela curiosidade científica excessiva”. Com isso, o eu - lírico enfatiza sua crítica à ciência e sua vontade de não mais raciocinar, como se o raciocínio fosse – como na alegoria bíblica no início de Gênesis – a fonte de todo o mal da humanidade e toda angústia do eu.

“Gemidos de arte”,

I, sétima e décima estrofes:

Pois minha Mãe tão cheia assim daqueles
Carinhos, com que guarda meus sapatos,
Por que me deu consciência dos meus atos
Para eu me arrepender de todos eles?!

Ser homem! Escapar de ser aborto!
Sair de um ventre inchado que se anoja,
Comprar vestidos pretos numa loja
E andar de luto pelo pai que é morto!¹¹⁵

¹¹³ CORNFORTH, 1982, p. 66

¹¹⁴ Wikipedia: Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Caio_Pi%C3%ADnio_Segundo
Acesso em: 15 de Setembro de 2010

¹¹⁵ ANJOS, 2003, p. 87

Estas estrofes reforçam a hipótese, vista em outros poemas, de um conflito edípiano: “minha Mãe [com maiúscula] tão cheia assim daqueles carinhos me deu consciência dos meus atos para eu me arrepender de todos eles”. E um pouco depois: “andar de luto pelo pai [com minúscula]” pode significar uma culpa que o eu poético carrega pela morte do pai. O simples fato de nascer – “Ser homem! Escapar de ser abordo” – implica a angústia de ser culpado pela própria angústia. A maldição do homem é ter os seus desejos inibidos desde a tenra infância, presenciar a morte de seus genitores e conviver com a angústia disso tudo.

“Gemidos de arte”

I, nona e décima segunda estrofes:

Mas a carne é que é humana! A alma é divina.
 Dorme num leito de feridas, goza
 O lodo, apalpa a úlcera cancerosa,
 Beija a peçonha, e não se contamina!

Barulho de mandíbulas e abdomens!
 E vem-me com um desprezo por tudo isto
 Uma vontade absurda de ser Cristo
 Para sacrificar-me pelos homens!¹¹⁶

O consolo para tanta angústia é a crença na alma: “[A alma] dorme num leito de feridas [i.e., o corpo], [com várias doenças e impurezas próprias do corpo], mas [a alma] não se contamina, [logo], a carne é humana e a alma divina”.

O desprezo de que o eu fala é pela condição humana ou pela própria humanidade. O ato de “sacrificar-se” como “Cristo” implica morrer. A morte libertaria o homem de suas mazelas.

¹¹⁶ ANJOS, 2003, p. 87

“Gemidos de Arte”

II, última estrofe:

Eu, depois de morrer, depois de tanta
Tristeza, quero, em vez do nome – *Augusto*,
Possuir aí o nome dum arbusto
Qualquer ou de qualquer obscura planta!

III, última estrofe:

Sol brasileiro! Queima-me os destroços!
Quero assistir, aqui, sem pai que me ame,
De pé, à luz da consciência infame,
À carbonização dos próprios ossos!¹¹⁷

Em todo este poema, o eu poético e o poeta se confundem na mesma pessoa. Augusto, ao morrer, quer possuir um nome de arbusto. Como foi visto no capítulo 1, o poeta paraibano tem fascínio pela natureza, em especial pela natureza vegetal, como exemplo as árvores, arvoredos, arbustos e ervas, todos frequentemente citados nos poemas. São versos que, portanto, reforçam a qualidade panteísta do poeta, ou seja, manifestam o desejo de uma união do eu com a natureza e que nesta união se apague a identidade pessoal [i.e., o nome, o eu, os sentidos, o raciocínio e tudo que acompanha o poeta]. O poeta, ao morrer, quer ser um com o universo. Por isso, as pulsões de morte e vida parecem ser, no fundo, uma coisa só. Após passar por “tanta tristeza” em vida o poeta morrerá, mas não para deixar de existir, e sim para ser eterno com a natureza, isto é, ser imortal.

O título do poema “Gemidos de arte” se relaciona, portanto, com as duas pulsões. Seriam “gemidos” de dor e “gemidos” de prazer, ambos ligados tanto à morte quanto ao sexo. A morte quando inevitavelmente se aproxima passa a ser um alívio para tanta angústia e para “tanta tristeza”, logo, a morte se torna um prazer, uma libertação, um gozo divino. A união sexual entre energias masculinas e femininas já foi tema abordado em alguns poemas, como por exemplo, “Sonho de um monísta”, “Vozes da morte” e “O meu nirvana”. O princípio do universo, a energia criadora, nesses poemas seria a união entre energias antagônicas: masculino e feminino. Ao se unir com a árvore e perder sua identidade [o nome], o eu poético estaria se dissolvendo nessa energia primordial.

¹¹⁷ ANJOS, 2003, p. 89 e 92

Os seres humanos teriam quatro sentimentos básicos: ira, alegria, tristeza, medo. Todos os outros sentimentos se originariam desses. A angústia seria o medo somado à tristeza. Logo, a tristeza seria a angústia sem o medo. O poeta está se entregando à morte sem medo, assim sendo, as angústias do passado se tornam mais simples, mais compreensíveis, são apenas tristezas.

Na última estrofe o poeta diz: “Quero assistir, aqui, sem pai que me ame [...] à carbonização dos próprios ossos”. O poeta quer apenas mais um único e último momento de racionalidade. Mas se o eu prega uma irracionalidade, prega uma dissolução dos sentidos e se posiciona negativamente ao seu próprio eu, por que ele quer um último momento de racionalidade? Para se torturar e se purificar antes da morte. Sentir o sol queimar os seus restos mortais e assistir à carbonização dos próprios ossos é, figurativamente, um ato de sacrifício, uma penitência para lavar a alma da culpa do eu pela morte do pai [ou pelo remorso de ter deixado o pai na hora da morte, como narra o “Soneto II, a meu pai morto”].

Outros poemas mencionam a angústia de nascer e a herança “maldita” de todo o ser vivente. Um exemplo é o trecho destacado a seguir:

“Versos a um cão”

Última estrofe:

E irá assim, pelos séculos, adiante,
Latindo a esquisitíssima prosódia
Da **angústia** hereditária dos seus pais!¹¹⁸

O cão do poema pode ser entendido *ipsis literis*, mas em base do que foi visto até aqui, o poema também pode ser interpretado como se endereçando metaforicamente ao próprio homem. É o que acontece neste soneto:

Apóstrofe à carne

Quando eu pego nas carnes do meu rosto.
Pressinto o fim da orgânica batalha:
– Olhos que o húmus necrófago estraçalha,
Diafragmas, decompondo-se, ao sol posto...

¹¹⁸ ANJOS, 2003, p. 27

E o Homem – negro e heteróclito composto,
 Onde a alva flama psíquica trabalha,
 Desagrega-se e deixa na mortalha
 O tato, a vista, o ouvido, o olfato e o gosto!

Carne, feixe de mônadas bastardas,
 Conquanto em flâmeo fogo efêmero ardas,
 A dardejar relampejantes brilhos,

Dói-me ver, muito embora a alma te acenda,
 Em tua podridão a herança horrenda,
 Que eu tenho de deixar para os meus filhos!

Como no poema “Gemidos de arte”, também aqui há menção da decomposição ao sol. Em “Gemidos de arte” era: “Sol brasileiro! Queima-me os destroços”. Em “Apóstrofe à carne” a primeira estrofe coloca: “decompondo-se ao sol”.

Na segunda estrofe aparece uma antítese entre “Homem – negro e heteróclito composto” e “alva flama psíquica”. A cor negra, como em outros poemas de Augusto dos Anjos, representa o luto, a morte. A antítese entre “negro” e “alva” representa a efemeridade da carne [heteróclito composto] e a alma [flama psíquica].

Semelhantemente à “Gemidos de arte”, aqui também há uma alusão a perder os sentidos, está na segunda estrofe, nos dois últimos versos. A referência “O tato, a vista, o ouvido, o olfato e o gosto” lembra também os simbolistas, mas não há sinestesia. O eu quer mostrar que os sentidos ficarão no corpo e que o espírito ao “desagregar-se” e deixar a “mortalha” perderá sua identidade.

Na terceira estrofe, ao rotular a carne como “feixe de mônadas bastardas” o soneto pode estar dialogando com o conceito de mônada dado em outra composição de Augusto dos Anjos. No poema “Sonho de um monísta”, Deus foi classificado como sendo uma “mônada esquisita” [i.e., “esquisita” no sentido de delicada, bem acabada, muito boa, rara, singular].¹¹⁹ Mas aqui a carne [i.e., a humanidade] é classificada como uma “mônada bastarda”. A partir do “pecado original” narrado em Gênesis, a espécie humana teria renegado o seu criador, teria ficado sem pai, por isso é “bastarda”. Isso também pode ser interpretado como

¹¹⁹ Wikipedia. Disponível em: <http://priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=esquisito>
 Acesso em: 16 de Setembro de 2010

sendo Deus renegando a humanidade, castigando-a pelo pecado original, daí a carne ser uma “mônoda bastarda”.

Como no poema “Versos a um cão”, a hereditariedade dos pais também aqui é maldita. O eu poético lamenta na última estrofe de “Apóstrofe à carne” a herança que ele deixa aos filhos, uma herança que, segundo a narrativa bíblica, teria começado no “pecado original”, ou seja, a morte, a podridão do corpo, a efemeridade.

De volta à questão do homem ser bastardo, há algumas considerações a mais a serem feitas. A narrativa em Gênesis é uma explicação mitológica para a origem da humanidade e pode ser entendida como uma metáfora para o despertar da consciência que tirou o homem do mundo natural e o levou ao mundo cultural. Na Bíblia o processo é instantâneo, a desobediência da lei de Deus – o pecado original – acarreta uma transformação radical na vida da humanidade. Porém, na abordagem científica, a evolução é um processo de milhões de anos no qual o homem transpõe por várias etapas intermediárias para sair do primata humanóide até chegar ao ser racional que é hoje. A abordagem da História Natural e a do criacionismo divergem em muitos pontos, mas elas têm em comum o despertar da consciência humana como sendo a raiz da civilização. Todavia, o despertar foi apenas o início. Para o total acordar da consciência, a retórica grega teve papel fundamental. Os sofistas, professores de retórica, mostraram que conceitos morais – como o pudor, por exemplo – não eram naturais, mas criados culturalmente. Os sofistas fizeram isso por meio do relativismo retórico, que por sua vez foi transformando todo o mundo Antigo em um mundo estritamente cultural, relativo e retórico. O discurso, a moral, a ideia, os mitos, as crenças, tudo passou a ser passível de questionamentos. A palavra foi, portanto, dessacralizada. O mundo cultural foi matando aos poucos o mundo natural e a partir do relativismo retórico, o mundo cultural prevaleceu. Daí a famosa frase de Nietzsche: “Deus está morto”¹²⁰, como aparece em *A Gaia Ciência*. Nessa frase se resume o fim dos fundamentos transcendentais da existência e o nascimento de uma cultura que rejeita os valores absolutos.

A “morte de Deus” começou com o despertar da consciência, depois com a linguagem, mas foi a partir da retórica que os fundamentos Antigos – valores que

¹²⁰ Wikipedia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Deus_Est%C3%A1_Morto
Acesso em 16 de Setembro de 2010

antes eram absolutos, como Deus, por exemplo, – passaram a ser questionáveis. Isso porque a retórica trouxe o relativismo para a linguagem, o que provocou uma revolução irrevogável no interior da linguagem e do próprio pensamento.

Para a psicanálise, a linguagem teve papel importante na estabilização do homem cultural. Atribuem a Jacques Lacan a notória frase que diz: “A palavra mata a coisa”, ou seja, o significante mata o referencial. Para ele, a palavra afastou o homem do mundo natural, isto é, o que o homem aculturado [natural, imediato] conhecia apenas em si, o homem cultural passou a conhecer apenas na linguagem. Em outras palavras, “existe uma grande diferença entre a experiência direta e as nossas descrições dessa experiência. É por isso que os poetas se esforçam por transmitir a essência dessa experiência, seu sentimento, em vez de apresentar um relato literal dela”.¹²¹ Porém, a linguagem, mesmo sendo poética, não dá conta de expressar a realidade em si, isso é algo que só se conhece na experiência.

Muitos meditadores advertem que na meditação não alcançamos um conhecimento, mas sim um “não-conhecimento”, um *insight* do mistério da existência que é mais vivenciado do que conhecido. Eles advertem ainda que a própria ideia do conhecimento atrapalha, uma vez que nos sugere uma fórmula que pode ser compreendida, escrita e transmitida diretamente às pessoas. Muitos mestres *Zen*, por exemplo, insistem em conservar o que chamam de uma mente “que não sabe”, uma mente aberta em vez de uma mente que quer classificar e rotular as coisas [...]. Classifique e rotule se o desejar, dizem eles, mas você acabará conhecendo apenas suas categorias e rótulos, e não as coisas que são classificadas e rotuladas.¹²²

Por causa desse “problema das palavras” algumas escolas de pensamento no oriente, tais como o Zen *Soto*,¹²³ valorizam o silêncio – ao contrário da retórica grega e da oratória romana, fortes no ocidente – e buscam na experiência direta a sua fonte. Assim David Fontana descreve a experiência da meditação Zen:

Por um momento, os pensamentos desaparecem e podem até mesmo deixar de surgir. A mente está simplesmente presente, nada fazendo e nada sendo além de si mesma. Este é o primeiro momento em que descobre que você, o você verdadeiro, o você fundamental, existe separado dos seus pensamentos. Você não é os seus pensamentos. A estranha máxima de Descartes, “Penso, logo existo”, em que aparentemente se baseia grande parte das ideias ocidentais a respeito de

¹²¹ FONTANA, 1993. p. 54

¹²² FONTANA, 1993. p. 68

¹²³ Wikipedia. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/S%C5%8Dt%C5%8D>

quem e o quê somos, é considerada nesse momento absurdamente falsa. Ela deveria ser reformulada, invertida, até se tornar: “Existo, logo penso”.¹²⁴

Outras escolas orientais usavam a retórica e a lógica para subvertê-las, demonstrando que essas práticas verbais não levariam ao conhecimento real. Um exemplo é a “Escola dos Nomes”¹²⁵ cujos membros criavam paradoxos capazes de demonstrar que a palavra não tem valor em si, mas apenas em contextos específicos. Gongsun Long (China, 325–250 a.C.) é um dos principais representantes dessa Escola e seu diálogo “Quando um cavalo branco não é um cavalo”¹²⁶ é um exemplo de como a expressão verbal é essencialmente ambígua.

Já o Zen *Rinzai*,¹²⁷ cuja origem remonta à *Linji* chinesa, era uma escola japonesa que enfatizava o uso de koans,¹²⁸ ou seja, diálogos, histórias ou questões incompreensíveis pelo pensamento racional e acessíveis apenas à intuição.

Na Grécia, Sócrates e Platão foram opositores dos sofistas e de sua retórica. A Academia de Platão, por exemplo, tentou restabelecer valores absolutos, os quais a retórica não poderia questionar.

Assim, apesar de o mundo natural ter sido “destruído” pela linguagem e pela retórica, algumas escolas filosóficas anti-retóricas – no oriente e no ocidente – tentaram restituir parte desse mundo intuitivo, seja pela experiência direta, no caso da meditação Zen, seja pela crítica à retórica, no caso da Escola dos Nomes, ou pela tentativa de restituir fundamentos absolutos, como tentaram as filosofias socrática e platônica. Neste último caso, a tática consistia na reafirmação de Deus e na crítica aos sofistas e aos poetas. Essas críticas aparecem especialmente nos diálogos *Górgias* e no livro *X* da *República*, ambos de Platão.

Sócrates – Porém, se fosse mesmo versado no conhecimento das coisas que [o poeta] imita, suponho que se dedicaria muito mais a criar do que a imitar [...]. Sendo assim, não peçamos contas a Homero nem a nenhum outro poeta sobre vários assuntos. Não lhes perguntaremos se um deles foi médico, e não apenas imitador da linguagem destes [...].

¹²⁴ FONTANA, 1993. p. 51

¹²⁵ Stanford Encyclopedia of Philosophy Disponível em: <http://plato.stanford.edu/entries/school-names/>

¹²⁶ Wikipedia. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Gongsun_Long

¹²⁷ Wikipedia. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Rinzai_school

¹²⁸ Wikipedia. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Koans>

Os documentos foram acessados em 17 de Setembro de 2010.

Diremos também que o poeta aplica a cada arte cores adequadas, com as suas palavras e frases, de tal modo que, sem ser competente senão em imitar, junto daqueles que, como ele, só vêem as coisas segundo as palavras, passa por falar muito bem, quando fala, observando o ritmo, a métrica e a harmonia, quer de sapataria, quer de arte militar, quer de outra coisa qualquer [...].¹²⁹

No diálogo, o personagem Sócrates desenvolve um argumento muito convincente e bem elaborado no qual tenta demonstrar a Glauco, seu interlocutor, que a palavra não é meio para se conhecer a coisa. Em seguida, Sócrates argumenta que a arte do poeta é uma imitação da realidade e não a realidade em si. Para o filósofo, a poesia é como um espelho que retrata o real, mas o que nele se reflete não passa de uma imagem do real, uma realidade bidimensional, portanto, falsa. As artes, como a poesia, deturpariam a realidade, uma vez que elas estão presas à palavra, que duplica a realidade, forjando significantes incapazes de apreender a essência das coisas em si. Além disso, as artes estariam sujeitas à perspectiva subjetiva e apaixonada [i.e., o *pathos*] do artista. Para Sócrates [na concepção platonista], somente a razão inata seria capaz de conhecer a realidade em si.

É importante distinguir a razão a que Sócrates e Platão se referiam como fonte de conhecimento. A razão para eles não era apreensível pelos sentidos, estes iludem a mente, tão pouco a razão seria pelas palavras, uma vez que as palavras são imagens distorcidas do real. A razão para Sócrates e Platão seria uma razão inata, um conhecimento “intuitivo”, independente da linguagem e da retórica, portanto, muito diferente do conceito de razão que é criticado em Augusto dos Anjos e em escolas budistas de meditação.

Como aponta Stanley Fish em seu texto *Rhetoric*, haveria um debate atemporal entre duas concepções antagônicas de mundo. A primeira concepção seria a do homem retórico e a segunda a dos filósofos. O homem retórico defende o relativismo, isto é, ele não se preocupa em buscar algo eterno e imutável; defende o ceticismo, ou seja, ele acredita que nada podemos conhecer com certeza; e busca o subjetivismo, já que não crê que haja uma verdade objetiva. Os filósofos, pelo contrário, seriam essencialistas, buscariam a essência por traz das aparências; praticariam o idealismo, isto é, a busca por algo eterno e imutável, algo este que

¹²⁹ Coleção os Pensadores. A República/ Platão. 2004. p. 328 e 330

fundamente o mundo e sirva como pilar para a vida e a sociedade. Os sofistas se encaixariam no grupo dos homens retóricos, enquanto Sócrates e Platão no grupo dos filósofos essencialistas ou fundamentalistas.

Entretanto, mesmo entre os filósofos não-essencialistas, como Nietzsche, a linguagem sofria críticas. O filósofo alemão dizia: “A razão na linguagem: oh! Mas que velha matrona enganadora! Eu temo que não venhamos a nos ver livres de Deus porque ainda acreditamos na gramática...”.¹³⁰ Nietzsche referia-se à qualidade que a língua tem de duplicar a realidade, por exemplo, separando o sujeito e o predicado como duas entidades independentes. Ele acreditava que o Ser não existe em si, como sujeito isolado do ato, logo, o ser somente existiria para o ato, o Ser é ação. Para Nietzsche o mundo efetivo era o mundo da aparência, ou melhor, não havia nele tal concepção dicotômica da realidade, como havia em Platão.

Mas a crítica que Augusto dos Anjos faz à razão não é endereçada àquela razão inata de Sócrates e Platão, e sim à razão verbal, retórica, e também à excessivamente científica. A raiz da angústia humana estaria, portanto, nesse tipo de razão que destruiria os fundamentos. O despertar da consciência humana no processo evolutivo foi apenas o início da angústia, esta só viria mesmo a se firmar a partir do desenvolvimento da retórica. A retórica grega trouxe consigo o relativismo sofista, segundo o qual não haveria uma verdade inteligível e absoluta. A partir daí, a palavra perdeu seu valor estável, os conceitos se tornaram todos variáveis e sujeitos a uma infinidade de perspectivas, a coisa que antes era imutável passou ser mutável, logo, todos os fundamentos morais perdem o sentido de ser e o ser [homem e Deus] perdeu o sentido de sua existência. Em outras palavras, o homem perdeu a base onde firmar seus pés. Daí haveria uma explicação para a concepção dúbia que Augusto dos Anjos tem sobre o conhecimento, a razão e a ciência. Para ele, estas três entidades só seriam válidas se restabelessem as bases fundamentais e essenciais que dariam sentido ao ser e à sua existência. Este é o motivo que Augusto teve para buscar no cristianismo, no budismo e no misticismo panteísta uma outra possibilidade de conhecimento. Um conhecimento que é mais intuitivo do que racional, um idealismo que dá fundamento à matéria, uma poesia que questiona o próprio fazer poético, um conjunto de significantes que questionam sua própria validade. Assim, o *Eu e Outras Poesias* proporciona ao leitor, além de

¹³⁰ NIETZSCHE. 2006. p. 11

uma poesia, também uma tentativa de restabelecimento do mundo natural e intuitivo. O discurso é excessivamente transcendental: perder os sentidos, dissolver-se no Todo, ser um com o universo. O eu poético está cansado de ser uma carne efêmera, bastardo de Deus, condenado ao nada. Isto é o que mais aflige o eu: a possibilidade de a morte ser um vazio, uma inexistência, um nada absoluto. Por isso há essa tentativa de transcender a sua morte. O eu poético, e talvez o próprio Augusto, quer sobreviver na carne dos filhos que será passada aos netos, quer se eternizar no nome de um arbusto, quer morrer para ser imortal.

Ao incluir passagens autobiográficas nos seus textos, o poeta tenta transpor, pela experiência direta, os limites da palavra e da coisa morta. Mas ao fazer isso, ele esbarra no “mulambo da língua” – como diz o poema “Ideia”.

Augusto busca então uma língua que consiga ultrapassar os limites da retórica, uma palavra que consiga materializar o seu sentimento. Ao fazer isso, ele se apropria de conceitos científicos e reformula seus significados. Mas se o poeta não é versado no conhecimento científico, ao apropriar-se deste, ele apenas imita a ciência, subvertendo-a. Constrói assim uma retórica poética que destrói conceitos pré-estabelecidos.

“Revelação”

II, estrofes 3 e 4:

Ah! Sou eu que, transpondo a escarpa angusta
 Dos limites orgânicos estreitos,
 Dentro nos quais recalco em vão minha ânsia,

Sinto bater na putrescível crusta
 Do tegumento que me cobre os peitos
 Toda a imortalidade da Substância!¹³¹

A barreira da retórica é intransponível para o poeta, mas fica a intenção registrada, a intenção de ir mais longe, de estar além do mundo material [carne] e também do mundo cultural [retórica]. Portanto, Augusto dos Anjos combina elementos do homem retórico com uma intenção semelhante a dos filósofos essencialistas, todavia, não se fixa em nenhum deles.

¹³¹ ANJOS, 2003, p. 178

“Anseio”

Quem sou eu, neste ergástulo das vidas
Danadamente, a soluçar de dor?!
– Trinta triliões de células vencidas,
Nutrindo uma efeméride interior.

Branda, entanto, a afagar tantas feridas,
A áurea mão taumatúrgica 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!¹³²

Os limites da língua e da razão limitam a expressão do eu e impedem sua total libertação da matéria. Mas o poeta tenta por meio de sua arte comunicar a experiência incomunicável.

Os poemas de Augusto dos Anjos têm uma ligação muito especial com o transcendentalismo, o mundo natural e algum misticismo. Mas isso não se restringe apenas a um contexto abstrato ou religioso. Em alguns poemas, é possível notar uma relação muito mais concreta, visual, prática.

Por exemplo, a carne costuma aparecer em muitos poemas de forma pejorativa, como sendo inferior ao espírito. Mas há alguns casos em que a carne é tratada como algo sagrado, intocável.

“Mãos”

Segunda estrofe:

Mãos que adquiriram olhos, pituitárias
Olfativas, tentáculos subtis
E à noite, vão cheirar, quebrando portas
O azul gasofiláceo silencioso
Dos tálamos cristãos.
Mãos adúlteras, mãos mais sanguinárias
E estupradoras do que os bisturis
Cortando a carne em flor das crianças mortas.
Monstruosíssimas mãos,

¹³² ANJOS, 2003, p. 175

Que apalpam e olham com lascívia e gozo
A pureza dos corpos infantis.¹³³

Em “Mãos” há uma crítica à ciência, em especial à medicina. O poema parece se referir à dissecação de fetos como sendo uma prática impura.

“A obsessão do sangue”

Segunda estrofe:

Levantou-se. E, eis que viu, antes do almoço,
Na mão dos açougueiros, a escorrer
Fita rubra de sangue muito grosso,
A carne que ele havia de comer!¹³⁴

Em “A obsessão do sangue”, o eu poético se sente enjoado com o sangue que escorre da carne. A crítica aqui implícita fica mais evidente em outro poema: “À mesa”.

“À mesa”

Cedo à sofreguidão do estômago. É a hora
De comer. Coisa hedionda! Corro. E agora,
Antegozando a ensanguentada presa,
Rodeado pelas moscas repugnantes,
Para comer meus próprios semelhantes
Eis-me sentado à mesa!

Como porções de carne morta... Ai! Como
Os que, como eu, têm carne, com este assomo
Que a espécie humana em comer carne tem!...
Como! E pois que a Razão me não reprime,
Possa a terra vingar-se do meu crime
Comendo-me também.¹³⁵

¹³³ ANJOS, 2003, p. 177

¹³⁴ ANJOS, 2003, p. 195

¹³⁵ ANJOS, 2003, p. 176

Em “À mesa”, o eu poético faz uma crítica ao fato de o ser humano se alimentar de carne. O eu se coloca como semelhante aos animais que servem de alimento. Essa relação íntima com os animais também aparece em “A um carneiro morto”, poema no qual o eu poético condena quem mata o carneiro para vender sua lã.

Os filhos seriam para Augusto a continuidade do eu, como no poema “A meus filhos”, talvez daí derive a sua ideia sacralizada da carne. Mas também pode ser uma influência do hinduísmo e do budismo. Outra hipótese é que o poeta teria um fascínio por culturas que preservam o corpo após a morte. Essa hipótese explicaria também a recorrência de poemas com temas ligados ao Egito: “Uma noite no Cairo”, “O sarcófago” e outros que mencionam pirâmide, como “Vozes do túmulo” e que mencionam esfinge, como “Viagem de um vencido”.

Em algumas religiões, como na antiga egípcia e na grega, a perfeita preservação do corpo morto, isto é, de sua imagem, era essencial para que fosse reconhecido pelos deuses no reino dos mortos e recebesse a imortalidade. No caso dos egípcios havia uma instituição social, a Casa dos Mortos, encarregada em embalsamar os cadáveres, preparando-os para a preservação da vida futura.¹³⁶

Além da carne, há também outras matérias de valor especial para o poeta. A árvore, a floresta, o arbusto, a erva, o tamarindo aparecem em vários de seus poemas. Em “O pântano” o eu também trata a natureza como semelhante e diz ser capaz de ouvi-la:

“O pântano”

Podem vê-lo, sem dor, meus semelhantes!...
Mas, para mim que a Natureza escuto,
Este pântano é o túmulo absoluto,
De todas as grandezas começantes!

Larvas desconhecidas de gigantes
Sobre o seu leito de peçonha e luto
Dormem tranquilamente o sono bruto
Dos superorganismos ainda infantes!

Em sua estagnação arde uma raça,
Tragicamente, à espera de quem passa
Para abrir-lhe, às escâncaras, a porta...

¹³⁶ CHAUI, 2003, p. 257

Eu sinto a **angústia** dessa raça ardente
 Condenada a esperar perpetuamente
 No universo esmagado da água morta! ¹³⁷

Em outro poema, “Natureza íntima”, o eu poético é a própria natureza. Não se trata apenas do animismo e do panteísmo já mencionados no capítulo 1, mas de uma metáfora sobre o próprio ser humano, porém, utilizando-se do mundo natural. A “Natureza”, iniciada com maiúscula, aparece neste poema como entidade, refletindo sobre si, num solilóquio característico dos filósofos idealistas, essencialistas ou fundamentalistas.

“Natureza íntima”

Ao filósofo Farias Brito.

Cansada de observar-se na corrente
 Que os acontecimentos refletia,
 Reconcentrando-se em si mesma, um dia,
 A Natureza olhou-se interiormente!

Baldada introspecção! Noumenalmente
 O que Ela, em realidade, ainda sentia
 Era a mesma imortal monotonia
 De sua face externa indiferente!

E a Natureza disse com desgosto:
 “Terei somente, porventura, rosto?!”
 “Serei apenas mera crusta espessa?!”

“Pois é possível que Eu, causa do Mundo,
 “Quanto mais em mim mesma me aprofundo,
 “Menos interiormente me conheça?!” ¹³⁸

A carne e a natureza são importantes na obra de Augusto dos Anjos porque ambos estão relacionados à reprodução da vida. No caso da carne, esta é referida como coisa sagrada em alguns poemas e em outros ela é colocada abaixo do espírito ou da alma. Mas como já foi visto, a união entre masculino e feminino costuma aparecer em alguns poemas como método para perpetuar a vida e, de

¹³⁷ ANJOS, 2003, p. 144

¹³⁸ ANJOS, 2003, p. 147

algum modo, se tornar imortal. Há um soneto com dedicatória “A meu filho nascido morto com 7 meses incompletos. 2 de fevereiro de 1911” no qual o poeta lamenta o “não ser”. Parece que é esta a maior das angústias do poeta. Sua luta não é contra a morte, mas contra o nada absoluto. A seguir, a última estrofe do poema que Augusto dos Anjos dedicou ao seu filho nascido morto:

Ah! Possas tu dormir feto esquecido,
Panteisticamente dissolvido
Na noumenalidade do NÃO SER!¹³⁹

Nota-se neste poema, como em vários já citados, a concepção panteísta de dissolver-se. Vale ressaltar que “a noumenalidade do não ser” não significa o nada absoluto, mas a dissolução do ser no todo, ou seja, a perda da individualidade, portanto, uma existência panteística. O fato de, para o eu poético, haver uma existência num plano panteístico, consola-o da perda de seu filho. Ao mesmo tempo, o fato de não haver o filho, o ser em si, entristece o eu poético ao passo que comprometeria a perpetuação de seu próprio ser.

O eu poético de Augusto dos Anjos vê na reprodução – vegetal, animal e humana – um meio para se perpetuar. Os filhos serão a sua continuidade em “Aos meus filhos” e as suas sementes terão filhos depois de sua morte em “Vozes da morte”, ambos os poemas já analisados. O mesmo sentimento visto nesses poemas também aparece em “Volúpia imortal”:

Cuidas que o genesíaco prazer,
Fomo do átomo e eurítmico transporte
De todas as moléculas, aborte
Na hora em que a nossa carne apodrecer?!

Não! Essa luz radial, em que arde o Ser,
Para a perpetuação da Espécie forte,
Tragicamente, ainda depois da morte,
Dentro dos ossos, continua a arder!

Surdos destarte a apóstrofes e brados,
Os nossos esqueletos descarnados,
Em convulsivas contorções sensuais,

¹³⁹ ANJOS, 2003, p. 26

Haurindo o gás sulfídrico das covas,
Com essa volúpia das ossadas novas
Hão de ainda se apertar cada vez mais!¹⁴⁰

A par do valor que a reprodução tem na poesia augustiana, o leitor encontrará duas características curiosas: a maternidade supervalorizada e o sexo desvalorizado. Essas características serão analisadas a partir de agora.

Na poesia augustiana, o sexo só é válido quando gera filhos. A união entre energias masculina e feminina, sejam elas cósmicas ou materiais, deve gerar filhos, frutos e, em última instância, a continuidade da vida.

Os poemas “Mater Originalis” e “Mater” tratam especialmente desse elogio à figura materna pela sua qualidade de geradora da vida.

Em “Mater”, o poeta utiliza a ode:

Estrofes 1, 5 e 7:

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

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

Quando chegar depois tua velhice
Batida pelos bárbaros invernos,
Relembrarás chorando o que eu te disse,
À sombra dos sicômoros eternos!¹⁴¹

Vale destacar que novamente o eu faz referência a arbusto: “[o filho] há de crescer, há de tornar-se arbusto”. Todo o texto se utiliza do referencial árvore para construir essa relação entre mãe e filho.

Já os poemas “Versos de amor”, “A meretriz”, “O lupanar” e “Idealismo” desqualificam o sexo casual.

¹⁴⁰ ANJOS, 2003, p. 186

¹⁴¹ ANJOS, 2003, p. 112

“O lupanar”

Ah! Por que monstruosíssimo motivo
Prenderam para sempre, nesta rede,
Dentro do ângulo diedro da parede,
A alma do homem polígamo e lascivo?!

Este lugar, moços do mundo, vede:
É o grande bebedeouro coletivo,
Onde os bandalhos, como um gado vivo,
Todas as noites, vêm matar a sede!

É o afrodístico leite do hetairismo
A antecâmara lúbrica do abismo,
Em que é mister que o gênero humano entre.

Quando a promiscuidade aterradora
Matar a última força geradora
E comer o último óvulo do ventre! ¹⁴²

“Versos de amor”

A um poeta erótico

Parece muito doce aquela cana.
Descasco-a, provo-a, chupo-a... ilusão treda!
O amor, poeta, é como a cana azeda,
A toda a boca que o não prova engana.

Quis saber que era o amor, por experiência,
E hoje que, enfim, conheço o seu conteúdo,
Pudera eu ter, eu que idolatro o estudo,
Todas as ciências menos esta ciência!

Certo, este o amor não é que, em ânsias, amo
Mas certo, o egoísta amor este é que acinte
Amas, oposto a mim. Por conseguinte
Chamas amor aquilo que eu não chamo.

Oposto ideal ao meu ideal conservas.
Diverso é, pois, o ponto outro de vista
Consoante o qual, observo o amor, do egoísta
Modo de ver, consoante o qual, o observas.

Porque o amor, tal como eu o estou amando,
É Espírito, é éter, é substância fluida,
É assim como o ar que a gente pega e cuida,
Cuida, entretanto, não o estar pegando!

É a transubstanciação de instintos rudes,
Imponderabilíssima e impalpável,

¹⁴² ANJOS, 2003, p. 50

Que anda acima da carne miserável
Como anda a garça acima dos açudes!

Para reproduzir tal sentimento
Daqui por diante, atenta a orelha cauta,
Como Mársias -- o inventor da flauta --
Vou inventar também outro instrumento!

Mas de tal arte e espécie tal fazê-lo
Ambiciono, que o idioma em que te eu falo
Possam todas as línguas decliná-lo
Possam todos os homens compreendê-lo.

Para que, enfim, chegando à última calma
Meu podre coração roto não role,
Integralmente desfibrado e mole,
Como um saco vazio dentro d'alma!¹⁴³

Em “O lupanar” o eu condena o amor casual, a lascívia, a orgia. Lupanar significa prostíbulo, lugar que, para o eu, é um leito de promiscuidade, hetairismo. A luxúria destruiria o “sexo sagrado” e comprometeria a reprodução e também a humanidade: “Quando a promiscuidade aterradora/ Matar a última força geradora/ E comer o último óvulo do ventre”.

“Versos de amor” faz uma distinção entre o amor do poeta erótico e o amor do eu poético de Augusto dos Anjos. Para este, o amor do outro é “egoísta”. O poeta erótico teria um ideal oposto ao do eu poético augustiano, para quem o amor é pelo “Espírito, éter, substância fluida”. O amor lascivo e egoísta esvaziaria o “coração dentro d'alma”, como afirma a última estrofe.

Também vale reiterar que o eu se preocupa com sua linguagem. Como no poema “Ideia”, o eu poético esbarra no “mulambo da língua parálitica”, nas limitações da retórica e da consciência humana. A sétima estrofe alude ao fato de “inventar outro instrumento” que seja capaz de comunicar o sentimento do eu poético, porque o idioma não dá conta de tal tarefa, permanecendo numa potencialidade. O valor espiritual que o eu poético defende não pode ser expresso pela língua, mas mesmo assim ele faz uma tentativa, esperançoso de que os homens possam compreendê-lo, como é dito na oitava estrofe.

O amor do poeta erótico foi objeto de crítica, mas em “Idealismo” o eu poético estende sua crítica para toda a humanidade.

¹⁴³ ANJOS, 2003, p. 93 e 94

“Idealismo”

Falas de amor, e eu ouço tudo e calo!
O amor da Humanidade é uma mentira.
É. E é por isso que na minha lira
De amores fúteis poucas vezes falo.

O amor! Quando virei por fim a amá-lo?!
Quando, se o amor quea Humanidade inspira
É o amor do sibarita e da hetaíra,
De Messalina e de Sardanapalo?!

Pois é mister que, para o amor sagrado,
O mundo fique imaterializado
– Alavanca desviada do seu futuro –

E haja só amizade verdadeira
Duma caveira para outra caveira,
Do meu sepulcro para o teu sepulcro?! ¹⁴⁴

Há, portanto, essa característica na poesia augustiana. Seu texto manifesta o repúdio pelo amor egoísta dos poetas eróticos, por assim dizer, e a descrença no amor que a sociedade pratica. A crítica expressa nesses poemas é com relação ao ato exclusivamente carnal, por isso, os textos descrevem uma carne intocável, sagrada, e um amor espiritual. No caso de “Idealismo”, o eu julga que amizade e amor verdadeiros só serão possíveis depois da morte. Considera deste modo, que não há mais esperança para a humanidade.

Essa crítica à sociedade, essa descrença nas massas, aparece também em outros poemas.

“Apocalipse”

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

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

¹⁴⁴ ANJOS, 2003, p. 51

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

Espião da cataclísmica surpresa,
 A única luz tragicamente acesa
 Na universalidade agonizante!¹⁴⁵

O eu manifesta fé nele próprio, mas descrê nas massas. Uma das razões apontadas é a destruição da Natureza, como aparece na segunda estrofe: “[A atual força da Massa] é a subversão universal que ameaça a Natureza”. Isso pode ser entendido num sentido ecológico, mas também pode ter seu sentido ampliado se o texto for tomado como sendo alegórico. Neste caso, o poema ganharia ares místicos.

Ao que parece, a “Massa” não exclui a elite social, o poeta parece se referir a toda a humanidade. Apenas o eu é excluído dessa massa, a qual lhe parece diminuída e derrotada.

O eu poético se coloca como “a única luz tragicamente acesa”, em detrimento do resto da sociedade. Por extensão, no poema “Último credo”, quando o eu poético dizia: “Creio, perante a evolução imensa/ Que o homem universal de amanhã vença/ O homem particular que eu ontem fui!”¹⁴⁶ a crença na evolução não incluía toda a sociedade, mas apenas o eu. O “homem universal de amanhã” não seria a espécie humana, mas apenas o próprio eu. Portanto, o eu poético não cria na evolução da espécie, mas apenas na dele próprio.

Mas há outra interpretação possível para o poema “Apocalipse”. A ameaça à Natureza, na segunda estrofe, pode ser entendida como uma ameaça à própria natureza humana. “A subversão [sexual e cultural das massas] ameaça a Natureza [do homem]”, ou seja, o seu mundo natural e intuitivo, e “põe todos os astros, [i.e., os deuses] na desgraça”. Novamente, o eu coloca o mundo natural e intuitivo em oposição ao mundo cultural e retórico. Ao contrário do eu poético, a “Massa” estaria afastada dos valores ancestrais, celebrando uma sociedade retórica, relativista e sem moral. Essa preocupação com a sociedade também seria outra razão para a angústia do poeta de *Eu e Outras Poesias*.

¹⁴⁵ ANJOS, 2003, p. 184

¹⁴⁶ ANJOS, 2003, p. 52

O poema “Guerra” reforça a hipótese da luta do mundo natural contra o mundo cultural.

Guerra é esforço, é inquietude, é ânsia, é transporte...
É a dramatização sangrenta e dura
Da avidez com que o Espírito procura
Ser perfeito, ser máximo, ser forte!

É a Subconsciência que se transfigura
Em volição conflagradora... É a coorte
Das raças todas, que se entrega à morte
Para a felicidade da Criatura!

É a obsessão de ver sangue, é o instinto horrendo
De subir, na ordem cósmica, descendo
À irracionalidade primitiva...

É a Natureza que, no seu arcano,
Precisa de encharcar-se em sangue humano
Para mostrar aos homens que está viva!¹⁴⁷

Neste poema, o eu diz: “[Guerra] é o instinto horrendo de subir na ordem cósmica descendo à irracionalidade primitiva”. Apesar de tratar o instinto como “horrendo”, o eu se refere a ele como um mal necessário: descer à irracionalidade para “subir na ordem cósmica”. Ou seja, o poema fala de recuperar os valores ancestrais, a irracionalidade primitiva, o mundo natural e intuitivo. Mas não se refere a isso como uma evolução do homem, e sim uma evolução da Natureza.

A guerra é apresentada no poema como sendo uma vingança por parte da “Natureza”, expressa também como “Espírito” e “Criatura”. A humanidade seria uma marionete do Espírito da natureza, o qual se vinga, ou que faz sua seleção natural na procura de “ser perfeito, ser máximo, ser forte!”. A aproximação com a teoria darwinista é óbvia, mas o texto também revela um sentido ampliado, místico. A evolução, ou a guerra, seria para a Natureza uma forma de recuperar o mundo perdido dos valores ancestrais, o mundo da razão inata, o mundo intuitivo, ou seja, mostrar “aos homens que [a Natureza ainda] está viva [dentro deles]”.

Após essas análises é possível dizer que a angústia em Augusto dos Anjos está em duas esferas diferentes. Uma esfera é a ética, na qual o eu augustiano

¹⁴⁷ ANJOS, 2003, p. 154

manifesta uma descrença na sociedade. Consequentemente, brota daí uma inquietação, uma preocupação com a relação do eu com o mundo, ou do eu com o outro. A outra esfera é a pessoal. Nesta a angústia se faz na preocupação com o sentido da vida, com a razão de ser do eu, ou seja, com o que o eu significa em si e para si. Devido a essas questões, o eu angustiado tenta negar a retórica e reconstruir os fundamentos pré-culturais. Ele busca um mundo mais intuitivo, no qual ele possa transcender a vida, transpor a morte, ser imortal.

Não é a morte em si o que o preocupa, mas sim o nada absoluto da inexistência. Por isso, ele defende a hipótese de a morte ser uma transição para a eternidade, e ao fazer isso, ele dá sentido à vida e ao seu eu.

No fundo, a poesia de *Eu e Outras Poesias* é uma tentativa de vencer o vazio existencial do próprio eu.

Conclusão

A arte em geral parece ser a manifestação das pulsões mais essenciais do ser humano. Por exemplo, a pulsão de morte, presente na poesia augustiana, se eleva a um transcendentalismo temático que busca a reunião do eu com o mundo. A pulsão de vida, por sua vez, age em concordância com a outra pulsão, fazendo da reprodução sexual um elo entre o passado e o presente, o eu e o outro.

A literatura de Augusto dos Anjos é consequência de suas pulsões, de sua inquietação, de sua angustia existencial. É a partir da escrita que o seu eu poético tenta buscar solução para as questões existenciais que o perturbam.

Portanto, a arte não é apenas a expressão da vida, mas a própria vida em si, manifestada no interior do ser, verbalizando as suas questões, incomodando o poeta, fazendo-o escrever compulsivamente, fazendo-o auto-afirmar-se, fazendo-o auto-questionar-se, fazendo-o descobrir-se.

Como já foi dito na introdução desta monografia, nenhum trabalho pode ter a pretensão de ser definitivo, portanto, esta conclusão é apenas um resumo do que foi constatado nas análises dos poemas citados neste trabalho.

Como foi visto, o eu poético de Augusto pretende transcender a morte na esperança de fazer desta uma nova vida, por assim dizer.

O eu poético experimenta sentimentos antagônicos em relação ao pai e, por outro lado, valoriza demasiadamente a maternidade, sendo esta posta como o lugar originário de continuidade da vida.

A reprodução sexual, seja vegetal, animal ou humana, é vista pelo eu poético como um método de transcendência física. Nisso se justifica numerosa ocorrência de poemas dedicados à natureza vegetal, aos ritos de fertilidade, bem como vasta experiência pulsional contida nos poemas.

Além da transcendência física, o eu poético também anuncia frequentemente uma transcendência metafísica por meio do idealismo, da religiosidade e do misticismo. Ao mesmo tempo, o eu poético conjuga por meio do monismo a união entre físico e metafísico.

Com base em tudo o que foi visto, sobre maternidade, carne, reprodução, fertilidade, e ainda a relação íntima entre eu poético e árvore, vista em vários

poemas, é possível vislumbrar um pioneirismo ecológico e vegetariano em Augusto dos Anjos. Por exemplo, no poema “Mãos”, analisado no capítulo 3, o eu poético rejeita a prática científica de dissecação de cadáveres e chega a classificar as mãos das ciências como monstruosas. Nos poemas com a temática árvore, o eu lírico defende a preservação da natureza vegetal e por vezes se identifica como um desses seres. O sexo casual é condenado pelo eu poético augustiano. Este elogia imensamente a reprodução, a maternidade e seus frutos. Os filhos, ou os frutos da união entre masculino e feminino, seriam a continuidade da vida para o eu poético, enquanto que a concupiscência esbanjada seria um desperdício de força vital.

As pulsões, tanto a de vida como a de morte, prescrevem nos poemas de Augusto dos Anjos uma receita para a imortalidade pretendida pelo eu lírico. Essas pulsões manifestam a vontade do ser em continuar sua existência mesmo que seja numa não-existência ou numa pós-vida de natureza panteísta. Assim sendo as pulsões augustianas corroboram com o misticismo de sua poesia.

Em tudo isso, a retórica está presente, entretanto, uma visão geral sobre a obra mostra um poeta que luta contra essa mesma retórica numa tentativa de atingir um conhecimento que é mais intuitivo do que racional/verbal. Essa proposta, que é geral e não particular de alguns poemas, poderia ser interpretada como uma vontade de retorno ao estágio do humano pré-racional, ou seja, um ser mais intuitivo e imediato. Isso é somado à pulsão de morte, como sendo um retorno a um estágio inativo, e ao conceito de dissolver-se no Brahman, como uma entrega mística, uma negação do eu em favor de ser envolvido por todo o universo.

Todas essas ocorrências temáticas e ideológicas fazem de Augusto dos Anjos um poeta diferenciado, que apesar do uso da forma fixa, apresenta-se como inovador. O poeta recorreu às ciências a ele contemporâneas e também às filosofias antigas. E ainda, recorreu ao misticismo religioso e panteístico sugerindo uma dissolução do eu poético na natureza, no universo, aludindo a fenômenos metafísicos descritos em religiões antigas.

Talvez os temas e as ideologias de Augusto dos Anjos não sejam de agrado dos entusiastas de uma ciência pura, todavia não há como negar a preciosidade lírica contida nos poemas que compõem “Eu e Outras Poesias”. As escolhas vocabulares feitas pelo poeta produzem efeito muito além da sonoridade, elas reelaboram sentidos e conceitos já existentes, sendo alguns deles tendo sido formulados numa época próxima ao tempo do poeta.

Não há como negar também que o poeta ganhou nos tempos atuais uma gama de leitores e admiradores de sua obra. Isso se constata, por exemplo, ao visualizarmos as várias ocorrências de páginas na internet dedicadas ao poeta, e também ao constatar vários vídeos dedicado a ele no *site You Tube*. Outro exemplo é o documentário dedicado a Augusto dos Anjos que está disponível na página virtual da TV Senado na internet. Neste documentário, várias personalidades refletem sobre o poeta. Entre essas personalidades, está Ferreira Gullar, para citar apenas um exemplo.

Se o poeta pretendia transcender o seu próprio tempo na terra, parece que, por meio de sua poesia, ele teve sucesso nessa tarefa. Certamente, ele não poderia imaginar que algum dia sua poesia estaria em mídias tão diversas e tecnologicamente avançadas em comparação às de sua época. Seguramente, o poeta não poderia conceber sua poesia sendo recitada em um pequeno monitor de computador e disponível para bilhões de usuários da internet em todo o mundo.

É como se, de certa forma, a tecnologia estivesse a serviço de sua imortalidade, ainda que, não seja preciso tanto esforço para isso, porque basta um livro para que o leitor trave contato com sua poesia.

O poeta se foi e sua obra vai ainda muito mais, além no tempo e no espaço, para inúmeras gerações de leitores, estudiosos, admiradores e curiosos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANJOS, Augusto dos. **Poesias de Augusto dos Anjos** – Eu e Outras Poesias. São Paulo: Editora Letras & Letras, 2003.

ANTÔNIO, Jorge Luiz. **Ciência, Arte e Metáfora na Poesia de Augusto dos Anjos**. São Paulo: Navegar Editora, 2004.

BARTHES, Roland. **O Grau Zero da Escrita**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BÍBLIA. A. T. Gênesis 2 e 3. Português. **Bíblia sagrada**. Trad. João Ferreira de Almeida. Brasil: JUERP/ Imprensa Bíblica Brasileira, 2005.

BRUNEL, Pierre. et al. **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CHEMANA, Roland. **Dicionário de Psicanálise**. Trad. Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Editora Ática. 2003.

CORNFORTH, Maurice. **Comunismo e filosofia; dogmas e revisões do marxismo hoje**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

FISH, Stanley. **Rhetoric**. In: *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Durham, NC: Duke UP, 1989.

FONTANTA, David. **Elementos da Meditação**. Trad. Cláudia Gerpe Duarte. Rio de Janeiro: Ediouro S. A., 1993.

GAARDER, Jostein et al. **O Livro das Religiões**. Trad. Isa Mara Lando; revisão técnica e apêndice de Antônio Flavio Pierucci. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PESSOA, Fernando. **Ficções do Interlúdio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PLATÃO. **Fédon**. In: Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2004

PLATÃO. **A República**. In: Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2004

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos Ídolos**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RICHARDS, I. A. **A Prática da Crítica Literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RIMBAUD, Jean Arthur. **Uma Temporada no Inferno**. Trad. Paulo Hecker Filho. Porto Alegre: L&PM, 1999.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. **Dispersão**. In: Mário de Sá-Carneiro. Lisboa: Ed. Presença, 1985.

Referências complementares da internet, detalhes nas notas de rodapé.