

UNESP 

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP**

LEONARDO VICENTE VIVALDO

**Uma poética sobre NADA?
O niilismo em Augusto dos Anjos**



ARARAQUARA – S.P.
2013

LEONARDO VICENTE VIVALDO

Uma poética sobre NADA? O niilismo em Augusto dos Anjos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras (Estudos Literários).

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da poesia

Orientador: Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires

Bolsa: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

ARARAQUARA – S.P.

Vivaldo, Leonardo Vicente
Uma poética sobre NADA? O niilismo em Augusto dos Anjos /
Leonardo Vicente Vivaldo – 2013
150 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e
Letras (Campus de Araraquara)
Orientador: Antônio Donizeti Pires

1. Poesia brasileira. 2. Anjos, Augusto dos, 1884-1914.
3. Niilismo. 4. Filosofia. I. Título.

LEONARDO VICENTE VIVALDO

Uma poética sobre NADA? O nihilismo em Augusto dos Anjos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras (Estudos Literários).

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da poesia

Orientador: Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires

Bolsa: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

Data da Defesa: 19/03/2012

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires
Departamento de Literatura – FCL-UNESP/Araraquara-SP

Membro Titular: Prof. Dr. Paulo Elias Allane Franchetti
Departamento de Teoria Literária – IL-UNICAMP/Campinas-SP.

Membro Titular: Prof. Dra. Fabiane Renata Borsato
Departamento de Literatura – FCL-UNESP/Araraquara-SP.

Membro Suplente: Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente
Departamento de Letras Modernas – FCL-UNESP/Araraquara-SP.

Membro Suplente: Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade
Departamento de Letras – UNIESP/Ribeirão Preto-SP.

Local: Universidade Estadual Paulista Faculdade de Ciências e Letras UNESP. Campus de Araraquara.

a todos aqueles
que sabem
que são
nada

.

AGRADECIMENTOS

A família:

Ao meu Pai, José Vivaldo Sobrinho, e minha mãe, Isaura Vicente de Oliveira Vivaldo: obrigado pelo amor incondicional e, sobretudo, pelo infinito estímulo aos estudos.

Ao meu irmão, Fernando Vicente Vivaldo, que sempre serviu (e ainda serve) como exemplo para o trabalho intelectual.

Ao meu avô, João Vivaldo da Silva, e minha avó, Lira Soares de Almeida, *In Memoriam*.

Aos amigos enxadristas:

Fabício (Fischer), “compadre” Luizão, Neto, Fernando Frare, Jayminho Gimenez, GM Felipe El Debs, Filipe Guerra, Fernando Vivaldo (de novo) e, sobretudo, ao mestre do xadrez da vida e da vida do xadrez: Mário Silas Biava (vulgo MB – e que me deu a maior lição de poesia que jamais terei: “todo poema fala de uma dor”): Muito obrigado. Para vocês:

Somos os peões deste jogo do xadrez
que Deus trama. Ele nos move, lança-nos
uns contra os outros, nos desloca, e depois
nos recolhe, um a um, à Caixa do Nada.

Omar Khayyām (1048 – 1131), poeta persa.

Aos amigos do tempo da faculdade:

Flávia (a-po-pu-pã), Jacque, Alessandra, Suelen e o “camarada” Gustavo.

Aos Professores:

Sérgio Mauro (pelo tudo – ou *Niente* – que sei sobre Literatura Italiana e, especialmente, Dante Alighieri e Giacomo Leopardi);

Alcides Cardoso dos Santos, pelas importantes considerações expostas durante o exame de qualificação.

Luiz Gonzaga Marchesan, conterrâneo e excelso mestre da Ironia;

A professora Fabiana Renata Borsato, pelas várias contribuições a este e outros trabalhos – exemplo de ânimo e amor à poesia.

Ao professor (e para sempre enxadrista) Paulo Franchetti, que eu “conheci” primeiro pelo xadrez (via Mário Biava) e só posteriormente nos livros. Obrigado por aceitar fazer parte da Banca. Salve Piteira K. Aliás, falando em Piteira K.: ao **poeta** Paulo Franchetti o agradecimento pelo “presente”:

Lambe a ferida o animal ferido
E se dissolve em língua, carne, pele,

Dentes inúteis, espalhados.
Cada parte reclama a sua parte
De vida – resto, sopro
Miúdo, exalação, suspiro.
Perdura apenas o sintoma: a ferida,
O desejo de lamber, a cura inexistente
Como o desenho da paisagem: folhas, terra,
Água sem peso, ar escuro – órgãos
Soltos de um corpo morto: deus
Não há – apenas uma sombra imensa
Oprime pela falta e ainda segura, cola fraca,
Os pedaços que aos poucos
Vão se desprendendo.

Aos poetas:

Ao sonetista-poeta-irmão Bruno Darcoledo Malavolta: “É a podridão meu velho!”.

Ao Zen Thiago Farjado e ao leminskiano Lucas Milani: obrigado por me emprestarem o particular lirismo de vocês.

Por fim, ao professor-amigo-poeta Antônio Donizeti Pires, pela “poesia nossa de cada dia”: obrigado por me colocar no caminho *da vida da poesia*; obrigado por no caminho me colocar *a poesia da vida*: Stephanie Pires (Virgília: vigia-me).

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico: **CNPq**.

Quero fixar-me, furiosamente, no Nada e irmanar-me a ele e perder todos os resíduos humanos, quando ele me agarrar! Contigo, velho alquimista, quero caminhar. Não fiques mendigando sozinho, para ganhares o céu; nada de esmola, toma-o o de assalto, se és forte (...), deixa de mendigar; separo à força tuas mãos. Ai de mim! Que é isso? Tu também não passas de uma máscara e me enganas? Não vejo mais, ó Pai! Onde estás? Ao toque de meus dedos, tudo se reduz a cinzas e no chão sobra apenas um punhado de pó, enquanto alguns vermes saciados rastejam furtivamente (...). Espalho pelo ar essa poeira paterna e o que resta? Nada! À frente, dentro do túmulo, o visionário ainda permanece, abraçando o Nada! E o eco do ossário brada uma última vez: “Nada!”.

(Autor Anônimo – *Noturnos de Boaventura* – 1804)

Resumo

A concepção moderna de niilismo começou a desenvolver-se no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, principalmente depois das teorizações do filósofo Friedrich Wilhelm Nietzsche – para quem o homem contemporâneo estaria vivendo em um período de constante decadência e de crise de valores (morais e metafísicos). O niilismo seria, portanto, um mediador entre conceitos ultrapassados e modernos: um estado intermediário que exporia a fratura entre uma velha e uma nova visão de mundo. O termo niilismo, que está ligado etimologicamente a “nada”, no latim *nihil* – daí, *niilismo*, se faz, portanto, duma questão muito mais antiga, e complexa, do que possa aparentar à primeira vista. Desta maneira, pensando o Nada como “matéria” do niilismo, ou para o niilismo, esses termos parecem serem continuamente disseminados na poesia, e na crítica, sobre o poeta Augusto dos Anjos – sendo, muitas vezes, usados como sinônimos e nos mais variados sentidos. Contudo, convém se perguntar: o que seria, realmente, o Nada na poética de Augusto dos Anjos? Seria possível defini-lo? E mais: seria possível defini-lo como niilismo? O declínio do espírito oriundo do niilismo, manifestado não só pela obsessão pelo saber, mas, sobretudo, pela dissolução no Nada (angústia metafísica do homem moderno), parece ser o caminho que faz a poesia de Augusto dos Anjos – e o trajeto que este trabalho propõe.

Palavras-chave: Poesia brasileira; Augusto dos Anjos; Niilismo; Filosofia.

Abstract

The modern concept of nihilism began to develop itself in the late nineteenth century and early decades of the twentieth century, especially after the work of the philosopher Friedrich Wilhelm Nietzsche – to whom the contemporary man would be living in a period of steady decline and crisis of values (especially moral and metaphysical). Nihilism is therefore a mediator between outdated and modern concepts: an intermediate state that would expose a rift between the old and the new world view. The term nihilism, which is etymologically linked to "nothing", *nihil* in latin - hence, nihilism, it is therefore a much more ancient and complex question than might appear at first sight. Thus, thinking nothing as substance of nihilism, these terms always seem to have permeated the poetry, and criticism of the poet Augusto dos Anjos - being very often used as having the same meaning. Yet we must ask: what would be nothing in the poetry of Augusto dos Anjos? Would it be possible to define it? And more, could we define it as nihilism? The decline from the spirit arised by nihilism, expressed not only by an obsession for knowledge, but mainly by the metaphysical anguish of the modern man, seems to be the way which is made the poetry of Augusto dos Anjos - and the path that this work proposes.

Keywords: Brazilian Poetry; Augusto dos Anjos; Nihilism; Philosophy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
Capítulo 1 – Antes de Mais: Nada.....	18
Capítulo 2 – O niilismo.....	23
2.1. Sobre o niilismo: origens.....	23
2.2. O niilismo em Nietzsche.....	28
Capítulo 3 – um “esqueleto” de Augusto: fortuna crítica.....	41
3.1. “ <i>Je suis un autre</i> ”: <i>Eu x Eu’s – Poesias, Outras Poesias, Poemas</i> <i>Esquecidos</i>	41
3.2. Os primeiros críticos: <i>Elogio</i> de Órris Soares – e outros impressionistas...	46
3.3. A crítica madura: a <i>Costela</i> , o Pré-modernismo – e outras exumações.....	59
3.4. A outra Crítica (?) – A carcaça: <i>Morte Severina</i> ; Os poetas.....	94
Capítulo 4 – Autópsia: análise de poemas.....	109
4.1. A derrota do (Não-)Ser: Soneto “Agregado infeliz de sangue e cal,”.....	109
4.2. A derrota das coisas: Soneto “O Lamento das Coisas”.....	125
CONCLUSÃO.....	138
REFERÊNCIAS.....	143
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.....	148

INTRODUÇÃO

– Escalpelaste todo o cadáver do mundo
E, por fim, nada achaste... e, por fim, nada achaste!...
(Augusto dos ANJOS, 2001, p. 274)

A presente tese de mestrado dá continuidade à iniciação científica e à monografia final de conclusão de curso que o mestrando, Leonardo Vicente Vivaldo, iniciou durante a graduação sobre a supervisão do mesmo orientador – o Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires.

A proposta deste trabalho partiu da considerável recorrência do termo “niilismo”, ou mesmo da sua contraparte semântica, o “Nada”, pelos mais variados estudos críticos acerca do poeta Augusto dos Anjos (1884 – 1914) – especialmente quando esses buscaram definir, ou adjetivar, de alguma forma, a poesia do poeta paraibano. Desta maneira, a ideia básica da pesquisa consistiu sempre na busca de subsídios (teóricos – através da bibliografia consultada; práticos – através das análises) que possibilitassem uma melhor apreciação crítica/temática do que viria a ser, realmente, o “niilismo” por dentro do amplo universo poético de Augusto dos Anjos.

Sendo assim, e de modo geral, tal repetição do termo niilismo nos fez crer numa pista que, aparentemente, poderia denunciar (mais) uma cosmovisão “organizada/sistemática” da poética de Augusto dos Anjos – algo que nada teria a ver, necessariamente, com “intenção consciente”. Mas, sim, com o resultado de manifestações outras (apesar de, obviamente, não descartar a anterior) e que perscrutariam de maneira mais “sintomática” do que “performática” no poeta/homem sensível ao seu tempo – aquele que é a “Antena da Raça”, nos dizeres do poeta-crítico Ezra Pound (1885 – 1972).

Desta forma, nos pareceu necessário tentar (re)definir e/ou interpretar, primeiramente, o niilismo de que essas várias críticas sobre Augusto dos Anjos ponderavam antes de confrontá-lo com a poesia do mesmo. Entretanto, o que num primeiro momento pode ser visto como uma aproximação entre abordagens e críticas diversas, também acabou servindo como afastamento, pois o termo niilismo parecia sofrer, em cada crítico, de certa pluralização (ou banalização?), pois muitas vezes ele [o niilismo] era utilizado de forma pejorativa e, na maioria dos casos, como sinônimo de pessimismo – além de, como já foi dito, (con)fundido com a categoria filosófica do Nada. Destarte, os textos teóricos sobre Augusto não permitiam uma compreensão sólida sobre o “niilismo”.

E destas questões começaram a surgir outras: por conseguinte, o que seria, mais precisamente, o niilismo? Seria uma “doutrina” fechada, única, coesa? O que realmente poderíamos definir como niilismo? Existiria mais de um tipo de niilismo? – se sim, além disso: qual seria, portanto, o niilismo que se aproximaria, de uma forma ou outra, da poesia de Augusto dos Anjos?

Para tentar as respostas de tais indagações começamos a seguir o percurso histórico do termo [niilismo] indicado pelo filósofo Italiano Franco Volpi (1921 – 1997) no livro *O niilismo*: que dá atenção ao surgimento do conceito desde suas supostas manifestações primitivas (predecessoras apenas), na Grécia antiga, passando pela Idade Média, até sua popularização nos séculos XVIII e XIX – sobretudo na sociedade russa, com os romancistas Ivan Turguêniev (1818 – 1883) e Fiódor Dostoiévski (1821 – 1881). Foi possível notarmos, portanto, que, assim como na crítica sobre Augusto dos Anjos, as próprias definições de niilismo sofreram, e ainda sofrem, dentro da história e da crítica filosófica, diversas mudanças – pois não era só o surgimento da palavra em si que o definia (e nem mesmo certas particularidades que pareciam precedê-lo nas mais variadas épocas).

Embora o termo, ao menos em suas aspirações filosóficas, fosse surgir apenas nas “controvérsias que marcaram o nascimento do idealismo alemão, entre o fim do século XVIII e o início do século XIX” (VOLPI, 1999, p.7) (e mesmo compartilhando uma história muito mais antiga se levarmos em consideração algumas exposições e semelhanças acerca da questão filosófica-espiritual-metafísica do Nada – embora, como notaremos mais à frente, existam diferenças pertinentes entre tais demandas), acabamos chegando, de maneira quase natural, ao nome do filósofo alemão Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844–1900) – pois, segundo Volpi, Nietzsche teria sido o “maior profeta do niilismo” (VOLPI, 1999, p. 102). E em Nietzsche nos detivemos. Mas por quê?

Foi em Nietzsche que começou a surgir à primeira concepção moderna de niilismo, por volta do final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX: especulando, principalmente, a ideia de que o homem moderno estaria vivendo em um período de constante decadência e de crise de valores (sobretudo metafísicos e morais) e onde o niilismo seria, portanto, um mediador entre conceitos ultrapassados e modernos. O niilismo seria um estado intermediário que exporia a fratura entre uma velha e uma nova visão de mundo, exemplarmente exposta no íntimo do século XIX – e refletida, posteriormente, num “niilismo passivo” e num “niilismo ativo”, segundo o filósofo alemão.

O primeiro niilismo, o **niilismo passivo**, seria a inicial luta contra a decadência da realidade. Entretanto, persistiria uma ação para se preencher o vazio decorrente da “morte de Deus” e das categorias que regiam nossa realidade – em seu lugar, o homem passaria a crer no progresso, na razão moral, na democracia, na ciência, etc. –, pois sentiria uma necessidade incontrolável de entrega (ou seja, de se acreditar em algo). Contudo, depois de abolidos os pilares que sustentariam essa realidade, não seria mais possível parar tal processo. Quando o homem tomasse conta de que mesmo esses “novos deuses” não possuiriam a salvação, só existiria uma direção a aceitar e a seguir: o Nada.

Já no **niilismo ativo**, por outro lado, o homem alcançaria uma nova consciência: sobre si próprio e sobre a “morte de Deus”. O niilismo ativo não almejaria mais mascarar, assim como o niilismo passivo, através de ideais e ficções, a vontade de Nada – ele também aceitaria essa condição. Mas, nem por isso, ele iria se prender em outros ideais, pois buscaria recriá-los, incessantemente. Esse estágio do niilismo estaria ligado intimamente, portanto, à criação (em seu sentido mais amplo).

Mas do quê tudo isso serviria para a compreensão do niilismo em Augusto dos Anjos? Afora toda a citação de biólogos, pensadores, literatos e outros filósofos, é justamente para “Frederico” Nietzsche que Augusto dos Anjos dedica um soneto (ANJOS, 2001, p. 274) – o que denunciaria o conhecimento, e admiração, do filósofo alemão por parte do poeta paraibano. Doravante, não apenas isso. É, **sobretudo**, para nós, a proximidade cronológica entre Nietzsche e Augusto dos Anjos que talvez reforce a ideia de que ambos sentiram, cada qual ao seu modo, os sintomas desse niilismo que provinha do final do século XIX – e isso, de alguma forma, foi o que norteou nosso trabalho:

SONETO

A Frederico Nietzsche

Para que nesta vida o espírito esfalfaste
Em vãs meditações, homem meditabundo?!
– Escalpelaste todo o cadáver do mundo
E, por fim, nada achaste... e, por fim, nada achaste!...

A loucura destruiu tudo que arquitetaste
E a Alemanha tremeu ao teu gemido fundo!...
De que te serviu, pois, estudares, profundo,
O homem e a lesma e a rocha e a pedra e o carvalho e a haste?!

Pois, para penetrar o mistério das lousas,

Foi-te mister sondar a substância das cousas
– Construístes de ilusões um mundo diferente,

Desconheceste Deus no vidro do astrolábio
E quando a Ciência vã te proclamava sábio,
A tua construção quebrou-se de repente!

(ANJOS, 2001, p. 274)

Misterioso, e problemático, soneto! Augusto ter reconhecido em versos o “profeta maior” do niilismo, “Frederico” Nietzsche, ao mesmo tempo em que colaborou para nos indicar algumas respostas, imputou também (mais) um problema: correr-se o risco de “forçar” coincidências entre seus pensamentos e acabar “arrancando” desse soneto mais do que a figura ou a filosofia de Nietzsche possa ter chegado a Augusto – além de uma “arte poética” que, se o niilismo permearia mesmo a obra de Augusto dos Anjos, este soneto poderia bem ser a sua “pedra filosofal”.

Mas não foi, evidentemente, o caso: é um soneto do começo da produção de Augusto e que nem mesmo fez parte da primeira edição do *Eu* (organizada pelo próprio poeta¹). Além do mais, é difícil (embora tentador) esquematizar a poesia de Augusto dos Anjos num niilismo passivo ou ativo – e senão nos dois². Ou, ainda pior, relacionar Augusto como mero propagador/seguidor de uma filosofia/ideologia (como já o tentaram fazer acerca da “Poesia Científica” ou do “Monismo” – via Herbert Spencer). Isso, com certeza, não foi o pretendido aqui.

Contudo, por outro lado, também foi impossível não sentirmos a força de tais problematizações de que falou Nietzsche emanando da poesia de Augusto. Portanto, para nós, o niilismo foi visto, em suas facetas e ambiguidades, como um fio condutor, dentre vários outros possíveis, que nos permitiu percorrer o tabuleiro poético de Augusto dos Anjos e que através dele sentimos pulsar o que fervilhava da alma de seu tempo.

Consequentemente, a importância deste soneto fez-se na medida em que demonstrou o conhecimento, por parte de Augusto dos Anjos, da filosofia de Nietzsche,

¹ Falaremos sobre as edições do *Eu* no **Capítulo 3** – quando abordarmos a fortuna crítica sobre Augusto dos Anjos.

² Até iremos seguir uma sugestão de dividir a poesia de Augusto dos Anjos em três fases (proposta do poeta Ferreira Gullar no ensaio “Vida e morte nordestina”) e sendo que a segunda e a terceira, *grosso modo*, poderiam ficar próximo do *niilismo passivo e ativo*, respectivamente. Contudo, não pensamos nesta divisão como algo imutável, mas apenas uma possibilidade de leitura que colaboraria para a representação da poética niilista de Augusto dos Anjos – e, além do mais, *niilismo ativo e passivo*, para nós, são sintomas que se misturam (como ocorreu no século XIX) em vários poemas e momentos dessas fases diversas de Augusto dos Anjos para, aí sim, compor o niilismo como um todo.

ainda que não se fosse possível supor até que ponto teria ido tal conhecimento³, mas, especialmente, pela suposição que deixou transparecer da figura que Augusto fez de Nietzsche como aquele que “– Escalpelaste todo o cadáver do mundo/ E, por fim, nada achaste... e, por fim, nada achaste!...” (ANJOS 2001, p.274), pois não deixa de reafirmar a postura demolidora, niilista mesmo, do filósofo alemão e de sua filosofia que encontrou e soube lidar com o Nada sem, por conseguinte, ter descoberto “Deus no vidro do astrolábio” (ANJOS, 2001, p.274) – assim como Augusto.

Pareceu-nos, logo, que este “declínio do espírito”, e a “impossibilidades do conhecimento”, inclusive, ou, sobretudo, metafísico, era o que semelhava reverberar da filosofia do niilismo e da crítica sobre Augusto dos Anjos – e que tentaremos endossar neste trabalho.

Desta maneira, e em poder de tais pistas, começamos a seguir o itinerário da primeira crítica sobre a poesia de Augusto dos Anjos: a crítica dita, posteriormente, “impressionista”, onde obra e homem se misturam (para justificar a poesia ou justificar a vida) – e da qual, apesar da visão questionável, foi de suma importância para a manutenção do interesse sobre a poesia de Augusto dos Anjos. E temos ali, inclusive, a indicação de pontos fundamentais da poética anjosiana como, por exemplo, o “pessimismo cósmico” (Órris Soares) e, justamente, o “niilismo moral” (Aripino Grieco).

Em seguida, em críticos consagrados como Alfredo Bosi, podemos ver desfilar de maneira mais organizada todas as características principais do poeta ou, como é o caso do texto “A costela de prata de Augusto dos Anjos”⁴, de Anatol Rosenfeld, a focalização de outros aspectos estilísticos, mas também filosóficos – na ocorrência do Nirvana e do Budismo (o Nada, enfim) –, além de outros críticos como José Escobar Faria e Eudes Barros, que, direta ou indiretamente, tocaram no “niilismo”. Esta crítica mais “madura” aprofundou as questões próprias da poesia e não da vida do poeta,

³ Contudo, se considerarmos que o poeta do Pau d’Arco possuía uma habilidade considerável em várias línguas, como denuncia um de seus biógrafos (Raimundo Magalhães Júnior em *Poesia e Vida de Augusto dos Anjos*), além da forte influência que a filosofia alemã exerceu à época (em especial na famosa Escola do Recife e na figura de Tobias Barreto, Sílvio Romero, dentre outros – que chegaram mesmo a fundar um jornal para discussão da filosofia alemã), não seria estranho que o conhecimento de Augusto não fosse pouco (e sobre as figuras de Tobias Barreto e Sílvio Romero muito importante é o livro *Estilo Tropical* de Roberto Ventura).

⁴ ROSENFELD, Anatol. A costela de prata de A. dos Anjos. In: ANJOS, A. dos. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 186-190.

fazendo salientar a importância de Augusto dos Anjos dentro de nossas Letras – pela qualidade e não apenas pela singularidade.

E outra voz que caminhou junto com a da crítica de poesia sobre Augusto dos Anjos, e que pareceu relevante para nós, foi a dos próprios poetas: como o breve comentário de Manuel Bandeira sobre o poeta paraibano; o lúcido prefácio que Alexei Bueno realiza na edição crítica da obra completa de Augusto dos Anjos (edição esta que, inclusive, serviu de referência para esses principais textos teóricos com que trabalhamos); o profundo artigo “Morte e Vida Nordestina”⁵ de Ferreira Gullar (que ressalta a ligação com o nordeste e a possível divisão da poesia de Augusto dos Anjos em três fases – e que achamos deveras pertinente e tentaremos contribuir um pouco mais), além dos textos de José Paulo Paes que fez aproximar a estética do poeta paraibano com o *Art Nouveau* – pouca estudada manifestação artística que teria, segundo Paes, determinado justamente Nietzsche como uma de suas inspirações (e fechando-se, quem sabe, um ciclo: Niilismo – Nietzsche – *Art Nouveau* – Augusto dos Anjos – Niilismo).

Assim sendo, este trabalho estruturou-se em quatro frentes: a compreensão do que seria o fenômeno do niilismo, partindo de suas ambiguidades com o Nada (**Capítulo 1**); as diversas visões de niilismo por entre pensadores e épocas até chegar-se, finalmente, a Nietzsche (**Capítulo 2**); o estudo do poeta Augusto dos Anjos, visando gotejar por dentre os mais variados pontos de vista da crítica o que seria, até agora, caracterizado como niilismo em sua poesia – além de outros aspectos apontados que, inconscientemente, denunciaria também o niilismo (**Capítulo 3**); Por fim, através das análises de algumas poesias de Augusto dos Anjos (no caso, os sonetos “Agregado infeliz de sangue e cal” e “Lamento das Coisas” – embora também, ao longo da tese, outros acabem sendo ponderados) buscou-se confrontar a visão histórico-filosófica (primeira parte) com a visão crítico-literária do niilismo (segunda parte): abstraindo do choque dessas visões, e das análises da poesia propriamente dita, uma percepção mais geral do que poderia ser, realmente, o niilismo em Augusto dos Anjos (**Capítulo 4**).

Portanto, segue, enfim, este texto que sabe, honestamente, que

É tudo em vão! Atrás da luz dourada,
Negras, pompeam (triste maldição!)

⁵ GULLAR, Ferreira. *Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina*. In: ANJOS, A. **Toda a poesia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. p.15-59.

- Asas de corvo pelo coração...
- Crepúsculo fatal vindo do Nada!

(ANJOS, 2001, p.234)

(mas que também sabe que é da eterna luta que se escapa do Nada – ainda que se torne eternamente para ele).

Capítulo 1 – Antes de mais: Nada

In somma, il principio delle cose, e di Dio stesso, è il nulla.
(LEOPARDI, 1983, p. 100)

O termo niilismo está ligado etimologicamente a Nada (no latim *nihil* – daí, *niilismo*). Tal origem pode supor, perigosamente, que exista uma questão muito mais antiga – pois muito já se falou sobre Nada antes, ou mesmo depois, de “niilismo”: de filósofos a poetas; de teólogos a ateus⁶.

Por conta disso, deste “problema”, acaba surgindo “a tentação de localizá-lo [o niilismo] e a seus traços em quase toda a história da filosofia ocidental e, certamente, em toda corrente em que o Nada surge como problema central” (VOLPI, 1999, p. 9). Mas seria este o caso? Enfim, existiria (alg)uma diferença entre Nada e niilismo?

O filósofo italiano Franco Volpi, em seu livro *O niilismo*, que será aqui utilizado como um dos principais referenciais teóricos para a compreensão do termo, não deixa de salientar esta relação óbvia, embora não de todo clara – ou no mínimo delimitável – entre Nada e niilismo. Entretanto, logo em seguida, deixa claro que sua preocupação recai “ao niilismo no sentido estrito tal como surgiu na reflexão filosófica, como

⁶ Podemos citar, para ficarmos apenas em alguns exemplos: **Górgias de Leontini** (480 a.C.-375 a.C.), filósofo pré-socrático (da primeira geração sofista), com o pensamento “nada existe; se alguma coisa existisse, não poderíamos conhecer; e, se a conhecêssemos, não seria comunicável” (cit. in VOLPI, 1999, p.9); **Fredegiso de Tours**, entre os séculos VIII e IX, teólogo e abade Anglo-saxão, com o seu tratado “*De Substantia nihili et tenebrarum*”; **Eckhart de Hochheim** (1260 – 1328) ou Mestre Eckhart (como ficou mais conhecido) que outorgava a impossibilidade de conhecimento de Deus (a “Deidade” seria algo incognoscível, portanto, próximo de um “Nada absoluto”); **Charles de Bovelles** (1547-1566), filósofo e matemático francês, com seu “*Liber de nihilo*” – reiterando a impossibilidade de definições do próprio Nada; **Leonardo da Vinci** (1452-1519) com seu “*Codex Atlanticus*” em que diz “entre as grandes coisas que estão abaixo de nós, o ser do Nada é imensamente grande” (cit. in VOLPI, 1999, p.9); **Francisco Sanches** (1550-1622) médico e filósofo português que já antecipava as limitações do conhecimento humano em seu “*Quod nihil scitur*”; **Artur Schopenhauer** (1788-1860) que impregnou a “Vontade” do mundo com o sentimento “consolador” do Nada; e **Giacomo Leopardi** (1798-1837), um dos maiores poetas italianos, “excelso mestre do nada” (VOLPI, 1999, p. 10), para quem “o princípio das coisas, inclusive de Deus, é o Nada” (cit. in VOLPI, 1999, p. 10) – inclusive, será com Leopardi que vários críticos aproximarão Augusto dos Anjos – por exemplo, Órris Soares: “Leopardi, beija aqui a face de teu irmão mais moço!” (SOARES, 2000, p. 45) – algo que, de certa forma, reforça a ideia pretendida neste trabalho. Poder-se-ia citar o poeta francês **Stéphane Mallarmé** (1842-1898) que também foi, em certo momento de sua obra, tentado pelos abismos do Nada. Entretanto, o Nada de Mallarmé estava muito mais próximo de uma visão hegeliana: onde Nada se misturaria a Absoluto. Seria, portanto, uma mescla do transcendentalismo budista, envolto pela impessoalidade, mas difundida sobre o ser e, de certo modo, sobre a poesia (e/ou sua expressão) e que se realizaria numa busca que vai se concretizar apenas na Palavra – e no que daí provém de “ser puro” – ou “Nada”. Essa visão do Nada de Mallarmé, de “transcendência vazia” (Hugo Friedrich – *Estrutura da lírica moderna*), é, ao seu modo, uma tentativa de “fuga da realidade” (idem) e não uma aceitação desta, como irá propor um Nietzsche. Affonso Berardinelli, crítico italiano, em seu livro *Da poesia à prosa*, caracteriza essa atitude de Mallarmé como “supremo niilismo” – com o qual concordamos e, portanto, escaparia muito do aqui proposto para a poética de Augusto dos Anjos.

conceito e como problema” (VOLPI, 1999, p. 10) e deixando os pontos sobre o Nada um tanto quanto de lado.

Por sua vez, o filósofo brasileiro Rosário Pecoraro, em sua tese de Doutorado *Infirmas. Niilismo, Nada, Negação*⁷, a partir de vários autores, inclusive o próprio Volpi, esclarece, em respeito ao niilismo e ao Nada, que a ideia do primeiro abarca um fenômeno estritamente histórico; enquanto que a ideia do segundo uma categoria filosófica que escaparia da mera convenção temporal:

O niilismo: causa, sintoma, efeito, *Stimmung*, patologia, chance. Perspectivas diferentes, de certo, mas que não deixam de se fincar no mesmo solo ao referir, sempre, *a uma época historicamente determinada*, a uma tempo, o nosso, no qual os deuses fugiram ou foram assassinados; os ídolos, destruídos; os valores, depreciados; o fundamento, dissolvido. O niilismo é o signo do nosso tempo, escreveu Alberto Caracciolo; é um ‘fenômeno histórico baseado em eventos mais do que em argumentações e demonstrações’ (ao contrário do Nada, que é um conceito, uma categoria filosófica e do qual podemos falar ‘suspendendo tranqüilamente a história’) afirma Sergio Givone. (PECORARO, 2006, p. 12)

O niilismo parece ser, portanto, dentre outras coisas, um sintoma corrente e característico do pensamento moderno em que persistiria uma falta de referências e mesmo dados para a construção de qualquer verdade (Deus(es), ídolos, valores, fundamentos) e que apontaria para uma crise da própria modernidade (mas, talvez, também uma possibilidade de superação – e, quem sabe, até o germen da pós-modernidade, como na interpretação de, outro filósofo italiano, Gianni Vattimo⁸). O Nada, por outro lado, seria um sinal que atravessaria as épocas e não poderia ser delimitável por nenhuma questão cronológica – sendo até mesmo a raiz da pergunta fundamental da filosofia para alguns pensadores de várias épocas como Gottfried Leibniz (1646 – 1716), Friedrich Schelling (1775 – 1854) e Martin Heidegger (1889 – 1976): Por que o Ser e não o Nada?

Em seguida, Pecoraro pondera que as visões entre niilismo e Nada movem-se, *grosso modo*, por entre duas ideias fundamentais, a saber:

1) a questão do niilismo não se confunde com a questão do nada e da negação; 2) o niilismo está profunda e essencialmente ligado a uma

⁷ Disponível em (e acessado em 04/02/2013):

http://www.maxwell.lambda.ele.pucrio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=9326@7.

⁸ VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

determinada época histórica (a Modernidade, a sua crise, o seu ultrapassamento). (PECORARO, 2006, p.13)

Portanto, ainda que persista uma relação quase simbiótica dos termos, existe, portanto, necessariamente, algo para se distinguir (no mínimo e em síntese: niilismo – temporal; Nada – atemporal): questão que Volpi deixa em suspenso, devido às próprias pretensões que seu estudo almeja, mas que Pecoraro parece aprofundar. Entretanto, apesar disso, também devemos levar em consideração que as primeiras incursões para os bastiões do Nada não deixaram de antecipar, guardadas as devidas proporções à época na qual foram feitas, claro, certas questões pertinentes para a concretização do que viria a ser o niilismo (a impossibilidade do conhecimento; as dúvidas sobre a metafísica, sobre Deus, sobre os valores, etc.) e tendo o contrário também como verdadeiro: o niilismo sendo um resgate de pressupostos anteriores que tiveram como início as proposições que sobreviviam do Nada.

Contudo, para nós, muito cara é a ideia do Nada como “um conceito, uma categoria filosófica e do qual podemos falar ‘suspendendo tranquilamente a história’” (PECORARO, 2006, p. 13), pois, se assim é, então ele sempre esteve, e sempre estará, presente em nossas mais variadas divagações – e, provavelmente, consistindo o niilismo justamente num dos pontos altos do aprofundamento desta, vamos repetir Pecoraro, “categoria filosófica” que seria o Nada.

Assim sendo, em linhas muito gerais, consideramos neste trabalho o Nada como uma (mas não a única) das questões fundamentais para o posterior amadurecimento do que se tornaria o niilismo como questão filosófica – e, por conseguinte, teológica, social, artística – pois é provável que ele [o niilismo] seria a manifestação “mais moderna”, por assim dizer, das ações que rondariam a compreensão, ou a impossibilidade de compreensão, acerca da apreensão deste Nada (sobretudo metafisicamente falando) e da qual se adensaria, especialmente, no século XX, mas que já teria suas raízes no (crítico) século XIX – e, como já visto, até mesmo antes (ainda que de forma dispersa).

Essa ideia faz justificar a posição estabelecida, e aqui discutida, neste breve capítulo: o niilismo, que teria se rebelado fortemente no século XIX e contaminado as raízes do século XX, não teria sido “diagnosticado” pela maioria desses primeiros poetas, filósofos, romancistas (salvo os que serão citados mais à frente e, claro, o próprio Augusto dos Anjos – além de outros críticos que o vivenciaram). Em suma: que o viram “nascer” no século XIX. Mesmo que eles até tenham chegado a sentir o

espectro, nefasto, a rondar-lhe as cabeças, eles não conseguiram compreendê-lo, de todo, como algo harmônico (no sentido de relação) com as suas necessidades e ânsias. Organizá-lo, enfim – se é que isso seja possível (entretanto, nota: eles, talvez, não compreenderam, mas **sentiram**. Quiçá tenha faltado apenas – o óbvio e – necessário afastamento crítico que só o tempo proporciona para uma disposição mais orgânica dos sintomas desta chaga negra que se enraizava no homem moderno).

Além disso, tal hipótese nos faz supor, muito provavelmente, o porquê do uso indiscriminado, sem muito rigor, de um termo a outro. Caso seja o niilismo a “maneira mais moderna” de se discutir o Nada (um lugar de onde surge ou o fim para onde se projeta), acaba-se por existir, portanto, uma (con) fusão entre Nada e niilismo, mas que faz com que um e outro terminem por tocarem num mesmo ponto no século XIX: o de uma cultura de crise – frente o mundo que conhecemos ou achávamos que conhecíamos. Talvez seja possível pensarmos que nem todo Nada é niilismo, mas que, de certa maneira, todo niilismo é, de alguma forma, (a busca ou um fim para o) Nada.

Contudo, seguir um itinerário acerca das sutilezas entre Nada e niilismo seria fugir do pretendido por este trabalho: que é uma breve compreensão do que é o niilismo e, posteriormente, sua repercussão em Augusto dos Anjos. Além disso, estaríamos, praticamente, abrindo uma nova frente da qual, conseqüentemente, abarcaria um novo trabalho: o da distinção, ao menos literária, entre Nada e niilismo (já que a distinção filosófica parece já ter sido bem discutida, aqui no Brasil, por Pecoraro).

Além do mais, pensando especificamente no trabalho aqui desejado, nota-se, muitas vezes, que o Nada usado pela crítica de Augusto dos Anjos é, praticamente, um sinônimo para exemplificar niilismo – muito provavelmente devido à postura filosófico-niilista que existiria no poeta, fato que tentaremos aprofundar. Mas que, por todos os motivos citados anteriormente, não é compreendida por completo.

Sendo assim, cabe ainda registrar que apesar dessa contaminação problemática entre Nada e niilismo, é justamente por conta dela que cremos na existência do niilismo envolvendo a poética de Augusto dos Anjos – ainda que este [niilismo] esteja “camuflado” em sua poesia, e em algumas subsequentes críticas a ela, pelas antinomias advindas do (conceito) Nada – sem que isso impeça, como veremos, vez ou outra, do próprio termo [niilismo] aparecer em tantas outras críticas sobre o poeta.

Por fim, nossa interpretação para o Nada (seja nas críticas; seja na poesia) de Augusto dos Anjos irá se balizar como sendo uma apropriação, consciente ou não, das ferramentas estruturais que sustentariam o arcabouço teórico do niilismo – que, em

última apuração, encontrou o pensamento do filósofo Alemão Friedrich Wilhelm Nietzsche como seu maior expoente – e que é “o pensamento obcecado pelo nada” (VOLPI, 1999, p. 9). Mas, afora isso, é, notadamente, o indicativo marcado por um momento histórico que reflete uma fratura metafísica, e moral, do signo máximo de nosso tempo e que é exemplarmente expresso pela afirmação “Deus está morto” – oportunidade e crise da modernidade.

Capítulo 2 – O Niilismo

2.1. Sobre o Niilismo – origens

- Niilista – disse Nikolái Pietróvitch – vem do latim, nihil, e significa “nada”, segundo eu sei. Quer dizer que essa palavra se refere ao homem que... em nada crê ou nada reconhece?
- Pode dizer: o homem que nada respeita – explicou Páviel Pietróvitch, voltando novamente sua atenção para a manteiga.
(TURGUENIEV, 2001, p. 46)

Embora o niilismo, em suas aspirações filosóficas, surja nas “controvérsias que marcaram o nascimento do idealismo alemão, entre o fim do século XVIII e o início do século XIX” (VOLPI, 1999, p. 7), é impossível, quando se inicia a refletir sobre o tema, não se defrontar, primeiramente, com o escritor russo Ivan Turgueniev (1818-1883) – especialmente no romance *Pais e filhos*, de 1862. Segundo Franco Volpi, é justamente este romance que ajuda a difundir o termo niilismo – não sendo, todavia, um caso de “paternidade” como reivindicou o próprio Turgueniev em suas memórias, pois, de toda forma, o termo já havia aparecido anteriormente.

Santo Agostinho já havia taxado os descrentes de “niilistas” – na verdade, algo similar, pois seguia a variante de “*nihilianismus*” – presente também em algumas obras de Valter de São Vitor (outro teólogo da Idade Média). De toda maneira, a forma mais exata, “*nihilismus*”, apareceu em um obscuro tratado teológico, de 1733, de F. L. Goetzius, com o nome “*De nonismo et nihilismo in theologia*”, e que seguia, *grosso modo*, as ideias dos pensadores medievais citados. Logo em seguida, na cultura francesa que respirava a Revolução de 1789, “niilista” era aquele que não era nem a favor nem contra a revolução. Já em 1829, na Rússia de Turgueniev, o romântico N. I. Nadezdin define em um de seus artigos, intitulado “A reunião dos niilistas”, os homens que nada sabiam e que nada entendiam – e acaba seguindo essa mesma ideia o também russo M. N. Katkov: ele irá usar o termo para classificar aqueles que não acreditavam em nada (já mais próximo de Turgueniev, ainda que com maiores inclinações políticas). Também antes de Turgueniev, o alemão Karl Ferdinand Gutzkow, em 1853, também já havia publicado uma novela chamada *Die Nihilisten* (VOLPI, 1999).

Mas, todavia, deixando de lado as questões mais filológicas do termo, e voltando a Turgueniev, é a dualidade exposta já no título de seu livro, entre o velho (Pais) e o novo (Filhos); o antigo e o moderno; o advir de uma geração e a falência de outra; que

repercute o embate que sofria a sociedade (e não só russa) da época: de um lado a aristocracia rural, retrógrada, conservadora e escravocrata; de outro, a incipiente burguesia urbana que vinha sofrendo da febre de revoluções liberais que estouravam por toda a Europa – e também, posteriormente, na América Latina: na derrocada dos regimes monárquicos. É neste cenário que amadurecerá o niilismo moderno: ora destruidor, ora construtor; rebelde, materialista e sem ilusões; questionador – da sociedade, da política, da religião – e que vem representado, ainda que um pouco “romantizado”, na figura do jovem médico protagonista do livro de Turgueniev, Bazárov:

- Quem é Bazárov? – perguntou sorrindo Arkádi. – Quer, meu tio, que lhe diga quem é de fato?
- Faça-me o favor, meu caro sobrinho.
- Ele é niilista.
- Como? – perguntou Nikolai Pietróvitch, enquanto Páviel Pietróvitch erguia a faca com um pouco de manteiga na ponta.
- Ele é niilista. Repetiu Arkádi.
- Niilista – disse Nikolái Pietróvitch – vem do latim, *nihil*, e significa “nada”, segundo eu sei. Quer dizer que essa palavra se refere ao homem que... em nada crê ou nada reconhece?
- Pode dizer: o homem que nada respeita – explicou Páviel Pietróvitch, voltando novamente sua atenção para a manteiga.
- Aquele que tudo examina do ponto de vista científico – sugeriu Arkádi.
- Não é a mesma coisa? – perguntou Nikolái Pietróvitch.
- Não, não é mesmo. O niilista é o homem que não se curva perante nenhuma autoridade e que não admite como artigo de fé nenhum princípio, por maior respeito que mereça. (TURGUÊNIEV, 2001, p. 45-46)

Para Volpi “Bazárov aceita de bom grado esse apelativo [niilista]. Declara-se mesmo contrário à ordem estabelecida e a esses princípios e valores da geração mais velha, que vive numa ostensiva indiferença ao que acontece ao povo” (VOLPI, 1999, p. 12) onde, portanto, para Bazárov, “ser niilista significa não só destruir o velho mas também assumir o compromisso social de médico” (VOLPI, 1999, p. 12).

Muito provavelmente, o espírito questionador que emanava das revoluções que toda a Europa sofria, unida à crítica filosófica que teria se iniciado no século XVIII com Immanuel Kant (1724-1804) – que balançara as bases do conhecimento: de empiristas a dogmatistas –, e o posterior espírito romântico, tanto na filosofia, quanto na literatura –, parece ter impulsionado a propagação da figura do personagem Bazárov.

Neste ponto, ser niilista estava intrinsecamente ligado ao questionamento dos alicerces da sociedade – sobretudo, aqueles mais diretos, mais próximos das ações sociais.

Contudo, a consolidação deste arquétipo moderno de “herói” (ou “anti-herói”?) “niilista” é, indiscutivelmente, marcada, e adensada, pelos personagens de outro escritor russo: Fiódor Dostoiévski (1821-1881):

É na obra de Dostoiévski que o cenário do niilismo se abre de par em par, com toda a amplitude e profundidade. Escritor universal que influenciaria não só a Rússia mas toda a literatura europeia [...] corporifica intuições e temas filosóficos do pensamento do século XIX, com destaque para o ateísmo e o niilismo. Em seus livros, o fenômeno da dissolução dos valores, vividos como uma crise que corrói a alma russa, descortina-se visivelmente em todas as suas nefastas consequências, até no crime e na perversão. (VOLPI, 1999, p. 41)

Neste quadro de dúvidas e incertezas, debates morais e teológicos, que alguns personagens de Dostoiévski vêm exemplificar, assim como Bazárov – ou até melhor que esse –, a figura do que seria o niilista (ou, no mínimo, do que estava se tornando o “niilista”):

- 1) **Raskolnikov**, o protagonista de “Crime e Castigo”, para quem a reivindicação incondicional da própria liberdade se torna um problema filosófico-moral, com infindáveis tribulações;
- 2) Em “Os Demônios”, o “anjo negro” **Stavrogin** – cujo modelo histórico real foi Bakunin –, niilista de inteligência luciferina e depravada, que tudo corrói e destrói, sem conseguir transformar sua própria vontade diabólica em criatividade produtiva; e depois o ateu **Kirillov**, que, seguindo cegamente a mais rígida lógica, infere de sua hipótese (“Se Deus não existisse...”) a licitude de todo o comportamento amoral e, por fim, se suicida para provar a não-existência de Deus;
- 3) Em “Os irmãos Karamazov”, o personagem **Ivan**, ateu engenhoso em cujos lábios Dostoiévski põe a terrível história do Grande Inquisidor, para ilustrar a trágica dilaceração entre os ideais cristãos, comprometidos com o céu e convidando-nos a “ir de mãos vazias” pela terra, e a realidade deste mundo subordinado ao Mal, “o espírito inteligente e terrível, o espírito da autodestruição e do não-ser” (VOLPI, 1999, p. 41-42, grifo nosso)

Se Bazaróv abriu caminho para o questionamento das bases sociais, em sentindo amplo, os personagens de Dostoiévski aprofundaram tais questões – no sentido do niilismo se tornar, agora, um sintoma moral, (anti)metafísico, algo profundo e,

principalmente, doloroso: tudo se tornara questionável e passível de dúvida. A burguesia; a revolução industrial; o “desenvolvimento” científico; a salvação; a lei moral intrínseca ao homem (como propunha um Kant); e, sobretudo, Deus; tudo isso está contaminado pela dúvida: coisa nenhuma pode salvar o homem e até agora todas elas, camadas significativas da sociedade, cada qual a sua maneira, trouxeram tanto benefícios quanto malefícios: a indústria jogou uma massa miserável, vergonhosamente explorada, e em condições precárias, nos centros urbanos cada vez mais congestionados e instáveis; a ciência não conseguiu explicar toda a natureza e suas descobertas oscilavam (e oscilam) entre “a verdade daquele momento” e a “mentira do momento seguinte” (caminhando, portanto, sempre na dúvida e não na certeza – ao contrário da religião); Cruzadas, cisões, Calvinismo, Protestantismo: a religião mais difundida no Ocidente (Cristianismo/Catolicismo), depois de séculos de contradições, viu sua hegemonia ruir frente a novas interpretações de seus textos sagrados, além da entrada de religiões do oriente e a eterna luta contra a, também duvidosa, ciência.

Em suma, os alicerces do homem do século XIX estavam balançados por este cenário desolador. “Meu Deus, meu Deus, porque me abandonaste?” (S. Mat. 27, 46; S. Mar. 15, 34)⁹ perguntara Jesus depois que fora pregado à cruz – e a pergunta agora reverbera também como dúvida dos próprios homens e não apenas do “Filho do homem”. E parece ter sido pela porta da dúvida e da fé – consequentemente de Deus e da metafísica – que o niilismo entrou na reflexão filosófica: contudo, não pelos russos, mas, sim, pelos alemães (e, na verdade, ainda antes dos russos).

Como já fora dito, foi só no idealismo alemão do século XVIII, nas discussões entre Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819) e Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), que o niilismo realmente ganhou corpo como parcela filosófica – talvez por não conseguir deixar mais de lado esse “estranho hóspede” que se entranhava por todo o espírito do pensamento ocidental. O niilismo, portanto, agora na filosofia, surgiu da

contraposição do idealismo ao realismo e ao dogmatismo, a palavra “niilismo” é empregada para caracterizar a operação filosófica pela qual o idealismo pretende anular na reflexão o objeto do senso comum, para mostrar como ele não passa do produto de uma atividade invisível e inconsciente do sujeito. Dependendo do ponto de vista, a favor ou contra essa operação, o termo adquire sentido positivo ou

⁹ Disponível em (e acessado em 11/02/2013) <http://www.bibliaonline.com.br>.

negativo. Na acepção positiva significará a destruição filosófica de qualquer pressuposto; na negativa, a destruição das evidências e certezas do senso comum, por parte da especulação idealista (VOLPI, 2009, p. 17-18)

Nessa luta sobre a destruição de qualquer certeza que contaminava agora também a filosofia, Jacobi combateu como “niilismo”, e também como “ateísmo”, a forma pela qual se introduzia Deus na reflexão filosófica, de Spinoza a Fichte – e até Schelling. Para Jacobi, tais autores, sobretudo Fichte, em suas discussões sobre Deus, faziam-no objeto de argumentação, ou seja, de um saber discursivo, dialético, racional. Jacob acreditava que tais pretensões deixariam de obter um “ser Absoluto puro” e “simples”, que só um entendimento direto, intuitivo, poderia atingir. Mais uma vez, a filosofia se deparava com os problemas do “conhecimento” e o “Nada” sobrevinha...

Nesse meio tempo, outros autores como Friedrich Schlegel (1772-1829) e Jean Paul (1763-1825), também começaram a se interessar por esse “choque” entre tais possibilidades das representações da realidade, da metafísica, e suas consequências. Schlegel acreditava que “toda sutileza tende ao niilismo” (SCHLEGEL apud VOLPI, 1999, p. 20), arriscando mesmo a refutar Jacobi e Fichte, pois “apesar da antítese entre o idealismo e o realismo, é extremamente fácil passar de um extremo a outro. Ambos levam prontamente ao niilismo. Não deveria o niilismo constituir um sistema à parte?” (SCHLEGEL apud VOLPI, 1999, p. 21) além de já fazer uma primeira comparação do niilismo com uma visão oriental do panteísmo – devido ao Nada que rondava-lhe as suposições. Já Jean Paul usara o termo niilismo para criticar os românticos como “niilistas poéticos”, pois estariam afundados no próprio eu e não teriam capacidade de ver “nada” além deles mesmos – nem o próprio Deus, pois

o Ateísmo estraçalha o universo todo em miríade de eus isolados, sem unidade, sem conexão, onde cada um está só, diante daquele Nada em cuja presença o próprio Cristo, no fim dos tempos, duvida da própria existência de Deus Pai. (JEAN-PAUL apud VOLPI, 1999, p. 21)

Tal pensamento já parece antecipar a proclamação nietzschiana da “morte de Deus” além de (re)afirmar uma questão importantíssima para a compreensão do niilismo como sistema filosófico: a impossibilidade metafísica (que é muitas vezes expressa nessa impossibilidade da figura de Deus).

Por fim, até mesmo Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) adentrara na discussão e justificara (contra Jacobi) “que o ‘niilismo da filosofia transcendental’ de

Fichte é um passo metodológico inevitável” (VOLPI, 1999, p. 24), mas, por outro lado, (contra Fichte), “que é meramente relativo e incapaz de alcançar o pensamento puro em que se supera a oposição do ser” sendo que a filosofia deveria ter como dever, junto com a obrigação do niilismo, o de conhecer o “nada absoluto” e/ou dar-lhe o “verdadeiro acabamento” – instaurando, igualmente, outro “problema”:

Aparece, assim, a figura do “niilista” como livre-pensador, contrário a todos os pressupostos, preconceitos e condições estabelecidas, e por isso mesmo, a todo e qualquer valor tradicional, antecipando, pois, o niilista anárquico-libertário, de intensa representatividade nos últimos decênios do século XIX (VOLPI, 1999, p. 25)

Finalmente o perfil revolucionário de um Bazárov, mais a dolorida metafísica dos (anti)heróis de Dostoiévski, tiveram um campo fértil onde crescer: foi através da intrincada filosofia alemã, flanando entre o idealismo e o pragmatismo, entre o “Absoluto” e o “Nada”, entre demolições e (re)construções, além das visagens de russos a franceses, que o niilismo enraizou sua morada – seja na filosofia de um Max Stirner (1806-1856), sem nomear Deus ou coisa alguma; seja no mais virulento anarquismo russo. O apavorante Nada que desde sempre caminhou junto ao homem não só o encontra, finalmente, mas também o ultrapassava – o protótipo do homem moderno surgia envolto pelo Nada e é apenas isso que ele vê pela frente.

Portanto, o temor de Pascal se tornara, de certa forma, realidade – e o homem moderno repetia, desesperado que “*le silence éternel de ces espaces infinis m’effraie*”. (PASCAL apud GULLAR, 2010, p. 92)

2.2. O niilismo em Nietzsche

Niilismo: falta-lhe a finalidade. Carece de respostas a pergunta “para quê?”. Que Significa o niilismo? Que os valores supremos se depreciaram.

(NIETZSCHE, 2002, p. 54)

O niilismo que teria se popularizado através dos literatos russos, mas surgido antes, pelos filósofos alemães, pode induzir, em princípio, para duas “metas”: a da figura do “pensador-niilista”, em seu eterno questionamento de tudo e de todos; e a da imposição do niilismo como uma negação do conhecimento de qualquer verdade – mais

especificamente, ou, sobretudo, das verdades de frações metafísicas – e que levaria a uma descrença absoluta (e, inclusive, até a do próprio Absoluto).

Entretanto, ao niilismo ainda faltava-lhe “precisão”: embora atraídos, de um modo ou de outro, pelas mesmas dúvidas, a maioria dos pensadores que se propuseram a debruçar-se sobre o tema, por bem ou por mal, fizeram cada qual a sua maneira – e da forma que mais lhe interessava –, pois não era niilismo também isso? Destruição, rebeldia? Logo, em princípio, não poderia haver um “modelo”. Criava-se, destarte, para o fenômeno do niilismo, um caleidoscópio de proposições que servia aos mais variados assuntos e propostas – e cada um definia o que bem queria, e para o que bem queria, niilismo (assim como um “lugar” onde encontrá-lo).

Desta maneira, o niilismo parece ter sido, por esse período, o final do século XVIII e posterior século XIX, uma “moeda franca” usada quando tudo ou mais falhava: da metafísica à lógica; da sociedade ao indivíduo; da literatura à filosofia. Sendo assim, e sobre esse quadro, era necessário restituir-lhe os estilhaços que haviam sido espalhados nas mais variadas direções e emoldurá-los, não para harmonizá-los, simplesmente, mas para denunciar que o niilismo não era, meramente, o conjunto destes estilhaços de indefinições que pairavam na época, mas era a **própria** moldura que sustentava esses estilhaços – não era, logo, o fim, mas a própria causa e signo daquele tempo: reflexo, ainda que sem dúvida nenhuma fraturado; machucado, de uma época.

E tal não fora outra que não a pretensão do filósofo alemão Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900). Assevera Albert Camus¹⁰ (1913-1960) sobre o filósofo alemão e o niilismo: “Com Nietzsche, o niilismo torna-se pela primeira vez consciente” (CAMUS, 1996, p. 86).

Entretanto, a filosofia de Nietzsche conseguiu, e até hoje consegue, atrair os elogios mais inflamados e as críticas mais ferrenhas com igual intensidade – e razão. As numerosas censuras sobre sua obra demonstraram que classificá-la é difícil e não é pertinente fazer divisões muito rígidas de seu pensamento, pois a maioria dos estudiosos

¹⁰ No próprio exame do niilismo que Camus faz em sua controversa obra *O homem revoltado*. Como esclarece João Domenech Oneto, na orelha do livro-tese *O homem revoltado*, de Camus, tal livro foi recebido com duríssimas críticas pelos intelectuais franceses – em especial Jean-Paul Sartre, que viu nas teses de Camus apenas uma defesa da extrema direita. Contudo, embora ainda hoje o livro de Camus não tenha recebido a devida atenção da crítica, em detrimento aos seus outros livros e, sobretudo, seus romances, nos interessa sobremaneira o ensaio ali exposto “Nietzsche e o Niilismo” devido a sua acuidade sensível em conseguir ler o niilismo de Nietzsche como um sintoma de seu próprio tempo – e da modernidade que se avizinhava. Além disso, este ensaio é, como o próprio Camus declara, uma comentário à *Vontade de Poder* de Nietzsche – obra principal da discussão do niilismo no filósofo alemão.

da filosofia nietzschiana concorda com a ideia de que Nietzsche não fora um pensador sistemático (como fora um Kant, por exemplo – e, em certa medida, Schopenhauer).

Ainda sim, Scarlett Marton, professora de História da Filosofia Contemporânea da Universidade de São Paulo, em concordância com outros estudiosos, além dos práticos efeitos didáticos, faz alusão a uma possível divisão da obra nietzschiana em três fases¹¹.

A primeira consistiria no pessimismo romântico (1869-1876) e seria caracterizada pela influência da música de Richard Wagner, que fora amigo de Nietzsche – posterior desafeto – e de Arthur Schopenhauer, que iria influenciar Nietzsche pelo resto da vida; A segunda fase abrangeria certo positivismo cético (1876-1881); e, por fim, o período de reconstrução (1881-1888), isto é, a fase de *Zarathustra* e da afirmação da vida, momento em que o filósofo levou às últimas consequências o seu pessimismo ofensivo¹².

Nessa última fase do pensamento de Nietzsche é que se concretiza uma concepção que, de certa forma, já vinha se avolumando anteriormente e que, ao final, toma o devido destaque: é, evidentemente, o niilismo – que vem para instituir ao mundo uma imagem desprovida de qualquer sentido (ainda que, de alguma maneira, gradativamente, isso indique também, em suas entrelinhas, a instauração de uma liberdade criadora capaz de, quem sabe, resgatar o homem dessa mesma falta de sentido).

Nas investigações de Nietzsche o termo niilismo surgiu pela primeira vez em 1880, embora, como já fora dito, seus traços já houvessem sido anunciados antes. Mas só será mesmo a partir 1880 que o niilismo passará a ser a principal indagação do filósofo alemão. Para o amadurecimento do niilismo em Nietzsche, foram decisivas as leituras de Eduard Von Hartmann (1842-1906), Julius Bahnsen (1830-1881) e, sobretudo, Arthur Schopenhauer (1788-1860) – com sua concepção de “Vontade” e suas

¹¹ MARTON, Scarlett. O homem que foi um campo de batalha. In: NIETZSCHE, F. **Assim falou Zarathustra**. São Paulo: Martin Claret, 2001. p. 11-21.

¹² Esta é a fase que mais nos interessa aqui – pois é a que Nietzsche formula, explicitamente, o niilismo (embora os temas para chegarem a essa questão permeiem todas as suas obras – segundo alguns filósofos, como é o caso de Clademir Luis Araldi, em seu livro *Niilismo, Aniquilação, Aniquilamento: Nietzsche e a filosofia dos extremos*, para quem o niilismo pode ser entendido como um fio condutor de todo o pensamento nietzscheano). Entretanto, devido a complexidade, e extensão, de toda a obra de Nietzsche, não será possível discuti-la aqui, livro por livro. Por conta disso, para compreensão do niilismo em sua filosofia, adotamos o itinerário proposto por Franco Volpi, no livro *O niilismo* – que não segue necessariamente este ou aquele livro de Nietzsche, mas nos remete para uma interpretação global do pensamento do niilismo no filósofo alemão.

reflexões sobre o Nada¹³ – além da leitura dos literatos russos aqui já citados: Turgueniev e Dostoiévski – e sendo a deste último muito especial:

Algumas semanas atrás, eu, pessoa ignorante que não lê “revistas”, nem tinha ouvido falar dele! Passando por uma livraria, e vi, por acaso, o *Esprit souterrain*, livro dele que acabava de ser traduzido para o francês (aliás, também casualmente, descobri, com 21 anos, Schopenhauer e, com 35, Stendhal!). O instinto de afinidade (ou como devo chamá-lo?) se fez sentir imediatamente, minha alegria foi extraordinária... (NIETZSCHE, 1986, p. 27)

A questão moral que impregnava o niilismo dos personagens de Dostoiévski fora marcante para Nietzsche. Mas, de todo modo, para a intensificação dos contornos finais do niilismo em Nietzsche, e não apenas sua aura, há que se levar em conta, principalmente, seguindo Volpi, a leitura do francês Paul Bourget (1852-1935) – que fora “um romancista e crítico literário não muito conhecido, mas com certa importância na história da literatura francesa” (VOLPI, 1999, p. 45).

Em seu trabalho de crítica literária, a que ele chamava de “método psicológico”, Bourget produziu vários ensaios que procuravam traçar as características mais marcantes da literatura daquele final de século e ao qual ele notou estava ligada à “decadência”, ao “pessimismo”, ao “cosmopolitismo” e, justamente, ao “niilismo” (em nossa opinião, tudo isso, muito similar com o que Hugo Friedrich vai chamar de “categorias negativas” em seu livro *A estrutura da lírica moderna*).

Nestas “análises psicológicas”, Bourget notara que tais convergências negativas por parte dessa literatura refletiam transformações das quais sofria toda a sociedade e que eram expressas por indagações do tipo “qual seria a função da arte e do artista” e “qual o papel do artista nesta (de)composição contemporânea?”; “como descrever e/ou avaliar esta decadência contemporânea?”; e “que posição assumir diante de tudo isso?”. Tais questões pareciam seguir, sempre, para a incapacidade da resposta, tanto dessas, quanto de todas outras questões possíveis, pois a “decadência” que se notara na sociedade/literatura do século XIX era quase de “raízes fisiológicas” – por conta disso a proposta para uma análise “psicológica” de tais animosidades, segundo Bourget, pois, quem sabe, pudesse emergir algo positivo delas, de se aprender a conviver com elas, já que a luta contra este mal seria ineficaz, pois estariam intrínsecas em nossa sociedade e, logo, em nós (sendo, portanto, incuráveis). Para Bourget, a decadência seria o

¹³ Sobre a “Vontade” e o “Nada” em Schopenhauer, falaremos no **Capítulo 3**, quando tocarmos na questão do Budismo numa das interpretações da poética de Augusto dos Anjos.

verdadeiro mal (doença) do século, estando impregnada tanto na sociedade quanto na literatura por laços indissociáveis, como se fosse um organismo – doente, evidentemente.

Contraditoriamente, esta “doença da decadência”, ou “doentia simbiose”, era exemplificada na figura da perda da energia do coletivo e/ou no aumento demasiado da energia do individual – tanto na sociedade, quanto na literatura:

Dá-se a decadência da sociedade quando os indivíduos que a compõem se tornam independentes e “os organismos que compõem o organismo total deixam de submeter sua energia à energia do todo, e a anarquia que se instaura constitui a decadência do conjunto” (BOURGET apud VOLPI, 1999, p.49)

A mesma lei governa o desenvolvimento e a decadência do outro organismo, a linguagem. Estilo decadente é o do livro cuja unidade se desfaz, para dar lugar à independência das páginas, ao mesmo tempo que cada página se decompõe em frases independentes e cada frase em palavras independentes. (BOURGET apud VOLPI, 1999, p.50)

Embora a decadência estivesse corroendo a sociedade da época, Bourget imputava a esta manifestação pelo menos um caráter positivo: era a manifestação do artista, que teria suas “forças”, por assim dizer, potencializadas numa sociedade com tais características – pois se poderia mergulhar com mais profundidade no “eu”. Seria o caso, por exemplo, de um Charles Baudelaire (1821-1867).

Esse sentido de decadência será muito importante para o início do niilismo em Nietzsche, pois ele viu na música, e em particular na música de Richard Wagner, o exemplo primeiro dessa mesma decadência:

A fórmula Wagneriana “melodia infinita” exprime do modo mais amável o perigo, a corrupção do instinto e também a boa fé, a tranquilidade da consciência em meio a tal corrupção. A ambiguidade rítmica, pela qual não se sabe mais nem se *deve* mais sobre se uma coisa é começo ou fim, constitui, por certo, um expediente artístico para alcançar efeitos maravilhosos – o *Tristão* está cheio disso –, mas, como sintoma de uma arte, é e continua a ser o sinal de desagregação. A parte manda no todo; a frase, na melodia; o instante, no tempo (também no tempo musical); o *pathos*, no *ethos* (caráter ou estilo ou seja lá o que for); e, finalmente, o *espírito* manda no sentido (NIETZSCHE, 1999, p.51)

Nietzsche observava nesse movimento da música, assim como Bourget havia observado na literatura, não apenas a corrupção do “todo pela parte”, mas também a corrupção do próprio indivíduo, do próprio ser – e, conseqüentemente, da própria vida:

No momento me deterei apenas na questão do estilo. – Como se caracteriza toda *décadence* literária? Pelo fato de a vida não mais habitar o todo. A palavra se torna soberana e pula fora da frase, a frase transborda e obscurece o sentido da página, a página ganha vida em detrimento do todo – o todo já não é um todo. Mas isto é uma imagem para todo o estilo da *décadence*: a cada vez, anarquia dos átomos, desagregação da vontade, ‘liberdade individual’ em termos morais – estendendo à teoria política, “direitos iguais para todos”. A vida, a vivacidade, comprimida nas menores formações, o resto pobre da vida. Em toda parte paralisia, cansaço, entorpecimento ou inimizade e caos: uns e outros saltando aos olhos, tanto mais ascendemos nas formas de organização. O todo já não vive absolutamente: é justaposto, calculado, posticho, um artefato. (NIETZSCHE, 1999, p.23)

Entretanto, Nietzsche não apenas notou algo a mais que Bourget: ele se propôs a ir além. Ao contrário de Bourget, Nietzsche analisou nesta, ainda denominada para ele, decadência, um dínamo portador de uma realidade que deveria delatar uma renúncia contra esta mesma decadência – e não aceitá-la. Era preciso, portanto, destruir o que ali estava para poder emergir algo novo, sem contaminações, e sem velhas manias e acepções ou velhos ídolos, desta sociedade. Para Nietzsche, esta doença da sociedade, se estava contaminando a vida, deveria estar alojada, muito provavelmente, no Ser. E emanaria dele – e não apenas de problemas com o todo: isso seria secundário. Mas o que teria ocasionado tal doença? Qual chaga teria criado este câncer na sociedade, em decadência, que voltaria todas as suas energias para um mundo extremamente egoísta? Nietzsche “diagnosticou em si mesmo, e nos outros, a impotência de acreditar e o desaparecimento do fundamento primitivo de toda fé” (CAMUS, 1996, p. 86). Em suma, ele encontrou sua resposta na (morte) da figura de representação máxima da sociedade ocidental (do século XIX – e mesmo anterior):

Ainda jovem (1870), Nietzsche descobriu a idéia da “morte de Deus” na afirmação, mencionada por Plutarco, de que ‘o grande Pã morreu’. E logo a radicaliza: “Eu creio na antiga sentença germânica: todos os deuses devem morrer” (VOLPI, 1999, p. 55)

A “morte de Deus”, expressão muito mais antiga do que aparenta, e muito difundida pela boca dos personagens de Dostoiévski, “Se Deus está morto tudo é permitido” dizia Ivan Karamázov, ganhou força no pensamento de Nietzsche na medida

em que sinalizava a degradação total dos valores morais da sociedade da época – e, para ele, explicaria, portanto, a decadência.

Não seria, simplesmente, uma questão religiosa. A figuração da “morte de Deus”, numa sociedade que tão fortemente havia sido moldada sobre os cuidados dessa figura, seria a representação simbólica da destruição de qualquer valor e de qualquer verdade – daí, portanto, a decadência:

A morte de Deus, ou seja, o fim dos valores tradicionais, torna-se o fio condutor para interpretar a história ocidental como decadência e analisar criticamente o presente. A partir da descoberta de Bourget e Dostoiévski, Nietzsche explicará esse processo histórico cada vez mais claramente como niilismo (VOLPI, 1999, p. 55)

Entretanto, Nietzsche ousou propor que esta morte fora anunciada há muito tempo: um câncer que crescia no corpo do Homem, resultado de uma decadência muito anterior a sua época e que procederia numa gradativa degradação de valores que levaria, por fim, a essa perda total do sentido da vida – representada pela máxima “Deus está morto” – e que culminaria na grande fratura metafísica, e moral, de nosso tempo, pois seria o estágio último da decadência. Como ressalta Camus: “Nietzsche não meditou o projeto de matar Deus. Ele o encontrou *morto na alma de seu tempo*” (CAMUS, 1996, p. 89, grifo nosso).

Mas, enfim, o que significava para Nietzsche o niilismo? Ele mesmo respondeu: “Niilismo: falta-lhe a finalidade. Carece de respostas a pergunta ‘para quê?’. Que Significa o niilismo? Que os *valores supremos se depreciaram*” (NIETZSCHE, 2002, p. 51, grifo nosso). Nesse sentido, o niilismo é “‘a falta de sentido’ que desponta quando desaparece o poder vinculante das respostas tradicionais da vida e do ser” (VOLPI, 1999, p. 55). Portanto, para Nietzsche, tal fim haveria sido decorrente de um processo histórico, pois as instituições, ou os supremos valores, que proporcionavam respostas às perguntas (“para quê?”), como Deus, a Verdade, o Bem, faliram – ou não eram capazes, realmente, de responderem a essas perguntas devido a suas fragilidades (lógicas ou espirituais): a religião, a sociedade, a família, etc., não possuíam respostas. Nesse panorama, Nietzsche diagnosticou

A chegada do niilismo [...]. O homem moderno crê experimentalmente ora num ora noutro valor, para depois esquecê-lo. Cresce sempre mais o vazio e a pobreza de valores. É um movimento incessante, apesar de todas as grandes tentativas para detê-lo. No

máximo, o homem ousa uma crítica genérica dos valores. Reconhece sua origem. Conhece demais para não crer mais em valor algum. Esse é o *pathos*, o novo frêmito. Essa é a história dos dois próximos séculos [...] Na verdade, porque é mesmo necessária a vinda do niilismo? Porque são nossos próprios valores anteriores que extraem dele sua última conclusão. Pois o niilismo é uma lógica pensada até o fundo de nossos grandes valores e ideais, já que devemos viver primeiro o niilismo, para perceber qual realmente é o valor desses “valores” (NIETZSCHE, 2002, p. 25)

Há, na decadência, uma crise dos valores. E, sem valores, uma crise de sentido – Deus é o valor máximo da sociedade ocidental e sem valores, ele não pode existir. Para Nietzsche, o fenômeno do niilismo (o fenômeno e não a forma), essa “fratura de valores”, estaria sendo emanado desde o Platonismo, através da subordinação que a realidade, “mundo sensível”, teria sofrido de um mundo ideal, “mundo inteligível”, e por onde tal percepção nos teria sido transmitida através do Cristianismo¹⁴ pela visão da salvação – onde valores perfeitos estariam regendo uma realidade imperfeita – e, posteriormente, mesmo por filósofos como Immanuel Kant: que apesar de ter contribuído na separação da religião da filosofia, não teria conseguido desvincular a moral cristã do pensamento filosófico, ainda que, para Kant, o “mundo verdadeiro” fosse indemonstrável pela razão teórica e apenas uma simples hipótese pela razão prática.

Porque logo o mundo suprassensível, por ser ideal, se revela inatingível e essa inacessibilidade constitui uma falha no ser, uma diminuição de sua consistência e de seu valor. A idealidade, ou seja, a inacessibilidade, é “uma força caluniadora do mundo e do homem”, “um bafo venenoso sobre a realidade”, “a grande sedução que leva ao nada”. A desvalorização dos valores supremos, isto é, o niilismo começa com o platonismo que distingue dois mundos, criando assim uma dicotomia no ser. O niilismo como história da proposta da progressiva destruição do mundo ideal, é a outra face do platonismo, e “niilista é aquele que julga, do mundo que é, que não deveria ser, e, do mundo como deveria ser, que não existe”. (NIETZSCHE, 2002, p. 27)

Como poderia um mundo imperfeito ser regido por um mundo perfeito? Impossível, segundo Nietzsche. Mas, em prática, era o que estava acontecendo com os homens ocidentais que viviam sob o jugo da moral cristã da figura de Deus. A existência terrena, imperfeita, fugaz, vivia para a possibilidade da imortalidade: “A

¹⁴ Ainda que seja bom ressaltar que Nietzsche “ataca particularmente o cristianismo, visa apenas à sua moral. Por um lado, deixa intacta a pessoa de Jesus e, por outro, os aspectos cínicos da Igreja” (CAMUS, 1996, p. 89).

existência humana acontece por aqui, mas tende para o além” (VOLPI, 1999, p. 57). Eis o “platonismo para as massas”, ou seja, o Cristianismo. O “mundo ideal” (verdadeiro?) seria, portanto, uma fábula:

O mundo verdadeiro – inacessível? Em todo caso, inalcançado, também desconhecido. Consequentemente também não consolador, salvífico, obrigatório: a que poderia algo desconhecido nos obrigar? [...] “O “mundo verdadeiro” – ideia que não é útil para mais nada, que não é mais nem sequer obrigatória –, ideia que se tornou inútil, supérflua, consequentemente uma ideia refutada: suprimamo-la!” (NIETZSCHE, 2002, p. 65)

A grande questão passava a ser: sabendo que o “mundo ideal” é uma fábula, e fora então suprimido, o que fica agora em seu lugar? E mais: como fica então o mundo sensível?! Nietzsche dá mais um passo, rumo à demolição: “O mundo verdadeiro, nós o abolimos: que mundo resta? O aparente, talvez? [...]. De forma alguma! Com o mundo verdadeiro abolimos também o mundo aparente (VI, III, 76).” (NIETZSCHE apud VOLPI, 1999, p. 59). É chegada a hora do “Zaratustra”, a filosofia do meio dia: é preciso abolir o niilismo-platonismo, para se abolir também o “mundo aparente”:

Abolir o “mundo aparente” significa, na verdade, eliminar a maneira como o sensível é visto pelo platonismo, ou seja, retirar-lhe o caráter de aparência. Não trata, pois, de abolir o mundo sensível, mas de eliminar o mal-entendido do platonismo, abrindo caminho assim para uma nova concepção do sensível e para uma nova relação entre sensível e não sensível. (VOLPI, 1999, p. 59)

Para Nietzsche, esse movimento do niilismo-platonismo foi mantido, por categorias absolutas, para que se pudessem supor um princípio organizador no mundo, além de nos agraciar com a possibilidade de justificação da vida humana com grandes categorias como o “fim”, em sentido de finalidade, que agora não mais pode se sustentar, pois nada é visado nem alcançado; para que se pudesse supor uma “unidade”, algo que deveria e poderia conter toda a complexidade da vida – algo impossível, pois estaríamos, sem a organização, soltos no caos; e, por fim, algo que pudesse supor a “verdade” – que não pode estar num mundo ideal, e talvez não esteja nem no mundo sensível, pois sem organização, e sem unidade, não há também a verdade: é só a aparência (talvez, nem mesmo é a aparência).

Nietzsche recruta para a causa do niilismo os valores que tradicionalmente foram considerados como freios do niilismo. Principalmente a moral. A conduta moral, tal como exposta por Sócrates ou tal como a recomenda o cristianismo, é em si mesma um sinal de decadência. Ela quer substituir o homem de carne e osso por um reflexo de homem. Ela condena o universo das paixões e dos gritos em nome de um mundo harmonioso, totalmente imaginário (CAMUS, 1996, p. 88)

Entretanto, Nietzsche achava que apenas reconhecer a degradação desses valores “ideais” (a morte de Deus; a destruição do mundo ideal e das categorias absolutas) não é ainda o niilismo – ou, pelo menos, é um **niilismo incompleto**, caso acabe surgindo outra crença depois da destruição desses antigos paradigmas e que tenha como finalidade dar (ou tentar explicar) um sentido para a vida (portanto, uma fuga para o Nada). É o caso da visão positivista, sobretudo na ciência, para a explicação do mundo; do socialismo ou do anarquismo (para ele o “niilismo russo”); e das artes, através do naturalismo (especialmente o francês).

Para Nietzsche era preciso o “amadurecer do *niilismo completo*, que só se destrói, junto com os antigos valores, o próprio espaço que ocupavam, vale dizer, mundo verdadeiro, ideal, suprassensível” (VOLPI, 1999, p.61). O **Niilismo completo** se daria, ao fim, em duas etapas (ou se encontraria em dois graus):

a) Um *niilismo passivo*, isto é, um sinal de “declínio e recuo da potência do espírito”, incapaz de atingir os fins preconizados até aqui. Sua manifestação máxima é a transformação e assimilação do budismo oriental no pensamento ocidental, com o cultivo da dissolução no Nada, presente nos românticos, mas alimentada sobretudo pela filosofia schopenhaueriana.

b) Na sequência, o niilismo completo revela-se como *niilismo ativo*, isto é, como sinal da “potência evoluída do espírito”, a qual se desdobra em promover e acelerar o processo de destruição. (VOLPI, 1999, p. 62)

O **niilismo passivo**, que Nietzsche via, por exemplo, em Schopenhauer, seria a primeira luta contra a decadência da realidade. Persistiria, assim como no *niilismo incompleto*, uma ação para se preencher o vazio decorrente da “morte de Deus” e das categorias que regiam nossa realidade – em seu lugar, o homem passaria a crer no progresso, na razão moral, na democracia, na ciência, etc. –, pois sentiria uma necessidade incontrolável de entrega. Contudo, depois de abolidos os pilares que sustentavam a realidade, não seria mais possível parar o processo (no caso de

Schopenhauer, talvez, resumida na Vontade – e em direção ao Nada). Quando o homem tomasse conta que nenhum desses “novos deuses” possuiria a salvação, só existiria apenas uma direção a seguir: o Nada – e isso diferenciariam o niilismo passivo do niilismo incompleto, pois o niilismo passivo, apesar de não conseguir se livrar das amarras que ainda o fazia crer em alguma coisa, não teria o medo de cair nas teias do Nada – e da descrença total: aceitando definitivamente, portanto, a degradação total dos valores.

Já no **niilismo ativo**, por outro lado, o homem alcançaria uma nova consciência: sobre si próprio e sobre a “morte de Deus”. O niilismo ativo também não almejaria mais mascarar, através de ideais e ficções, a vontade de Nada e aceitaria essa condição (assim como o passivo), mas, nem por isso, se prenderia em outros ideais – ainda que tente recriá-los, incessantemente. Estaria ligado, portanto, intimamente, à criação (em seu sentido mais amplo):

O espírito livre destruirá tais valores ao denunciar as ilusões sobre as quais repousam, a barganha que implicam e o crime que cometem ao impedir que a inteligência lúcida realize a sua missão: transformar o niilismo passivo em niilismo ativo (CAMUS, 1996, p. 91)

Em suma, não seria apenas o mundo suprassensível que seria abolido, mas também a oposição entre ambos:

A forma extrema do niilismo seria sustentar que toda fé, toda convicção da verdade é necessariamente falsa, porque não existe absolutamente um MUNDO VERDADEIRO. Portanto: uma ilusão de perspectiva, cuja origem está em nós (tendo nós sempre precisão de um mundo restrito, resumido, simplificado) [...] Que não existe verdade; que não exista uma constituição absoluta das coisas, uma “coisa em si” – isso é niilismo; mais ainda, o niilismo extremo (NIETZSCHE, 2002, p. 62)

Esse movimento quase caótico da falta de sentido para que caminha o niilismo é levado até suas últimas consequências com a experiência, um pouco contraditória, do “eterno retorno¹⁵” – de que tudo na vida volta e se repetirá eternamente: pois se não

¹⁵ O pensamento é expresso da seguinte forma: “E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: ‘Esta vida, assim como tu vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes: e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indivisivelmente pequeno e de grande em tua vida há de te retornar, e tudo na mesma ordem e sequência - e do mesmo modo esta aranha e este luar entre as árvores, e do mesmo modo este instante e eu próprio. A eterna ampulheta da existência será sempre virada outra vez - e tu com ela, poeirinha da poeira!’. Não te lançarias ao chão e rangerias os dentes e amaldiçoarias o

existe transcendência, cada momento então seria a sua própria eternidade, pois ele não mais se repetirá e é incomensurável – colocando uma responsabilidade absurda sobre as ações da vida¹⁶:

É necessário que “pensemos esse pensamento em sua forma mais terrível: a existência, assim como é, sem sentido e sem alvo, mas que volta, inevitavelmente, sem um final, ao nada: (a falta de sentido) eterno! [...] O comprimento do niilismo requer o pensamento do eterno retorno, não devemos, pois, pensar apenas que a vida se volta para o nada e, como o giro dos planetas, não busque em seu percurso o senão a si mesma”. (VOLPI, 1999, p. 63)

Tal pensamento, terrível, não se trata de um pensamento meramente experimental, exercício de argumentação, mas o “extremo caminho da aniquilação, em que o niilismo se mostra como a ausência total de sentido da existência humana” (ARALDI, 2004, p. 448) numa necessidade de aceitação do caos da existência: *amor fati* – a aceitação do porvir:

É preciso aceitar o inaceitável e manter-se no insustentável. A partir do momento em que se reconhece que o mundo não persegue nenhum fim, Nietzsche propõe-se a admitir a sua inocência, a afirmar que ele não aceita julgamentos, já que não se pode julgá-lo quanto a nenhuma intenção, substituindo, conseqüentemente, todos os juízos de valor por um único sim, uma adesão total exaltada a este mundo. Desta forma, do desespero absoluto brotará a alegria infinita; da servidão cega, a liberdade sem piedade [...] A alegria do devir é a alegria da aniquilação. Mas não só o indivíduo é destruído. O movimento de revolta, no qual o homem reivindica o seu próprio ser, desaparece na submissão absoluta do indivíduo ao devir. O *amor fati* substitui o que era um *odium fati*. (CAMUS, 1996, p. 94)

demônio que te falasses assim? Ou viveste alguma vez um instante descomunal, em que lhe responderias: ‘Tu és um deus e nunca ouvi nada mais divino!’ Se esse pensamento adquirisse poder sobre ti, assim como tu és, ele te transformaria e talvez te triturasse: a pergunta diante de tudo e de cada coisa: ‘Quero isto ainda uma vez e inúmeras vezes?’ pesaria como o mais pesado dos pesos sobre o teu agir! Ou, então, como terias de ficar de bem contigo e mesmo com a vida, para não desejar nada mais do que essa última, eterna confirmação e chancela?’ (NIETZSCHE, 1983, p.171, aforismo 56).

¹⁶ Mas seria possível suportar tamanho fardo? Sim. Depois da decadência e sua superação, da superação também do niilismo-platonismo, do niilismo passivo, e o advir do niilismo ativo, eis o “super-homem”: “Quem será capaz de suportar esse terrível pensamento que parece tornar a existência intolerável? O ‘super-homem’, alguém que supera o homem tradicional na medida em que põe de lado as atitudes, as crenças e os valores desse último e tem a capacidade de criar novos valores. A transvaloração de todos os valores é o movimento que se opõe ao niilismo e o supera. Ela cria o super-homem como alguém que exprime a concentração máxima de vontade de poder e acera o eterno retorno das coisas. (VOLPI, 1999, p. 63-64)

Nietzsche viu na decadência do século XIX os sintomas do niilismo, mas diagnosticou as raízes da doença em um tempo anterior e tentou propor uma cura, pois via no fenômeno niilismo uma destruição, sim, mas, também, uma possível reconstrução dos valores – depois de tantas chagas abertas – de um mundo “sem sentido” e, especialmente, sem Deus. O mundo seria um caos sem nenhuma significação moral – muito menos um sentido pré-determinado. Não há um mundo ideal a reger nossas vidas e nem mesmo a contaminar nossas faculdades: por conta disso a criação, constante, que é um ato que se funda neste mundo e para este mundo e não resultado de uma concepção ideal – que acabará por reverberar e fecundar a arte:

Nenhum julgamento explica o mundo, mas a arte pode nos ensinar a reproduzi-lo, assim, como o mundo se reproduz ao dos eternos retornos [...] A mensagem de Nietzsche resume-se na palavra criação, com o sentido ambíguo que ela assumiu. (CAMUS, 1996, p. 94)

A existência do homem, ainda que oscilante entre “nadas eternos” (Pascal), só pode justificar-se em si mesmo – e por si mesmo. Ao contrário do que possa parecer, existiria em toda essa quebra ontológica do Ser que pratica Nietzsche uma tentativa de superação da condição do homem como ser desprovido de finalidade – ou, no mínimo, a aceitação dessa condição. Por fim, e novamente para Camus, Nietzsche:

à sua maneira, escreveu o *Discurso do método* de sua época, sem a liberdade e a exatidão desse século XVII francês que tanto admirava, mas com a louca lucidez que caracteriza o século XX (CAMUS, 1996, p.87)

Capítulo 3 – Um “esqueleto” de Augusto: fortuna crítica¹⁷

3.1. “*Je suis un autre*”: *Eu x Eu's – Poesias, Outras Poesias, Poemas Esquecidos*

*Eu sou aquele que ficou sozinho
Cantando sobre os ossos do caminho
A poesia de tudo quanto é morto!
(ANJOS, 2001, p. 193, grifo nosso)*

Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos nasceu em 1884, no engenho Pau d'Arco, município de Cruz do Espírito Santo, Paraíba – filho de Alexandre Rodrigues dos Anjos e Córdula de Carvalho Rodrigues dos Anjos (ou “Sinhá Mocinha” – para quem foi endereçada a grande parte das correspondências que perduraram do poeta). Augusto dos Anjos foi educado nas primeiras letras pelo pai, mas findou os estudos secundários no Liceu Paraibano – no qual viria a se tornar professor em 1908. Em 1907 graduou-se Bacharel em Direito pela Universidade do Recife – espaço em que fervilhava, graças a Tobias Barreto e Sílvio Romero, o “espírito cientificista” (espírito que ficou conhecido, posteriormente, por “Escola do Recife”). Foi ali que Augusto, provavelmente, obtivera os primeiros contatos com as doutrinas materialistas e evolucionistas (Augusto Comte, Charles Darwin e Herbert Spencer, por exemplo).

Mas apesar do diploma da faculdade de Direito, Augusto dos Anjos dedicou boa parte de sua vida ao magistério, tendo se transferido, em 1910, para o Rio de Janeiro – onde lecionou em vários estabelecimentos de ensino. E foi nesse mesmo ano que Augusto se casou com Dona Ester Fialho – com quem teve dois filhos: um que nasceu morto, em 1911 (há quem dedicará um soneto – que analisaremos no **Capítulo 4** – “Agregado infeliz de sangue e cal”) e Guilherme Augusto Fialho dos Anjos, em 1913.

Augusto dos Anjos faleceu em 12 de Novembro de 1914, em Leopoldina, Minas Gerais, vítima de pneumonia (e não tuberculose – o que, como veremos, alguns críticos dirão) e deixando apenas um único livro de poemas publicado: o *Eu*.

Contudo, apesar desta única publicação e da breve vida do poeta, o *Eu*, embora num primeiro momento tenha sido menosprezado pela crítica, acabou tornando-se um

¹⁷ É evidente que seria impossível uma análise de toda a fortuna crítica sobre Augusto dos Anjos – não somente pela quantidade, mas, também, pela complexidade dos textos. Portanto, para a presente tese, foram levados em consideração os textos, na maioria das vezes partindo da edição crítica organizada pelo poeta Alexei Bueno, que, de uma maneira ou de outra, acabaram ficando mais conhecidos e/ou concatenam, em algum ponto, com os temas que circulam a discussão aqui pretendida: o Nada; o Nihilismo.

curioso e raro caso de sucesso na poesia brasileira: mais de 45 reedições do *Eu*. Ou *Eu's*.

Como nos importa aqui a compreensão, ou pretensão, de uma poética de Augusto dos Anjos levando em conta a harmônica sintonia que essa entoaria com a alma de seu tempo, é interessante um brevíssimo comentário sobre o *Eu* – mais precisamente, algumas de suas reedições que acabaram vindas à tona acrescidas dos subtítulos: *Outras Poesias* e *Poemas Esquecidos*.

A 1ª e única edição do *Eu*, editada pelo poeta e publicada com esse ainda em vida (embora financiada pelo seu irmão, Odilon dos Anjos), é de 1912 – e composta de 58 poemas. Tendo morrido apenas dois anos após o lançamento, Augusto dos Anjos não conheceu em vida o reconhecimento e sucesso que alcançaria o *Eu* – sobretudo com o público não especializado.

E tanto fora tal reconhecimento que em 1920, à custa do Governo da Paraíba, surgiu a 2ª edição de seu livro: organizada e prefaciada por Órris Soares – que acrescentou mais 46 poemas de Augusto. Mas foi só a partir da 3ª edição que passamos a ter o nome consagrado *Eu e Outras Poesias* – para fazer referência as novos poemas de Augusto dos Anjos, trazidas por Órris.

Posteriormente, na 29ª edição da Livraria São José, do Rio de Janeiro, de 1963, mais 39 poemas – reunidos desta vez por De Castro e Silva – foram adicionados e expostos com o título de *Poemas Esquecidos*. Outras edições subsequentes continuaram a trazer um ou outro poema inédito nesta seção – sempre garimpada através dos periódicos da Paraíba à época de Augusto.

Recentemente, além das excelentes edições revistas e ampliadas da Bertrand Brasil (utilizada neste trabalho para a referência aos poemas), é digna de nota a publicação de **Augusto dos Anjos – Obra Completa**, editada e organizada pelo poeta Alexei Bueno, pois além do cuidado de compilação de todos os poemas do *Eu*, *Outras Poesias* e *Poemas Esquecidos*, com suas variantes e notas, ainda apresenta algumas cartas e crônicas de Augusto dos Anjos – que se pouco contribui para a compreensão da poesia anjosiana, ao menos ajudam esboçar um pouco melhor o cotidiano mais imediato da época (além da figura humana do poeta, claro)¹⁸.

¹⁸ Inclusive, é numa dessas crônicas (para o jornal *O Comércio*, assinada como “O poeta raquítico”) que, ao que parece, numa briga com outro cronista que lhe criticava um texto, que Augusto apresenta a, talvez, única aproximação ao termo **niilismo** feita pelo próprio poeta: “Conhecedores práticos da *niilidade* humana, essencialmente falível, e máxime de nossa particular fraqueza, havemos por bem confiar o caduceu magistral” (ANJOS, 1995, p. 613, grifo nosso).

Na edição de Alexei Bueno, temos: os 58 poemas do *Eu* (organizados segundo Augusto dos Anjos); os 46 poemas de *Outras Poesias*; e 101 (!) poemas em *Poemas Esquecidos* – além dos *Versos de circunstância* (poemas feitos em comemoração dalguma data ou mesmo quadras comerciais) que não são mais do que o próprio nome do subcapítulo diz.

Importa-nos apresentarmos e tentarmos entender esse movimento das edições e subseções do *Eu*, conquanto isso ajude na leitura deste capítulo sobre a crítica de Augusto, pois vários críticos farão referências a determinados momentos, ou características da poesia de Augusto, mas, muito embora, de forma errônea, pois há algumas diferenças que devemos levar em consideração entre essas “subseções” e, quem sabe, até o que isso denuncie num amadurecimento na poesia de Augusto pelos os anos de sua produção.

O poeta Ferreira Gullar, em seu estudo “Vida e morte nordestina”¹⁹, propõe a divisão da obra poética de Augusto dos Anjos em três fases: “a primeira de 1901 a 1905; a segunda de 1905-06 a 1910; e a terceira, de 1910 a 1914” (GULLAR, 1976, p.41). Embora Gullar ressalte que esta divisão não possa ser levada muito rigidamente, não só pelo complicado e nem sempre (ou nunca) homogêneo processo poético, aliada a falta de informações ou data de alguns poemas, acreditamos que ela é um norte muito importante para a interpretação da poética de Augusto dos Anjos.

Evidente que não é possível classificarmos este ou aquele poema, com precisão matemática, em uma determinada fase. E nem pretendemos isso. Contudo, é bem possível supormos uma aproximação, um caminho, em que tendo como parâmetro tais tendências, uma melhor interpretação sobre o poeta nos apresente – sem que isso seja querer dizer, evidentemente, a palavra última sobre o poeta e sua poética. Além disso, levando em consideração aquilo que seja mais marcante em sua poesia (para nós, o niilismo), não deixamos, assim, nos enganarmos por tendências ou poemas isolados, pois as fases e os poemas se misturam – assim como suas tendências e roupagens, mas que, a nosso ver, vão sendo revestidas por um niilismo latente.

Desta maneira, sobre a primeira fase, notamos que

se caracteriza pela falta de domínio dos meios de expressão, tateios em busca da forma própria e a carência de uma visão de mundo mais

¹⁹ Voltaremos a falar um pouco mais deste ensaio quando nos detivermos sobre as vozes – críticas – dos poetas sobre Augusto dos Anjos.

ou menos coerente e pessoal. Nessa fase Augusto verseja incipientemente como simbolista, misturando influências dessa escola com resquícios românticos e parnasianos. Apenas seis dos poemas dessa fase foram incluídos pelo autor na 1ª edição (a única, em vida do poeta) do *Eu* (1912) [...] o soneto *Vandalismo* (1904), construído com palavras típicas do vocabulário de Cruz e Souza: nume aleluia virginal, ogiva fúlgida, cintilações, ametistas, florões, pratas, templários, gládios, etc. Este soneto, em que o poeta afirma ter quebrado a imagem de seus próprios sonhos, parece ter sido selecionado por Augusto como exemplo do que fez de melhor dentro do período da linguagem simbolista, que abandonava então: como para marcar uma etapa de sua evolução. (GULLAR, 1976, p. 41-42)

Evidentemente que não é esta fase que nos importa aqui. É desta fase a (provável) totalidade dos *Poemas Esquecidos*. Mas é importante ressaltá-la como construto da personalidade do poeta – em suas ressonâncias e anseios – e não como argumento para justificar, por exemplo, algum tipo de transcendência na poesia anjosiana: que nada mais é que uma herança simbolista, presente nesta fase, mas que, para nós, vai se diluindo como o amadurecimento da cosmovisão do poeta. É o caso do poema citado por Gullar como o expoente desse período, “Vandalismo” (de que falaremos brevemente na primeira parte do **Capítulo 4**, apenas para ilustração), ou de “Eterna Mágoa” (que comentaremos quando falarmos do texto crítico de Andrade Murici sobre o Simbolismo no poeta do Pau D’Arco). Esses poemas, apesar de estarem na primeira fase, apresentam o gérmen do universo derrotado – niilista – de Augusto dos Anjos, mas ainda envolto pelo Simbolismo (ou Decadentismo, talvez).

Em seguida, sobre a suposta segunda fase da poesia anjosiana, Gullar diz

Toda a obra poética de Augusto dos Anjos, publicada, se insere entre os anos de 1900 e 1914. Se se considerada, porém, que só a partir de 1906 surgem os poemas importantes, esse tempo se reduz a apenas oito anos. A segunda fase, no entanto, que se encerra com a transferência do poeta para o Rio de Janeiro em 1910, não dura mais que quatro anos, e é durante esse curto espaço de tempo que ele realiza o fundamental de sua obra poética (GULLAR, 1976, p. 41-42)

Embora ainda possamos encontrar um ou outro poema anterior a 1906 no *Eu*, caso dos já citados “Vandalismo” e “Eterna Mágoa”, endossamos a ideia como esta sendo a parte mais substancial da poesia de Augusto dos Anjos e, por lógica, representante indubitável de sua poética niilista – onde, ainda que, vez ou outra, surja algum rompante de misticismo e transcendência, sempre acabará caindo na descrença universal (É o caso, por exemplo, das considerações de José Escobar Faria no texto “A

poesia científica em Augusto dos Anjos” quando tenta aproximar o poeta paraibano de um obscuro orfismo – que, para nós, ao contrário, somente reafirmará oposto do que propõe o crítico: nenhuma abertura aos planos espirituais). Ainda persiste aqui certa aventura pela necessidade de se explicar/descrever a realidade (pela ciência – niilismo passivo?) e sempre muito apegada ao corpo e sua decomposição.

Por fim, sobre a terceira fase, afirma Gullar que

as *Outras Poesias*, acrescentadas por Órris Soares na 2ª edição (1920), são posteriores à estreia do poeta. De qualquer maneira, não resta dúvida que pertencem à terceira fase, isto é, são posteriores a 1910. Essa fase se caracteriza pela predominância quase exclusiva da forma soneto e da temática filosófica, enquanto se reduz a presença de elementos ligados à experiência direta, cotidiana, que marca a segunda fase (GULLAR, 1976, p. 42-43)

Esta terceira fase, que estaria em sintonia com as *Outras Poesias*, possui grande importância e relevância para a poética anjosiana, pois é nela que poderíamos supor a fase mais madura de Augusto dos Anjos e, com certeza, os temas mais abstratos. Fica mais claro o niilismo de sua poesia, e, talvez, o niilismo ativo, pois saímos da crença de qualquer espécie (espiritual ou científica) e caímos numa descrença profunda, mas altamente filosófica, sempre tentada pelo Nada, mas se contorcendo em busca de novas indagações (e novos poemas?).

O que esperamos deixar claro, em suma, é a sugestão de, *grosso modo*, resumir – cronologicamente – assim as fases e poemas de Augusto dos Anjos:

- *Poemas Esquecidos* – Primeira Fase: poemas até 1905 e ainda confusos sobre temas e estilo (apenas apontando pistas para o que seria a poética de Augusto dos Anjos – muito pouco servindo, portanto, para se comprovar determinada visão de mundo).
- *Eu* – Segunda Fase: poemas por volta de 1905-06 até 1910, sendo a maioria dos poemas da publicação de 1912 e onde podemos tentar subtrair uma poética detidamente mais fechada e em resposta ao pessimismo-materialismo-niilismo do final do século XIX e começo do século XX.
- *Outras poesias* – Terceira fase: poemas de 1910 até o final da vida do poeta, onde a indagação filosófica toma mais corpo e a descrença metafísica do poeta parece ficar ainda mais nítida

Portanto, mais uma vez, é evidente que podemos encontrar poemas do *Eu* que se encaixariam tanto na primeira quanto na terceira fase da poesia de Augusto (ou mesmo poemas que possa ser entendido como de transição entre uma fase e outra: como é o caso do poema que será analisado no **Capítulo 4**: o Soneto “Agregado infeliz de sangue e cal”) – e daí, talvez, a observação de Gullar sobre não levar em conta rigidamente esta divisão. E obviamente concordamos com Gullar.

Mas, novamente: acreditamos apenas que tal divisão seja um bom caminho para a leitura da poesia de Augusto dos Anjos – salvo, novamente, as exceções de rigidez (que esperamos fugir).

Sendo assim, passamos agora os textos teóricos sobre Augusto dos Anjos – tentando gotejar por dentre eles este possível movimento poético, além, claro, daquilo que poderíamos identificar como niilismo (conscientemente ou não pelos críticos; conscientemente ou não, pelo poeta).

3.2. Os primeiros críticos: *Elogio de Órris Soares – e outros “impressionistas”*²⁰

“Foi magro meu desventurado amigo, de magreza esquelética [...]”
(SOARES, 1995, p. 60 – *Elogio de Augusto dos Anjos*)

Desde a estreia do *Eu* (1912), as críticas sobre a poesia de Augusto dos Anjos já demonstravam escorrer, na maioria dos casos, para as contradições ou mesmo o exagero – tanto positivo, quanto negativamente. Em sua maioria, as primeiras críticas sobre a poesia de Augusto dos Anjos

apresentaram-se generosas em elogios, mas sem profundidade, muitas vezes mais biográficas que temáticas, mais impressionistas que estéticas. A relevância de se analisar estas críticas reside principalmente no fato de algumas delas terem sido as primeiras a tecerem comentários acerca da obra do poeta do *Eu*, de terem sido as primeiras a entrar em contato com um mundo poético totalmente novo, mundo este marcado pelo signo da estranheza, do fascínio e da originalidade. A abordagem destas críticas aqui realizada, limita-se ao

²⁰ A expressão “impressionista”, ou melhor, “apologética-impressionista”, é utilizada por Henrique Duarte Neto no texto “A recepção crítica de Augusto dos Anjos” – disponível em (e acessado em 22/01/13): <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/5402/4763>. Entretanto, apesar de Neto destacar que esta primeira crítica tinha uma ideia de ressaltar as qualidades do poeta seguindo “o binômio vida-obra”, aliada a uma linguagem muitas vezes afetada, exagerada mesmo, acabou acarretando, algumas vezes, em nossa opinião, o efeito contrário – por conta disso a utilização, aqui, apenas do segundo termo da sentença “apologética-impressionista”. Além disso, acreditamos que essa crítica vai um pouco além de 1941 – como o texto de Álvaro Lins, de 1947, deixa transparecer.

período de 1914 (ano da morte do poeta) a 1941 [...] não havia o necessário distanciamento crítico, o que originou uma crítica do aplauso fácil, sem profundidade por não abordar de forma adequada a riquíssima temática da obra augustiana. Este tipo de crítica também costuma enfatizar aspectos físicos e psíquicos do poeta que teriam influenciado na sua obra, o que, como se verá mais tarde, chegou a ser retratado com obsessão pelos apologistas, configurando o impressionismo destes. É verdade que no caso de Augusto dos Anjos na maioria das vezes a crítica tende a ressaltar o binômio vida-obra, até porque a sua obra dá grande margem para este tipo de interpretação. (DUARTE NETO, 1997, p.228-229)

E dessas primeiras observações feitas sobre Augusto dos Anjos, a que mais chama a atenção é a de **Órris Soares**, suposto amigo do poeta²¹, no ensaio que hoje em dia acompanha, praticamente, qualquer edição do *Eu* (e já há um bom tempo): “Elogio de Augusto dos Anjos”, de 1920. Com já referido, este ensaio foi seguido de uma nova edição do *Eu*, organizada pelo próprio Órris, que adicionava ao livro de Augusto poemas inéditos – passando a receber o nome de *Eu e Outras Poesias*.

Escrito apenas alguns anos após a morte do poeta paraibano, mais precisamente seis, o *Elogio* contribuiu, e muito, para difundir a figura, e o estereótipo, do poeta do engenho do Pau d’Arco como um irre recuperável hipocondríaco pessimista – tendo em vista a proximidade que Órris deixa claro ter possuído, através de seu ensaio, com o poeta do engenho do Pau d’Arco.

Desta forma, Órris Soares acabou fundindo, definitivamente, as imagens da morbidez e do horror da poesia de Augusto dos Anjos com a, suposta, morbidez e horror, da figura física do próprio homem Augusto dos Anjos:

Foi magro meu desventurado amigo, de magreza esquelética – faces reentrantes, olhos fundos, olheiras violáceas e testa descalsada. A boca fazia a catadura crescer de sofrimento, por contraste do olhar doente de tristura e nos lábios uma cristação de demônio torturado [...] Na omoplata, o coro estreito quebrava-se numa curva para diante. Os braços pendentes, movimentados pela dança dos dedos [...] Essa fisionomia, por onde erravam tons de catástrofe, traía-lhe a psique. Realmente lhe era a alma uma água profunda, onde, luminosas, se refletiam as violetas da mágoa. (SOARES, 1995, p. 60-61)

²¹ Talvez Órris Soares não tenha sido um amigo tão íntimo de Augusto dos Anjos quanto o seu ensaio deixa supor. Esta observação é feita na tese de doutorado de Maria Olívia Garcia Ribeiro de Arruda intitulada *O Lamento dos Oprimidos em Augusto dos Anjos* e que também traz uma contribuição importante acerca da fortuna crítica de Augusto dos Anjos. Disponível em (e acessado em 19/01/2013): <http://cutter.unicamp.br/document/?code=000467517>.

Tal visão sobre o indivíduo e, por conseguinte, sobre a poesia de Augusto dos Anjos, parece que nunca mais conseguiu desvencilhar-se deste quadro de fato impressionista pincelado por Órris Soares – e que, desta maneira, acabou ficando também “empoleirado” no ombro do poeta, subsistindo com seu ensaio em, como já dito, quase todas as reedições do *Eu*: reverberando, assim, definitivamente, um estranho “*nevermore!*” acerca da possibilidade dele, o poeta Augusto – ou o homem Augusto? –, tentar escapar do estereótipo pintado: “Analisem-lhe as poesias, e em todas, como numa lâmina de aço polido, encontrarão espelhada a imagem do trágico poeta” (SOARES, 1995, p. 65).

Mas, de modo geral, relevado certo exagero típico à crítica da época, tanto nas imagens quanto no vocabulário, e acrescentado o fato de ter travado, qualquer que tenha sido, algum tipo de contato pessoal com o poeta, e discordando um pouco de Duarte Neto, é Órris Soares que acaba afirmando, ou reafirmando, pontos importantes da poética de Augusto dos Anjos – questões que sempre serão retomadas posteriormente, por outros críticos. Por exemplo, as leituras de Darwin, Haeckel, Spencer ou a “ausência” (premeditada?), a algum programa estético: “A que escola se filiou? – A nenhuma [...] Isso de escola é esquadria para médiocres” (SOARES, 2001, p.15); além da falta do Amor na lira anjosiana.

Contudo, para nós, é de destaque a irmandade cósmica que Órris aponta com um importantíssimo poeta da modernidade, o italiano Giacomo Leopardi (1798-1837): “Leopardi, beija aqui a face de teu irmão mais moço!” (SOARES, 1995, p. 67) e que é para Franco Volpi “o excelso mestre do nada” (VOLPI, 1999, p.10).

Como veremos, esta não será a primeira, nem a última vez que ocorrerá tal aproximação – por exemplo, essa comparação já havia sido sugerida antes de Órris, por João Ribeiro. Mas, será Órris que aprofundará tal relação, pois verá ecoar na poética de Augusto a figura da “Natureza como madrasta e não mãe” – e que é exemplarmente anunciada no poeta italiano através do “*Dialogo della Natura e di un Islandese*”²².

Nesta *operetta* de Leopardi, por meio do encontro de um Islandês e a própria Natureza, e no diálogo travado entre ambos, nota-se como o mundo não é uma criação feita para o desfrute egoísta, e pretensioso, do homem: a vida, no seu sentido mais amplo, existe independentemente do homem – que está tão desamparado quanto qualquer outro ser vivo. A Natureza é não só indiferente à vida, como uma força

²² LEOPARDI, Giacomo. **Operette morali**. Milano: BUR, 2004.

incontrolável e praticamente maior que a vida – o que fica muito bem exposto no irônico final desta *operetta* em que o pobre islandês, que continuava a gesticular contra a Natureza, é devorado por dois famintos leões.

Em suma, o homem não pode lutar contra esta força e, para Leopardi, ao final, é melhor “não ser do que ser” (“*non essere che l’essere*”). A Natureza, hostil, ou ao menos indiferente, é similar à mãe que renega os filhos e logo os expõe a uma dor perpétua²³. Por esse esteio, Órris viu na poesia de Augusto dos Anjos não apenas uma visão privilegiada da Dor Humana como fruto dessa negação por parte da Natureza, mas, sobretudo

Na retina do poeta é o preto a cor predominante, não devendo os matizes passar do meio-tom violáceo. A vida, na afligente esterilidade de suas energias, não lhe merece ser vivida. Tudo é negação. *A felicidade reside no Nirvana, na Paz Absoluta, no Não Ser, no Nada*, e tal é a convicção aterradora do poeta que chega a suplicar à geleia – forma inacabada, primeira animação da matéria, – que não progrida que não passe do seu silêncio de geleia, que fique na inexistência tranquila para evitar o infortúnio, a desgraça das desgraças, a desgraça de vir a ser alma. (SOARES, 1995, p. 67, grifo nosso)

Órris registra o gosto da poesia de Augusto dos Anjos por esses abismos do ser, não apenas materialmente, no horror e nas dores da carne; no sangue e na carniça, mas, e especialmente, no espírito: que [para Órris] é, na poesia anjosiana, a mistura de um pessimismo crônico que retumba numa doença cósmica do universo e das coisas ao seu redor. Tudo é sofrimento e é dor: e a felicidade é a negação total do ser e da existência, ou seja, o Nada, onde “A vida [...] não lhe merece ser vivida” (SOARES, 1995, p.67)²⁴ – ou, novamente, “*non essere che l’essere*”, nos dizeres de Leopardi.

Em suma, para Órris, o *Eu* é “um livro de sofrimento, de verdade e de protesto: sofre as dores que dilaceram o homem e aquelas do cosmos” (SOARES, 1995, p.72). Sem dúvida, esta “dor cósmica” que a poética anjosiana poderia haver herdado de um Leopardi, emprenhada na luxuriosa Natureza-madrasta que é refletida na Morte que devora tudo e todos, roendo ossos através de vermes, ou espíritos através do Nada, é a maior contribuição das observações críticas de Órris Soares – além da já citada reedição do *Eu* e a organização das *Outras Poesias*.

²³ Vale também fazer referência à construção desta natureza madrasta expressa no episódio do delírio de Brás Cubas em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

²⁴ A questão do Nirvana e do Budismo será detalhada a seguir, quando falarmos do texto *A Costela de Prata*, do crítico Anatol Rosenfeld.

Contudo, antes de Órris Soares, outros dois críticos que, se não colaboraram tanto para a permanência e o interesse da poesia Augusto dos Anjos em nossas Letras, a um fica o mérito da crítica do *Eu* enquanto Augusto estava vivo; ao outro, a alcunha que, pelo bem ou pelo mal, até hoje o poeta paraibano carrega: “poeta da morte”. São eles Hermes Fontes e Antônio Torres, respectivamente.

Hermes Fontes, no suplemento “Crônica Literária”, do *Diário de Notícias do Rio de Janeiro*, em 16 de Julho de 1912, entre excedidos elogios e críticas, reconheceu que persistia no *Eu* de Augusto dos Anjos um livro “cheio dessas curiosidades, desse alvoroço de ideias novas, harmonias novas, aspirações novas” (FONTES, 1995, p. 51) ainda que tudo isso se devesse muito a um reflexo “da dolorosa viagem através da sua personalidade. E a sua dor, ele estende a todas as espécies e a todas as coisas” (FONTES, 1995, p. 51). Contudo, Hermes Fontes vai longe e afirma com admirável lucidez – estamos falando ainda de uma crítica de 1912(!): “ele, o poeta do *Eu*, triunfou sem se arrastar aos pés dos nossos papas intelectuais” (FONTES, 1995, p.52).

Já os comentários de **Antônio Torres**, feitos no *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, em 27 de Dezembro de 1914, também contemporâneo do poeta, chegaram, infelizmente, apenas depois da morte de Augusto – que morrera em 12 de Novembro do mesmo ano, vítima de pneumonia. Esse estudo de Torres perdurou durante muito tempo junto às edições do *Eu* até ser substituído, quase que inteiramente, como já dito, pelo “Elogio” de Órris Soares.

Para Torres Augusto “é um bárbaro” (TORRES, 1995, p. 52), além, claro, “Eis porque (sic) lhe chamo ‘poeta da morte’, porque não amava a Vida nem o Amor. Estava no seu direito, ou melhor, na sua fatalidade” (TORRES, 1995, p. 58) – tal ideia de “poeta da morte” é a que comprou, posteriormente, Órris Soares. Provavelmente, Torres retirou o epíteto daqui:

“Nunca mais! Sê, porém, forte.
“O poeta é como Jesus!
Abraça-te à tua Cruz
“E morre, poeta da Morte!”

(ANJOS, 2001, p. 170 – “Barcarola”)

Contudo, Torres, assim como Hermes, notou que ali vibrava algo “diferente” – talvez, segundo ele, pelo gosto do materialismo, do idealismo tropical do poeta e, o que mais nos importa aqui, uma visão de Deus e, conseqüentemente, do mundo, que se

apresentava peculiar à época (o que, na verdade, podemos dizer que não era peculiar, mas, sim, exemplar):

Deus já foi suficientemente cantado em todos os tons pelos místicos, pelos simbolistas, pelos decadentes, pelos próprios líricos. O mundo tem sido cantado, mas nos seus aspectos exteriores, nos seus fulgores superficiais, no brilho dos astros (com exceção da lua, que essa é sempre pálida, como os treponemas), na verdura das selvas, no azul dos mares, no multicolorido das flores, na monotonia sempre nova das formas femininas... Era preciso cantá-lo agora nas suas lutas interiores, animando os combates dramáticos da sua evolução orgânica da mesma forma que se dera uma vida e um corpo de imagens aos dramas do coração. Daí, dessa descrença em relação a Deus e dessa saciedade em relação ao amor, nasceu uma nova forma de arte (TORRES, 1995, p. 54)

E completa Torres: “Augusto dos Anjos, que, segundo o que parece, não cria em Deus, pelo menos como o entendem os teólogos, só podia cantar a matéria.” (TORRES, 1995, p. 54). Interessante como aqui, já numa das primeiras críticas sobre a poesia de Augusto, se funda uma visão que sempre será uma saída para outros críticos quando notarem que a religião, ou Deus, se esgarça na poesia do poeta do Pau d’Arco: o materialismo. Refuga-se do amor a Deus pelo amor à matéria. Mas, à parte isso, tal observação sobre a figura de Deus não deixa de entrar em consonância com aquela exposta por Nietzsche e que é símbolo (e decadência) da modernidade – numa figura curiosa, e dúbia, de Deus. Em Augusto dos Anjos, Ele é ora o “Deus-verme” (título de um soneto); ora “essa mônada esquisita –/ Coordenando e animando tudo aquilo!” (ANJOS, 2001, p. 116 – “Sonho de um monista”). Em outros momentos, é uma incompreensível e punitiva figura divina onde “Ninguém compreendia o meu soluço/ Nem mesmo Deus [...] Ah! Com certeza, Deus me castigava!” (ANJOS, 2001, p. 102 – “Cismas do Destino”).

Contudo, apesar de tocar neste curioso ponto, em seguida Torres muda drasticamente o discurso e segue para um insaciável, e vago, desejo de ascensão por parte da poesia de Augusto através dos tercetos do soneto “Solilóquio de um Visionário” – aqui, os finais: “Subi Talvez às máximas alturas,/ mas se hoje volto assim, com a alma às escuras/ É necessário que inda eu suba mais!” (ANJOS, 2001, p. 120). Tal atitude também se perpetuará nesta primeira crítica (e, quem sabe, em todas): persistirá sempre uma tentativa, uma ânsia, de justificar, de alguma forma, a poesia de Augusto dos Anjos buscando sempre injetar-lhe momentos de beleza ou ocultismo que,

com certeza, não lhe são a regra – mas a exceção. Contudo, é importante ater-se que mesmo nesta incessante *quaere superius* de que fala Torres, já resvalaríamos no “materialismo” do, por exemplo, primeiro quarteto do mesmo poema (portanto, nem precisamos ir muito longe): “Para desvirginar o labirinto/Do velho e metafísico Mistério,/Comi meus olhos crus no cemitério,/Numa antropofagia de faminto!” (ANJOS, 2001, p.120, grifo nosso). Desta forma, em se tratando de ascensão, com certeza o poema é, no mínimo, um exemplo “contaminado” – como são, para nós, todos os outros deste tipo.

Mas, de toda maneira, e apesar disso (ou justamente por conta disso), nessa estranha beleza que Torres tentou arrancar da poesia de Augusto, ele não deixou de esconder sua admiração pelo poeta paraibano – mas, como já ficou claro, não sem antes marcar-lhe com o estereótipo que deu o nome ao seu ensaio: “o poeta da morte” (inspiração, segundo ele, via Baudelaire de “*Une Charogne*” – e da qual acrescentamos, por nossa conta e risco, o trecho apresentado do poema “Barcarola”).

Inclusive, como já citado, foi Torres que primeiramente aproximou Augusto a Leopardi, ainda que de forma mais discreta que Órris, dizendo: “o mesmo pessimismo leopardino, de quem, como o poeta de Recanati, nasceu trazendo dentro em si, não a força da Vida, mas os germes deletérios da Morte” (TORRES, 1995, p. 57).

Doravante, não foram poucos os que, depois de Hermes Fontes e Antônio Torres, e, sobretudo, Órris Soares, tentaram explicar a poesia do poeta Augusto dos Anjos através de um quadro negro da figura do homem Augusto dos Anjos – mas que, evidentemente, não deixaram de cotejar aspectos fundamentais do poeta paraibano.

É o caso de um **João Ribeiro**, que em 1920, através do Jornal *O Imparcial* do Rio de Janeiro, afirmou “Parece-nos, pois, que a doença basta para explicar a excentricidade do poeta” (RIBEIRO, 1995, p. 76). E aqui vale o esclarecimento que, em se tratando de doença, Ribeiro cita, no mesmo ensaio, que Augusto teria morrido de tuberculose (enfermidade da qual o poeta nunca sofreu, pois, como já fora ditado, Augusto morreu de pneumonia) e aos 29 anos (quando o correto seria aos 30 anos²⁵). Tais erros, muito provavelmente, são mais um exemplo da “herança” que Órris Soares concedeu aos críticos vindouros de Augusto, pois é ele o primeiro a cometê-los (aqui, no caso, o da causa da morte e da idade).

²⁵ VIDAL, Ademar Victor de Menezes. **O outro Eu de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.

Mas, apesar das confusões, João Ribeiro é, provavelmente, o primeiro a outorgar para Augusto o adjetivo de “niilista” – ainda que seja carregado dum forte traço de materialismo, em sintonia com Torres, e ao qual ainda se explica mais pela ciência do que pela filosofia:

Não acreditava em coisa alguma de superior às forças mecânicas e inconscientes que regem o universo. *Pertenceu a uma era que ainda está viva entre os nossos filósofos, ateus ou crentes, que tiram todas as suas ideias gerais do niilismo físico-químico, dessa mitologia mecânica.* (RIBEIRO, 1995, p. 43, grifo nosso)

Curiosamente, ou não, vemos brotando aqui o incipiente “Nada” que tanto contamina no século XXI as mais avançadas ciências, sobretudo a Física Quântica, que já reverbera as mais variadas e misteriosas cadeias que sustentam a matéria entre os incontroláveis pulsares de intocáveis átomos por dentre absurdos (mais reais) espaços vazios – *psicodelismo quântico*, diriam alguns – e que, no contexto do ensaio de João Ribeiro, dentro em pouco chegaria ao terror atômico num nefasto espólio da Segunda Guerra Mundial. E até o próprio Ribeiro parece profetizar: “e os nossos filósofos que agora ignoram a agitação recente de Einstein, que ameaça o princípio newtoniano da gravitação e propõe a reforma das nossas ideias gerais quanto a vida universal” (RIBEIRO, 1995, p. 43).

E é, em se tratando de Augusto, que Ribeiro parece reconhecer a voz dessa demolidora ciência que realmente aproxima-se duma nova “mitologia”: oriunda da máquina, da tecnologia, da exatidão kafkiana da linha de produção a fazer girar o mundo (caduco?) – e em sintonia com aqueles impassíveis átomos. Contudo, mais uma vez rebenta a justificativa da herança tropical, assim como em Torres, talvez herança dos pensamentos de Tobias Barreto, Sílvio Romero, onde Ribeiro diz que a “dor” de Augusto era oriunda da tríplice origem da mescla brasileira: “a ‘tristeza’ do índio, o ‘banzo’ do africano, a ‘nostalgia’ do imigrante” (RIBEIRO, 1995, p. 76). No entanto, ao menos, a questão da “dor”, do “materialismo” físico-mecânico, reafirmava-se – e a do niilismo apenas começa sua jornada...

Outro crítico que seguiu a ideia da figura mórbida de Augusto foi **Gilberto Freyre**, em 1924, em Inglês, num artigo para o *The Stratford Monthly*, onde observa a introspecção pessimista e a dissolução de vida presente na poesia de Augusto, mas logo se foca numa embaraçosa teoria de deleite mórbido e de tensão quase sádica, ou masoquista, em que

Augusto dos Anjos não deu batalha às suas doenças. Entregou-se a elas [...] O único livro de Augusto dos Anjos é intitulado *Eu*; e o seu “eu” pouco mais foi do que um conjunto de impressões e ideias de um mundo sentido e considerado através de órgãos doentes, de um sistema nervoso de tísico, de olhos arregalados e de olfato e ouvidos aguçados pela tísica e pela falta de sono. (FREYRE, 1995, p. 78)

Entre as arriscadas, para dizer o mínimo (!), considerações – além de mais uma vez a confusão sobre a tuberculose que Augusto não teve – Freyre vê no poeta paraibano um homem esmagado por uma ciência que devia conhecer muito mal, ao contrário do que pensa Ribeiro, e que seria refletida numa, mais uma vez, confusa visão dos trópicos – agora em sintonia com Ribeiro. Talvez a parte mais interessante, para nós, do ensaio de Gilberto Freyre seja a respeito da religião – em que mais uma vez nos deparamos com a necessidade quase cega de encontrar no poeta paraibano, quando não a beleza, algum resquício de fé:

Entretanto, parece que possuía uns como tentáculos esquisitamente sutis que lhe permitiam ir além do mundo puramente dos sentidos, o mundo que lhe revelara o materialismo científico do seu tempo de menino e de moço. Havia em Augusto uma fome mal reprimida de valores espirituais; uma corrente de misticismo lutava dentro dele contra a fortaleza haeckeleana em que se refugiara com sua doença e com suas atitudes de sadista que fosse também um masoquista, desejoso, talvez, de ser esmagado por uma filosofia contrária a sua. Em que direção o levaria aquela corrente, uma vez destruída a fortaleza? Provavelmente à Igreja de Roma [...] *Foi um místico que substituiu nos seus versos o latim mole da Igreja pelo latim duro da história natural.* (FREYRE, 1995, p. 77, grifo nosso)

Substituir o latim da igreja pelo da ciência natural é ponto certo. Místico, evidentemente, não. E sobre a direção para a Igreja Romana, fica a cargo dos biógrafos, apesar de que, se o itinerário fosse mesmo esse, com certeza não o estaria sendo traçado pela poesia. Como reconhecer um caminho deste levando em conta versos como “Mostro meu nojo à Natureza Humana. A podridão me serve de Evangelho...” (ANJOS, 2001, p. 91 – “Monólogo de uma sombra”) ou “Quando eu for misturar-me as violetas,/ Minha lira, maior que a Bíblia e a Fedra,/ Reviverá, dando emoção à pedra,/ Na acústica de todos os planetas!” (ANJOS, 2001, p. 129 – “Os doentes”)? Mas, enfim, de toda forma, o imaginário da figura de Augusto dos Anjos, mórbido, tuberculoso, morto aos 29 anos, e de poesia e vida doentia, ia se alastrando.

Contudo, apesar de ainda contar com esse mesmo imaginário da figura de Augusto dos Anjos, inclusive a falsa morte de tuberculose aos 29 anos, **Agripino Grieco**, através de *O Jornal* do Rio de Janeiro, no texto “Um Livro Imortal”, de 1926, é o crítico que, de toda forma, nestes primeiros comentários sobre o poeta do *Eu*, busca mais manter o foco na poética de Augusto e menos na vida do poeta – apesar de ainda contar com trechos como: “as metáforas mais ingênuas e os adjetivos mais delicados misturam-se a frases de certidão de óbito ou de aula de psiquiatria” (GRIECO, 1995, p. 87) além de:

revejo aquela singular figura, qual a vi em 1912 [...] Revejo-o magro, todo em arestas, andando meio a cair para frente e com uma vivacidade nervosa que emprestava ao menor dos seus movimentos a importância de um gesto categórico (GRIECO, 1995, p. 87-88)

Mas o mais importante vem quando Grieco tece um breve comentário sobre o soneto “Versos Íntimos”: “Mas os ‘Versos Íntimos’, estes articulam um grito de pessimismo, de irremediável *niilismo moral*, encerram um conselho à náusea por todas as carícias, ou antes, um convite à ferocidade implacável” (GRIECO, 1995, p. 88, grifo nosso).

É a segunda vez que o termo niilismo – e não “variações” como “Nada”, ou mesmo “pessimismo” – é usado para caracterização da poesia de Augusto dos Anjos (a primeira, como visto, foi com João Ribeiro).

Não entrando nas acepções gerais que o termo abarcou durante a sua história (já discutidas no **Capítulo 2**) ou seu desdobramento em Nietzsche (isso será posto em contato quando da análise de alguns poemas de Augusto dos Anjos – **Capítulo 4**), Grieco aglutina a ideia de moral para adensar este suposto niilismo de Augusto, pois, ao que parece, leva em consideração as escolhas “inovadoras” do poeta do Pau d’Arco: algo que, na época, era de um gosto um tanto quanto questionável, portanto, “niilista” – por ser destruidor dos padrões de bom gosto estabelecidos para a poesia de então ou mesmo como o reflexo duma postura que não tem limites para ousar e chocar. Enfim: que nada respeita (como o herói Bazárov, do romance *Pais e Filhos*, de Turgueniev, citado no **Capítulo 2**).

Todavia, muito dificilmente pode-se entender o niilismo usado por Grieco no sentido de algo revolucionário – que vem para destruir o velho e trazer o novo – como

algo positivo. É, portanto, algo que está mais perto da depreciação – ao menos, em nossa interpretação.

Além disso, afora as questões extratextuais, é importante levar em conta o próprio soneto “Versos Íntimos” e que ficou célebre pelos versos “A mão que afaga é a mesma que apedreja” e “Escarra nessa boca que te beija” (ANJOS, 2001, p. 156), pois vai na contramão da máxima cristã “Eu, porém, vos digo que não resistais ao mal; mas, se qualquer te bater na face direita, oferece-lhe também a outra” (Mateus, 5:39)²⁶. Dessa maneira, conjuga-se novamente o aspecto de uma conduta moral inconcebível pela ótica cristã que preza pelo outro, pelo semelhante – a mesma crítica que fez Nietzsche, que ataca o cristianismo por achá-lo um pensamento em defesa da fraqueza do espírito: uma moral do escravo que serve apenas para colocar um obstáculo a nossa verdadeira potência.

Por fim, apenas a título de nota, **Medeiros e Albuquerque**, no *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, em 1928, também “mata” Augusto aos 29 anos e de Tuberculose e o chama de curioso “caso patológico” de um “pessimista amargo”, acrescentando: “Por isso, versos como os de Leopardi e de Antero de Quental se leem sempre com emoção maior do que se nós soubéssemos que eram feitos tipos sadios e alegres” (ALBURQUERQUE, 1995, p. 89). Já **Raul Machado**, em 1939, no livro *Dança das Ideias*, será mais um que sofrerá da contaminação do contato real com o poeta (assim como Órris Soares e Agripino Grieco):

Conheci Augusto dos Anjos na Paraíba do Norte. E ao vê-lo, pela vez primeira, força é confessar [...] me assaltou o espírito um sentimento misto de decepção e tristeza [...] Quando falava, porém, transfigurava-se inteiramente: brilhavam-lhe os olhos (MACHADO, 1995, p. 97)

Mas, dentre a já destacada tentativa desses primeiros críticos em restituir o belo na poesia de Augusto, Machado acabará retornando mais uma vez à questão da dor “A garganta infeliz da sua musa sabia bem a escala dos soluços e dos gemidos humanos! A dor, ele a descobriu em tudo: – até na vida do Cosmos” (MACHADO, 1995, p. 106) em que “só a dor é positiva no mundo, e que o mais longo momento de felicidade não compensa a duração de um gemido!” (MACHADO, 1995, p. 107).

Por outro lado, **José Oiticica**, no suplemento literário de *A Manhã*, do Rio de Janeiro de 1941, e outro suposto amigo do poeta, será muito mais modesto para

²⁶ Disponível em (e acessado em 07/02/2013): <http://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/sao-mateus/5/>.

justificar a dor da poesia/vida de Augusto e ressaltará a crise financeira como o fator determinante para essa “curiosa” simbiose: "Conheci Augusto numa fase horrível para nós [...] O que atenazou a alma do poeta foi a luta pelo vil dinheiro" (OITICICA, 1995, p. 112). Também **Álvaro Lins**, no *Correio da Manhã* no Rio de Janeiro em 1947, ainda insistirá que “É um caso, o de Augusto dos Anjos, em que a psicanálise e a psicofísica devem se adiantar à crítica literária para tentar oferecer depois, como ponto de partida, e como documentação, os seus resultados objetivos” (LINS, 1995, p. 117). Contudo, pertinente é a relação que Lins faz do já discutido materialismo em Augusto junto com o naturalismo e a visão religiosa – que estouraria no Nada:

Em Augusto dos Anjos, o naturalismo é o credo, o materialismo é a doutrina, com um sentimento que não ultrapassa o visível e o sensível senão poeticamente, e o seu olhar não está especialmente voltado para os mistérios metafísicos, mas para o subsolo da existência humana. *Anticristão por excelência, o círculo em que se movimenta era o nada físico, e daí extraiu, do trágico desse vazio, a substância do seu pensamento e a matéria dos seus versos* (LINS, 1995, p. 118, grifo nosso)

A consideração do naturalismo-materialismo como uma solução para escapar dos mistérios metafísicos é muito profícuo e, com certeza, muito pouco explorada em Augusto dos Anjos. Não entrando em discussões sobre até que ponto poderia haver uma poesia dita Naturalista, há que se destacar que, de modo geral, alguns poemas de Augusto resvalam nos desejos irracionais e incontrolláveis do ser humano. Por exemplo, o longo poema “A Meretriz”, que diz:

A rua dos destinos desgraçados
Faz medo. O Vício estruge. Ouvem-se os brados
Da danação carnal... Lúbrica, à lua,
Na sodomia das mais negras bodas
desarticula-se, em coréias doudas
Uma mulher completamente nua!

(ANJOS, 2001, p. 186)

Talvez seja aqui que encontremos uma contraparte para o niilismo: uma vontade absurda da vida. Contudo, quem sabe, mesmo esta ânsia desmedida pela perpetuação da vida também acaba, muitas vezes, sendo não mais que o puro desejo animal e não uma justificação da vida – que continua sem nenhum sentido. Além disso, reduzir o homem, este “Grande lascivo”, como diria Pandora ao já citado Brás Cubas, às suas carências

animais, não deixa de ser um reconhecimento do niilismo, da “voluptuosidade do nada” – em mais uma vez a voz de Pandora ao finado Brás.

Pela admiração real da poesia “singular” que ali se delineava, ou pela “curiosidade patológica” do homem que a proferia, as primeiras críticas sobre Augusto dos Anjos não deixaram, a sua maneira, de propagar o interesse futuro que a sua poesia alcançaria. O exercício dessa crítica “impressionista”, que vem do século XIX e atingiu também os primeiros anos do século XX, foi, portanto, de um modo ou de outro, favorável ou, ao menos, justificável – e, sendo assim, não se pode recusá-la ou mesmo acusá-la injustamente de alienada ou superficial. Suas raízes surgiram num século, como já referido o século XIX, marcada pela ascensão definitiva da burguesia e da indústria – com o conseqüente aumento dos grandes centros urbanos e o início da já gasta, mas ainda válida, ideia de “solidão e multidão” (do “Homem da Multidão” de Edgar Allan Poe ao *flâneur* de Baudelaire).

Também se deve levar em conta que houve um grande salto na ciência e uma posterior promessa de “salvação” que essa, nem sempre por vontade própria, outorgou para si – afora os descobrimentos da genética e dos mecanismos, conscientes ou não, da esfera psicológica do indivíduo, a partir de Freud, na compreensão de um ser vivo (o homem) que já perdia sua “condição divina” (vide Darwin – aquele de *A origem das espécies* e que rebaixa o homem a mero primata desenvolvido).

Portanto, *grosso modo*, tais acréscimos, sobretudo os da ciência e os da psicologia/psicanálise, apontavam para o estudo do homem; para a interpretação (vital) do homem; do indivíduo – e para tal crítica, talvez, isso não tenha sido muito diferente. Além disso, o século XIX, como já fora visto, é o celeiro do niilismo: e dada a sua conformação de “patologia” frente às certezas do mundo, é justificável que tais críticos procurassem também as “patologias” nos homens. E é curioso como o século XIX ocupa-se do homem, do Ser: Nietzsche viu a decadência, ou o niilismo, primeiramente, como um problema do Ser – e essa crítica via a literatura como uma doença – ou uma virtude – do homem.

Enfim, se, no caso de Augusto dos Anjos, é visível que essa crítica serviu para propagar uma imagem, tanto pessoal quanto poética, do “poeta da morte”, pessimista e hipocondríaco, é importante também ressaltar que, apesar disso, ela não só fez com que o nome do poeta não caísse no esquecimento, ainda que ao preço do estereótipo, como apontou caminhos, e direções, na sua poética. Algo que, salvo engano, não é somente a

leitura especializada a única maneira capaz de captá-la – mas também o sincero, e apaixonado, contato humano.

3.3. A Crítica “madura”: a *Costela*, o Pré-modernismo – e outras exumações

Ele hoje vê que, após tudo perdido,
Só lhe restam agora o último dente
E a armação funerária das clavículas!
(ANJOS, 2001, p. 139)

Com o distanciamento inevitável da morte do poeta e o advir do estudo da literatura nas universidades do país a partir de postulados mais próximos de uma “ciência da literatura”, vai se dando o afastamento cada vez mais nítido da crítica que procurava nas mareagens incalculáveis da vida o que essa poderia esclarecer da poesia – ou o que a poesia poderia esclarecer da vida. Além disso, surge neste período o calvário de onde encaixar Augusto dos Anjos nas letras brasileiras. Simbolista, Decadentista, Parnasiano, Romântico tardio, Penumbriista, Pré-Modernista? E, assim, chegamos, a partir dos anos 50, a uma crítica mais madura, que pode ser caracterizada, *grosso modo*, como sendo

aquela que procura analisar o fenômeno literário de forma mais ampla, buscando decodificar as várias facetas deste, procurando, principalmente, desvelar o seu caráter eidético [...] Surgida a partir dos anos 50, tendo à frente o crítico Afrânio Coutinho, ela representou uma revolução em termos de crítica literária no país. Se até fins dos anos 40 a crítica tendia ao amadorismo, ao impressionismo e mesmo, muitas vezes, a uma forte influência dos padrões europeus, com o advento desta nova escola crítica o panorama mudou completamente. Os cursos de literatura a partir dos anos 50 e 60 difundiram-se muito nas universidades brasileiras, daí surgindo novos valores. Portanto, a crítica literária passou a ganhar o status de profissão, perdeu o antigo amadorismo, pois em vez dos próprios poetas e prosadores serem os críticos, agora, na sua maior parte, os críticos passaram a ser os professores e a pesquisa literária ficou restrita ao âmbito da universidade. (DUARTE NETO, 1997, p. 234-235)

Portanto, dentre esses novos críticos, e em se tratando de Augusto dos Anjos, **Andrade Murici**, imprescindível estudioso do Simbolismo, precisamente em seu livro *Panorama do Simbolismo Brasileiro*, de 1952, no capítulo “Augusto dos Anjos e o Simbolismo”, pela primeira vez na crítica anjosiana, se estuda as afinidades entre o Poeta do Desterro e o Poeta do Pau D’Arco, uma vez que este foi, indubitavelmente,

leitor daquele – e Murici tentar encaixar a poesia de Augusto justamente como a de um Simbolista:

A originalidade de todos os elementos expressionais nunca foi encontrada em nenhum poeta. Augusto dos Anjos demonstrou, com a forte originalidade que afirmou, a legitimidade do simbolismo entre nós, e a sua fecundidade verdadeira, que não era nem a tirania, nem o abafamento, a esterilização num formalismo esgotado, mas o impulso da vida, gerações afora. Indício, tornado hoje bem claro, dessa continuidade de direção, dentro de uma livre tendência autonômica, é o verificarmos a legítima sucessão recebida de Cruz e Souza por Augusto dos Anjos. Nenhuma produção mais inconfundivelmente sua do que o importante soneto “Eterna Mágoa” [...] Leia-se, pois, imediatamente antes daquele soneto, dois dos mais conhecidos e representativos de Cruz e Souza: “Triunfo supremo” e “Assim seja!”, dos Últimos sonetos. A analogia é evidente. Aquela obra-prima provém destas, no tom geral, na marca da expressão, até na construção sintática. O soneto de Augusto dos Anjos é uma obra realizada, e, apesar dos elementos comuns, uma bela e nobre obra autônoma, perfeitamente válida em face daquelas peças soberanas (MURICI, 1995, p. 129)

Seguindo o comentário de Murici, e a título de comparação, segue o soneto “Triunfo Supremo”, de Cruz e Souza e “Eterna Mágoa”, de Augusto dos Anjos:

Triunfo Supremo

Quem anda pelas lágrimas perdido,
Sonâmbulo dos trágicos flagelos,
é quem deixou para sempre esquecido
o mundo e os fúteis ouropéis mais belos!

É quem ficou no mundo redimido,
expurgado dos vícios mais singelos
e disse a tudo o adeus indefinido
e desprende-se dos carnis anelos!

É quem entrou por todas as batalhas
as mãos e os pés e o flanco ensanguentando,
amortalhado em todas as mortalhas.

Quem florestas e mares foi rasgando e
entre raios, pedradas e metralhas,
ficou gemendo mas ficou sonhando!

(CRUZ E SOUZA, 1995, p. 895)

Eterna Mágoa

O homem por sobre quem caiu a praga
Da tristeza do mundo, o homem que é triste

Para todos os séculos existe
E nunca mais o seu pesar se apaga!

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

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

Transpõe a vida do seu corpo inerme;
E quando esse homem se transforma em verme
É essa mágoa que o acompanha ainda!

(ANJOS, 2001, p. 165)

É fato que, de modo geral, o “andamento” dos sonetos de Augusto dos Anjos, assim como algumas das suas soluções estruturais, assemelha-se muito aos sonetos de Cruz e Souza – sobretudo os derradeiros. Todavia, lembrando as já supostas fases da poesia de Augusto, “Eterna Mágoa” é datado de 1904 – ou seja: ele possui as marcas de um estilo que ainda não havia se delineado por completo (e que, portanto, não servem como argumento para apontar marcas definitivas no poeta). E, além disso, tematicamente, a começar pelos títulos dos sonetos, nos parece que já fica caracterizada a dualidade entre eles: enquanto o de Cruz e Souza é o “Triunfo” (Supremo!), uma vitória, portanto, o de Augusto, inda que pareça buscar também um sucesso pelo infável, pois sua via se inicia por “Eterna”, seu caminho tropeça na “Mágoa”. Ambos os sonetos se principiam através de uma figura de dor: nas lágrimas do soneto de Cruz e Souza; na “tristeza/Mágoa” no de Augusto. Contudo, o soneto de Cruz e Souza parece conseguir ascender, elevar-se, pois ainda que fique “gemendo” há a possibilidade da redenção, porquanto ali também “ficou sonhando!”. Já o soneto de Augusto, não ascende; ao contrário: se afunda na terra, transfigurada na figura do verme que se alimentará da morte e eternizará aquela “Mágoa” – “Eterna”, obviamente. Em suma, até mesmo como exemplo de Simbolismo o soneto de Augusto parece pecar.

Em seguida, não muito tempo depois, **José Escobar Faria**, na *Revista do Livro* do Rio de Janeiro, em 1956, desperta a atenção com seu ensaio sobre “A poesia científica em Augusto dos Anjos” – onde procura justificar a tese de uma poesia científicista no poeta paraibano, além de uma crença monista, mas sem descuidar da estilística de Augusto e na qual vê “[...] o precursor de certas construções formais em tudo alheias há seu tempo. Usou dos metros com liberdade, metrificando sem sacrificar

a emoção e o tema” (FARIA, 1995, p. 146), além do vocabulário “moderno” e de um humor negro. Contudo, a parte mais interessante parece ser a aproximação que Faria aponta entre Augusto dos Anjos e Orfismo.

Essa relação entre Augusto dos Anjos e orfismo parece quase ter passada despercebida pela crítica. É possível, evidentemente, encontrarmos uma ou outra aproximação, mas que, na maioria dos casos, desenha ser mero expediente utilizado para realçar a poesia e/ou fazer poético. Em outros dizeres: é a (velha) tentativa de se falar que aquelas palavras (estranhas, no caso de Augusto dos Anjos) era realmente poesia – algo como, metonimicamente arriscar, que todo poeta é órfico, pois “portador da lira”.

Sendo assim, obviamente, esse tipo de comentário crítico não interessa – pois apenas “adjetivar” uma poesia como órfica, sem explicar-lhe, por mais problemática que seja a questão do por que ela deve receber tal alcunha, pouco, ou nada, acrescenta ao tema.

Há um interesse de José Escobar Faria em entender o orfismo como problema, ou solução, na poesia anjosiana – e não como um mero adjetivo. Contudo, não deixa de ser no mínimo curioso que tal relação com o orfismo surja em um texto que o trate concomitantemente com o do cientificismo (!), pois, em princípio, ambos são bem contraditórios (Razão/Ciência X Mito/Misticismo).

De toda maneira, embora ainda um pouco contaminado pela crítica “impressionista”, Faria procurou, num primeiro momento, justificar a tese de uma poesia cientificista no poeta paraibano reforçada por uma suposta crença monista²⁷ de Augusto dos Anjos, via Herbet Spencer (1820 – 1903) e Ernst Haeckel (1834 – 1919). E é nesse ponto que pela primeira vez Faria toca na questão do orfismo:

Sem que percebesse, era um dualista com simpatias pelo monismo, nada mais, e a ciência confundindo-lhe o espírito menos científico do que órfico. Mas não diríamos Augusto litúrgico e dogmático, e sim um órfico aberto aos planos espirituais. (FARIA, 1995, p. 143, grifo nosso)

²⁷ O monismo é uma concepção que remonta ao eleatismo grego, segundo a qual a realidade é constituída por um princípio único, um fundamento elementar, sendo os múltiplos seres redutíveis em última instância a essa unidade. Para o biólogo alemão Haeckel, autor de *O Monismo - Laço entre a Religião e a Ciência*, tratava-se exclusivamente da atribuição do “caráter de realidade fundamental do universo” à matéria, ou à “substância universal”, para a terminologia do próprio Haeckel. Em outras palavras, trata-se pura e simplesmente do materialismo, da negação do dualismo psicofísico platônico, e, portanto, da existência de uma “alma” imaterial e imortal nos seres. (DURANT, 1996)

Faria supõe que este Augusto dos Anjos, confusamente monista (ou seja: acertando, em nossa opinião, em descartar o monismo), prostrara em seu altar os dogmas científicos – embora a vertente de sua poesia fosse, verdadeiramente, órfica. Não obstante, primeiramente, não é possível compartilhar totalmente com a ideia deste “dualismo” que aponta Faria (Ciência X Orfismo). Mas num outro.

Caso exista algum dualismo na poesia anjosiana, ele está direcionado para um diferente aspecto da compreensão da vida (e que parece escapar de qualquer tipo de transcendência ou “planos espirituais” – característica do orfismo, portanto) e que até se aproxima, sem dúvida, da ciência, que com certeza teve seus jargões usados por Augusto dos Anjos como ferramenta para o enfrentamento de suas questões poéticas/filosóficas numa “tentativa de exploração e de interpretação do estar-no-mundo” (resgatando famosa sentença drummondiana), mas, se assim o fez, foi como meio – e não como fim.

Para uma delimitação mais clara, usemos como exemplo a própria ocorrência única, salvo engano, da palavra/ideia “dualismo” em toda a produção poética de Augusto dos Anjos. Ela se dá num soneto do qual a marca terrível e nada simples do “dualismo” já vem denunciada desde o título: “Vítima do Dualismo”. Não obstante, o “dualismo” aqui não é para denunciar, simplesmente, alguma espécie de espiritualismo mal resolvido, mas, sim, uma marca, uma brevíssima ânsia, que ao invés de se afirmar pelo metafísico é, gradativamente, apagada e substituída pelo pragmatismo da carne (e, conseqüentemente, pelo seu caráter eminentemente mortal – ao contrário da alma):

VÍTIMA DO DUALISMO

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

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

Psique 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!

O eu-lírico se diz, sim, vítima de um dualismo, mas não parece se tratar simplesmente do dualismo referente à crença (ou não) da existência de uma alma imortal e imaterial, mas apenas dos “antagonismos irreconciliáveis” que ele carrega em suas “células sombrias” – ou seja, em seu corpo físico, não espiritual. E é possível reconhecer nesta “alma”, resquício do sobrenatural de que fala o poema e que é “dada às bravias cóleras”, apenas a “Psique” (o próprio termo aparece logo em seguida, retomando “alma”). E até mesmo a metáfora do “Céu” e do “Inferno” não parece estar abarcando necessariamente a geografia celestial, mas tão somente os extremos das contradições, da “antinomia”, do sofrimento e do êxtase – próprio do dualismo – e do ser humano.

Desta maneira, nos parece que é o corpo, não a alma (se é que essa existe), que sofre com tal dualismo – e é também no corpo que parece “conservar-se”, ao final do poema, a luta mais medonha e (in)justa: Vida x Morte (e não Vida x Além-Vida, como supôs Faria). O poema parece traçar uma espécie de *via crucis* que vai tendendo para o corpo: da sua parte mais simples, as células; às mais complexas, a Psique. Desta maneira, a vida que se inicia de um emaranhado de fatores internos e externos complicadíssimos, e da função mais básica as mais elaborada, recai no corpo que, embora vivo, já traz, desde o seu nascimento, a marca da morte – e, como já fora dito, talvez, daí, o seu “dualismo” (sua fatalidade). É ele, o corpo, o palco para “todos os contrastes violentos” assim como também a “Psique” do homem moderno – e o próprio signo da modernidade em seu direito de contradição não apenas primitiva, mas articulada, pensada, estruturada para o caótico e projetada para as nossas impossibilidades de respostas (se é que se busca algum tipo de resposta, pois não quer o moderno viver da, e na, contradição?).

Insistindo num dualismo na poesia de Augusto dos Anjos, logo, fruto do embate entre um Plano Material (ciência) e um Plano Imaterial (orfismo), Faria ainda reflete sobre como esse suposto dualismo (ciência x orfismo) seria não apenas uma tensão na poesia de Augusto dos Anjos, mas o próprio sustentáculo de todo o pensamento do poeta:

Ora, é incompreensível que um monista pudesse afirmar com certeza ter em si os atributos divinos da alma e do Criador. Não que Augusto se aproveitasse das ideias científicas em voga ao tempo, a fim de

utilizá-las como temática do *Eu. Estamos certos de que o poeta realmente as aceitou, como Dante aceitou a teologia católica adaptando-se à poesia e à ciência da era em que viveu.* (FARIA, 1995, 144, grifo nosso)

Faria acerta em sublinhar na poesia de Augusto dos Anjos a atmosfera de deslumbramento que esse havia compartilhado com a “Poesia Científica”, ou da chamada “Escola do Recife” – como já dizemos acima: uma ferramenta para seu embate poético-filosófico particular e que rendeu, e até hoje rende, inúmeras textos sobre. Contudo, assim como não é aceitável a ideia de um dualismo entre Material X Imaterial (reforçamos a ideia mais próxima do embate entre dois planos materiais: um de Vida e outro de Morte – e não de além-vida), mais uma vez, não é possível concordar de todo com sua ideia de mera aceitação da ciência como organizador do canto do poeta paraibano – muito menos no que tange a Augusto dos Anjos, não apenas como um dualista, mas como um “monista” via cientificismo (ou vice-e-versa). Augusto vai além do monismo, assim como Faria acertadamente supõe, mas também do cientificismo – agora, ao contrário do que pensou o crítico.

A comparação com o poeta italiano Dante Alighieri (1265 – 1321), por exemplo, ainda que interessante, talvez seja um pouco exagerada – e dá argumentos para combater as afirmações de Faria. Há na *Commedia* dantesca toda uma arquitetura teológica, além de uma unidade abissal, que poeta algum obtivera. Talvez por isso que na modernidade, algo próximo a *Commedia* como *The Cantos*, de Ezra Pound (1885 – 1972), tenha como sua estrutura a fragmentação: seja através da linguagem, ou das línguas, várias, que a compõem; seja através dos caóticos e vertiginosos caminhos/tempo/espço que a constitui. Sendo assim, não é possível acreditarmos que a ciência tenha sido a espinha dorsal da poesia de Augusto dos Anjos – ao menos como fora a teologia católica para Dante.

Além disso, há que se lembrar de que a teologia católica, ou qualquer teologia em si, pressupõe uma coerência, uma integração unívoca de dogmas, verdades absolutas, que podem servir de terreno hábil para a construção de um Todo: seja uma religião, um rito, uma igreja – ou mesmo um poema (no caso de Dante). Por outro lado, a ciência, necessariamente instável, não admite verdades eternas, é feita da interminável mudança e seu terreno é inseguro, podendo – e talvez até feito para – desabar a qualquer instante. E sim: tal instabilidade é campo propício para o cultivo do niilismo, e não de um sistema organizador, como poderíamos supor de uma vertente órfica – assim como

também, por conseguinte, do monismo de Spencer e Haeckel que, embora materialista, subsistia numa unidade da matéria que, em Augusto, não parece se sustentar, pois a vida é marcada justamente da “falta de unidade na matéria” (ANJOS, 2001, p. 102 – “Cismas do Destino”).

A grande questão, talvez, seja que a “Cientificidade” e a “Arte” de Augusto, soando profeticamente, não estivessem preocupadas em apenas descrever (no caso da ciência) a máquina (caótica) do universo, e **muito menos** em harmonizá-la (no caso órfico), permitindo a criação de um novo mundo por meio da crença no poder restaurador da palavra, mas, pelo contrário, espera-se mesmo desmontá-lo, destruí-lo, desintegrá-lo com todo seu furor num atômico “Apocalipse” (nome de um soneto de Augusto aos quais são os comentários a seguir de Faria):

Eis um soneto onde algo se verá até mesmo da desintegração atômica pelas bombas, numa guerra, afetar todo um sistema – “... federações sidéricas quebradas...” –, se atentarmos às advertências de que poderosas explosões nucleares indiscriminadas desviarão o eixo deste louco planeta, com imprevisíveis catástrofes para todo o sistema de que é a unidade! O poeta, em sua “divinatória Arte”, observa a derrota da força integérrima da Massa, é dizer, que o homem alcançará dissociá-la; e hoje aí estão os colossais desintegradores a bombardear e alterar a constituição da matéria, isto é, dos átomos que a compõem. No “Apocalipse”, Augusto vaticina: “É a subversão universal que ameaça/ A Natureza [...] E põe todos os astros na desgraça” (FARIA, 1995, p. 146)

A seguir, o soneto de Augusto:

APOCALIPSE

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

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

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!

Realmente, como poderia se querer monista alguém que, como o próprio Faria ressalta, acredita na “derrota da força integérrima da Massa”? Não é apenas a crença visceral na matéria, na realidade crua, mas a própria aniquilação da matéria que clama da poesia anjosiana. É a “derrota na atual força”. Contudo, além do monismo, parece não haver nenhum cientificismo ou orfismo, que sustente essa desintegração – seja ela física, quântica ou espiritual –, pois não há “astros” nem “Federações sidéricas” que deem suporte: os primeiros estão “na desgraça”; e as segundas “quebradas”. Tudo ali geme, explode, rebenta na dor de um eu, e de um universo, “agonizante”. Há talvez o argumento que mesmo a destruição é necessária para a criação – e até mesmo para a criação do órfico.

Todavia, nos parece que em Augusto dos Anjos a destruição é total e não visa nenhum sentido demiúrgico de criação que não o do próprio fazer poético, mas que, aqui, diferente do canto órfico, não vem para reconstruir, mas apenas destruir novamente – em suma, uma aniquilação sem fim, *eterno retorno* da falta de sentido que nos assola (e que, justamente por conta disso, se faz necessário na destruição/desconstrução constante – mas nunca amena, sempre dolorosa, quebrada, arfante).

É devido à necessidade órfica de harmonia, recuperável talvez apenas pela catalogação fria da ciência, que faz com que Faria entre, definitivamente, na discutível, embora sedutora, aproximação de temas órficos em Augusto dos Anjos: o cientificismo é, para o crítico, transmutado em “Orfismo moderno”, pois, talvez, isso seria o mais próximo de um “canto organizador”, e até “encantador”, que a modernidade conseguiria chegar (!):

Há, finalmente, o sentido órfico da poesia de Augusto dos Anjos. Não sendo um dualista, não crendo, pois, na realidade do imponderável, ele nos oferece, entretanto, uma concepção órfica da existência [...] o desprezo à matéria em função da participação integral do espírito no Todo, caracterizado pelo sentido órfico [...] “Subi talvez às máximas alturas, / Mas, se hoje volto assim, com a alma às escuras/ É necessário que eu inda suba mais!” (“Solilóquio de um visionário”) (FARIA, 1995, p. 148, grifo nosso).

Mas é aqui, caindo em certa contradição, e debandando de vez para o orfismo, que Faria resolve o “dualismo” de Augusto dos Anjos. Apesar de termos discutido a

ideia questionável de não ser Augusto dos Anjos um “dualista”, vale-se ater também que essa é a mesma ascensão, e o mesmo trecho, utilizado anteriormente, por Antônio Torres – portanto, serve aqui a mesma fórmula para refutá-lo: o “materialismo” do primeiro quarteto do poema citado por ambos os críticos, “Solilóquio de um Visionário”, é o contrário da ascensão: “Para desvirginar o labirinto/Do velho e metafísico Mistério,/Comi meus olhos crus no cemitério,/Numa antropofagia de faminto!” (ANJOS, 2001, p. 120).

O desprezo pela matéria, pela carne, não se alia, em Augusto dos Anjos, a uma preferência ao espírito, ao metafísico, pois esses são, como já sublinhamos, simplesmente desacreditados. Também se desacredita da carne, pois ela é um signo projetado para o fracasso, para a morte, para a podridão, mas, ainda sim, é o que nos resta – e sendo algo que irá perecer, logo, o que nos resta é nada (e Nada).

Confiamos que na poética anjosiana não existiu volta do Hades (marcado no Orfismo pela descida ao inferno por parte de Orfeu em busca de sua amada, Eurídice). Ou, melhor, muito menos existiu um Hades – espiritual ou metaforicamente falando (e como os breves comentários do poema a seguir poderão supor²⁸).

Finalmente, também é interessante algumas palavras sobre o seguinte comentário de Faria – e que toca para nós no ponto nefrágico do (não) orfismo em Augusto dos Anjos:

“As minhas roupas quero até rompê-las! Quero, arrancado das prisões carnavais,/ viver na luz dos astros imortais/ Abraçado com todas as estrelas!”. Não faltou, aqui, nem mesmo o velho *soma-sema* do orfismo grego, em que é o corpo o cárcere da alma... (FARIA, 1995, p. 148)

O trecho citado em questão é sobre o poema “Queixas Noturnas”. Mas é neste poema, exemplo máximo de orfismo para o crítico, que, para nós, parece ocorrer justamente o contrário: o poema aparenta disseminar algumas marcas mais sintomáticas de um, *grosso modo*, niilismo em detrimento do cientificismo e, especialmente, do orfismo – ou até mesmo da simbiose entre ambos. Para uma visão mais ampla e completa do aqui defendido, eis o (um tanto quanto longo) poema de Augusto:

QUEIXAS NOTURNAS

²⁸ Aliás, vale lembrar que mesmo esta questão órfica da descida ao Inferno, embora o poeta retorne de lá, não deixa de ser em forma de derrota: a perda de sua amada. Ou seja: Orfeu não seria também uma figura fracassada?

Quem foi que viu a minha Dor chorando?!
Saio. Minh'alma sai agoniada.
Andam monstros sombrios pela estrada
E pela estrada, entre estes monstros, ando!

Não trago sobre a túnica fingida
As insígnias medonhas do infeliz
Como os falsos mendigos de Paris
Na atra rua de Santa Margarida.

O quadro de aflições que me consomem
O próprio Pedro Américo não pinta...
Para pintá-lo, era preciso a tinta
Feita de todos os tormentos do homem!

Como um ladrão sentado numa ponte
Espera alguém, armado de arcabuz,
Na ânsia incoercível de roubar a luz,
Estou à espera de que o Sol desponte!

Bati nas pedras dum tormento rude
E a minha mágoa de hoje é tão intensa
Que eu penso que a Alegria é uma doença
E a Tristeza é minha única saúde.

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

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

E eu luto contra a universal grandeza
Na mais terrível desesperação
É a luta, é o prélio enorme, é a rebelião
Da criatura contra a natureza!

Para essas lutas uma vida é pouca
Inda mesmo que os músculos se esforcem;
Os pobres braços do mortal se torcem
E o sangue jorra, em coalhos, pela boca.

E muitas vezes a agonia é tanta
Que, rolando dos últimos degraus,
O Hércules treme e vai tombar no caos
De onde seu corpo nunca mais levanta!

É natural que esse Hércules se estorça,
E tombe para sempre nessas lutas,
Estrangulado pelas rodas brutas
Do mecanismo que tiver mais força.

Ah! Por todos os séculos vindouros
Há de travar-se essa batalha vã
Do dia de hoje contra o de amanhã,
Igual à luta dos cristãos e mouros!

Sobre histórias de amor o interrogar-me
É vão, é inútil, é improfícuo, em suma;
Não sou capaz de amar mulher alguma
Nem há mulher talvez capaz de amar-me.

O amor tem favos e tem caldos quentes
E ao mesmo tempo que faz bem, faz mal;
O coração do Poeta é um hospital
Onde morreram todos os doentes.

Hoje é amargo tudo quanto eu gosto;
A bênção matutina que recebo...
E é tudo; o pão que como, a água que bebo,
O velho tamarindo a que me encosto!

Vou enterrar agora a harpa boêmia
Na atra e assombrosa solidão feroz
Onde não cheguem o eco duma voz
E o grito desvairado da blasfêmia!

Que dentro de minh'alma americana
Não mais palpite o coração – esta arca,
Este relógio trágico que marca
Todos os atos da tragédia humana!

Seja esta minha queixa derradeira
Cantada sobre o túmulo de Orfeu;
Seja este, enfim, o último canto meu
Por esta grande noite brasileira!

Melancolia! Estende-me tu'asa!
És a árvore em que devo reclinar-me...
Se algum dia o Prazer vier procurar-me
Dize a este monstro que fugi de casa!

(ANJOS, 2001, p. 165-167)

Já partindo do nome do poema, “queixas”, do latim vulgar *quassiáre*, tem-se a ideia de algo que se move, abala (portanto, já não em si mesmo harmonioso), e que também é, ao seu modo, algo íntimo, como o canto, mas, contudo, um canto feito de aflição, lamúria, desgosto – e que é potencializado pelo adjetivo “noturnas”.

No primeiro verso, da primeira estrofe do poema, “Quem foi que viu minha Dor chorando?!”, ao contrário do que podemos imaginar, não apenas uma pergunta é levantada, mas duas: Alguém viu essa “Dor” que chora? Se sim, quem? Entretanto, ainda que sigamos numa “aproximação” de temas órficos, “Andam monstros sombrios

pela estrada/ E pela estrada, entre estes monstros, ando!” notamos que não existe o apaziguamento (encantamento) dos monstros²⁹, mas, sim, uma identificação, ou confusão, do eu com os próprios monstros³⁰ – pois o eu anda junto (com) os monstros. O poeta, aqui, não consegue dominar os monstros através do canto como o teria feito o poeta mítico: aqui o poeta é parte dos monstros, das anomalias que se reconhece naquilo que escapa do perfeito: os monstros, os seus semelhantes – e é com eles que divide o caminhar. Novamente, então, uma afirmação de um ser dualista? Um ser dividido?

A dúvida e a questão rebentam, como gostaria Faria, no velho “soma-sema do orfismo grego, em que é o corpo o cárcere da alma”, sim, pois “minh’alma sai agoniada”. Contudo, esta tentativa de ascensão da alma pela saída do cárcere, que é o corpo, é feita de forma “agoniada” – talvez por não se conseguir, realmente, escapar das mazelas físicas do corpo. Em suma: o corpo, se é uma prisão, é uma prisão perpétua – é o que temos em vida; é o que teremos em morte. Em suma: O canto não é um canto, é, realmente, uma “Queixa”; a “ascensão” corpórea é “agoniada”, portanto, nada sublime; e o encantamento dos monstros é um reconhecimento (identificação) – e não a dominação destes.

A segunda, terceira e quarta estrofe arrastam o eu-lírico para mais reconhecimento com figuras desprezíveis (monstros modernos?): o “infeliz”; os “falsos mendigos” (falsos, talvez, pela inerente dissimulação humana; falsos, por outro lado, talvez por ser o eu-lírico um figura realmente pobre, pois é pobre não apenas fisicamente, mas espiritualmente – sendo assim, mais infeliz que os mendigos); e o “ladrão” (o “eu-lírico” também é aquele que tem o desejo de “roubar a luz”). O tormento é tamanho que não é possível retratá-lo – talvez só com a tinta “de todos os tormentos do homem!”. Todos os tormentos: todas as dores, todas as chagas, todas as lamúrias. Da dor única, particular, chegamos à Dor universal, triste e nada singela, que se expande do eu para o(s) outro(s). O homem é uma miséria total e absoluta. Tamanha e tal miséria, que o homem chega a crer que a “Alegria é uma doença” e a “Tristeza é minha única saúde”.

E exatamente depois dos versos citados por Faria como exemplo de orfismo (“As minhas roupas quero até rompê-las!/ Quero, arrancado das prisões carnavais,/ viver

²⁹ “Motivos órficos como o encantamento de animais e árvores: neste caso, há representações que juntam num mesmo quadro animais domésticos, selvagens, mitológicos e fantásticos” (PIRES, 2009, p. 349-350).

³⁰ E não dirá também em “Psicologia de um vencido”: “Eu, monstro de escuridão e rutilância”? (ANJOS, 2001, p. 98).

na luz dos astros imortais/ Abraçado com todas as estrelas!”) que encontramos como o abraço a todas aquelas estrelas, por mais órfico que tenha parecido, foi, sobretudo, fatal, terrível (indubitavelmente também físico: peito/coração), pois:

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

(ANJOS, 2001, p. 166)

Aquele abraço sideral se mostrou desprezível: ele cresce, se expande, e o eu-lírico é tragado pelo buraco negro da imensidão cósmica que reflete a grandiosidade do universo em detrimento da incomensurável pequenez do homem – e das questões que o afligem, que o engolem, e crescem “dentro do meu peito”. “A Eternidade esmagadora bate” e desvela uma força, dentre infinitas outras, que por ser incalculável escapa da pobre e limitada compreensão humana – e isso agride, fere a razão, mas define o homem. Daí na estrofe seguinte o resumo deste angustiante embate entre a imensidão universal e a desprezível (consciência da) vida humana:

E eu luto contra a universal grandeza
Na mais terrível desesperação
É a luta, é o prélio enorme, é a rebelião
Da criatura contra a natureza!

Para essas lutas uma vida é pouca
Inda mesmo que os músculos se esforcem;
Os pobres braços do mortal se torcem
E o sangue jorra, em coalhos, pela boca.

(ANJOS, 2001, p. 166)

O universo é demais e o homem de menos. E sabe-se que é uma batalha inútil, perdida, pois “uma vida é pouca” para almejar qualquer compreensão – ainda mais da compreensão de algo infinito (que não é, portanto, símbolo de perpetuação, mas apenas de pressão, do sufocamento, da tragédia eterna e imutável – imparável e de modo algum compreensível). Ao final, mesmo que os “músculos se esforcem”, os “pobres braços do mortal se torcem” e tudo é ruína, fim e morte. O homem é um ser vencido. O homem, mortal, é um ser vencido. Mas não só ele.

Assim como tudo no universo poético de Augusto dos Anjos, o semideus Hércules, ou o “Imortal” Hércules, figura Ideal, perfeita – fatia de uma origem divina que por bem ou mal herdamos em nosso imaginário coletivo (assim são os mitos e os

arquétipos) – também é uma figura falida, que até desponta com a sua força lendária, mas que aqui é apenas um joguete de forças ainda mais poderosas (natureza? Cosmos?) que esmagam a vida e suas representações – e que tem o mesmo fim do “pobre braço do mortal”:

E muitas vezes a agonia é tanta
Que, rolando dos últimos degraus,
O Hércules treme e vai tombar no caos
De onde seu corpo nunca mais levanta!

É natural que esse Hércules se estorça,
E tombe para sempre nessas lutas,
Estrangulado pelas rodas brutas
Do mecanismo que tiver mais força.

(ANJOS, 2001, p. 166)

Esses mecanismos invencíveis de um universo completamente imparcial esmaga até mesmo o mais forte dos semideuses. Não apenas esmaga, mas faz tombar num “caos” (talvez pela falta de sentido deste mesmo Universo) e faz com que este Hércules trema, fraqueje, se torne fraco e nunca mais(!) levante. Nunca mais: Eternamente, em suma. Hércules é vencido no terreno em que é mais marcante, onde é símbolo e sinônimo: a própria força bruta. A derrocada é universal e se espalha para tudo e todos: não é apenas vencer, mas vencer onde o ser se julga mais Ser – no caso de Hércules, naquilo que o faz mais que um homem, quase um Deus: a força. No final, portanto, não faz nenhuma diferença: homem ou (semi)Deus, o destino é o mesmo: o Nada. Homem ou semideus, todos são igualmente afundados por esse mecanismo caótico e destruidor que governa o cosmos. E essa derrota anunciada se reafirma – como fora ontem, é hoje e será amanhã: sem esperança de escapatória de uma condenação (e impotência) eterna (como no portão infernal de Dante: “*Lasciate ogni speranza, Voi che entrate*”):

Ah! Por todos os séculos vindouros
Há de travar-se essa batalha vã
Do dia de hoje contra o de amanhã,
Igual à luta dos cristãos e mouros!

(ANJOS, 2001, p. 166-167)

Depois, talvez, surge mais um suposto sintoma órfico nos versos:

Sobre histórias de amor o interrogar-me
É vão, é inútil, é improfícuo, em suma;

Não sou capaz de amar mulher alguma
Nem há mulher talvez capaz de amar-me.

O amor tem favos e tem caldos quentes
E ao mesmo tempo que faz bem, faz mal;
O coração do Poeta é um hospital
Onde morreram todos os doentes.

(ANJOS, 2001, p. 167)

Mas aqui, se é que encontramos sombras do orfismo, é justamente num dos mitemas mais trágicos da figura de Orfeu: já tendo perdido Eurídice, e desiludido por isso, acaba por rejeitar todas as outras mulheres – inclusive, deusas e ninfas (Orfeu, posteriormente, também instituiu os mistérios órficos, que serão vedados às mulheres). Contudo, não é uma questão de condenar **apenas** o amor (signo da perda de Orfeu), pois é tudo que a consciência agoniada do eu-lírico tem alcance:

Hoje é amargo tudo quanto eu gosto;
A bênção matutina que recebo...
E é tudo; o pão que como, a água que bebo,
O velho tamarindo a que me encosto!

(ANJOS, 2001, p. 167)

A figura recorrente do (velho) Tamarindo é aqui invocada, ressoando outros versos do poeta, como os do poema “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!

(ANJOS, 2001, p. 121)

O poeta se encosta no velho e apodrecido tamarindo como o homem aceita a sua condição sem escapatória. Nestas “Queixas noturnas” também “é a noite dos Vencidos”: a luz que não desponta, as estrelas que oprimem, a Força que destrói, o dia que não se consagra, o prazer que não se consoma e a dor que se propaga. Logo após, dando sentido à poética niilista que defendemos em contraposição ao orfismo, a harpa (lira) é enterrada e a voz também é abafada – nada consegue escapar do Nada:

Vou enterrar agora a harpa boêmia
Na atra e assombrosa solidão feroz
Onde não cheguem o eco duma voz
E o grito desvairado da blasfêmia!

(ANJOS, 2001, p. 167)

E, por fim, se nada escapa deste niilismo cósmico, como a harpa-lira, símbolo do poeta e da poesia, inclusive a voz que talvez não seja nada além de uma blasfêmia contra a natureza íntima do cosmo que pende mais para a não-existência que a existência, porque escaparia a figura “ideal” do poeta?: Orfeu:

Seja esta minha queixa derradeira
Cantada sobre o túmulo de Orfeu;
Seja este, enfim, o último canto meu
Por esta grande noite brasileira!

(ANJOS, 2001, p. 167)

A noite, brasileira, sim, mas com certeza, também, a noite universal: uma noite que se estendeu do canto para os espaços, para o eu, para o poema, e até para o poeta por excelência: Orfeu – ele que é a marca da poesia, obviamente personificação do orfismo (lírico e/ou religioso) não poderia escapar da sanha terrível que assola toda a poética de Augusto dos Anjos e em que a morte é não uma fuga possível do corpo, mas uma certeza terrível e fatal acompanhada do nada eterno que nos espera.

O canto de Orfeu, que ameniza a ferocidade dos animais, a natureza e o próprio destino trágico ao qual o mítico músico é submetido, possui, sempre, um resultado transformador. Seja como aquele que encanta ou como o amante que sofre, o motor de seu canto é o desejo de paz ou consolo; é o querer – este impulso de vida, causa da primeira inspiração –, força constante a nortear esta espécie de arquétipo dos cantores e poetas (ainda que nem todos o devam merecer). Orfeu é mortal, mas seu canto, ressoando o sofrimento da busca fracassada, deveria enfrentar e resistir à morte – portanto, ao Tempo – a Eternidade retratada no início. Mas aqui, em Augusto dos Anjos, não: Orfeu não tem nem mesmo o derradeiro canto da cabeça decepada, mas apenas o silêncio do túmulo e da voz. Se Hércules não tem a força; Orfeu não tem a voz. E o que teria o homem? Obviamente, que nada – e, novamente, Nada.

Melancolia! Estende-me tu’asa!
És a árvore em que devo reclinar-me...
Se algum dia o Prazer vier procurar-me
Dize a este monstro que fugi de casa!

(ANJOS, 2001, p. 167)

Ao final: ninguém viu a “Dor chorando” e apenas a Melancolia, o estado mórbido caracterizado não apenas pela manifestação de vários problemas psiquiátricos, (hoje considerado mais como uma das fases da psicose maníaco-depressiva), resultado do abatimento mental e físico, é o que resta: entrega total, consciência do inevitável e da inutilidade da luta – o homem (ou um Deus) é feito de fracasso absoluto, ontológico. Orfismo? Com certeza não³¹.

Mas deixando um pouco de lado o misticismo, **Carlos Burlamaqui Kopke** em “Augusto dos Anjos – um poeta e sua identidade”, no livro *Alguns Ensaios de Literatura*, de 1958, mesmo que ainda respirando os últimos suspiros impressionistas, apresenta Augusto dos Anjos numa seleta família em que todos os parentes já haviam sido apresentados anteriormente, por outros críticos, mas com, curiosamente, a exceção de um:

É artista que esperamos no umbral da noite, sem golfadas de céu em sua arte, sem uma frágua purificadora, sem o calor de uma vida em que porventura haja momentos que se revolta e grita, e, nos seus extratos íntimos, nas suas realidades essenciais, as linhas mestras da fisionomia espiritual desse artista se delineiam para *fazer de Augusto dos Anjos membro da inconfundível família de Nietzsche, Poe, Nerval, Baudelaire, Quental, Cruz e Souza, Lautréamont* – de vida ciliciada, de angústia selvagem, de arte nutrida de dores, desespero, de solidão e loucura. (KOPKE, 1995, p. 150, grifo nosso)

Salvo engano, é a primeira vez que Nietzsche é referenciado num ensaio sobre Augusto dos Anjos – praticamente 45 anos depois da morte do poeta do Pau d’Arco (!). E nessa singular família, além da revolta, da angústia e das dores, três sintomas marcadamente niilistas que unem todos esses nomes, Kopke relembra como “os planos secretos de Deus raras vezes atingem a esses artistas” (KOPKE, 1995, p. 150). Tais sintomas, por sua vez, fundariam uma verdadeira “metafísica do desespero” (KOPKE, 1995, p. 153) assinalada intimamente pela negação profunda – que outro lance não é que mais uma “entrada” niilista. E por toda essa significação em que revolta e desespero se confundem, Kopke encontra, por fim, na poética anjosiana

³¹ Importante salientar que para Aristóteles a melancolia é a distinção daquele que cria, ou seja, do artista e do poeta – o contrário, portanto, das ideias psiquiátricas que têm aproximado a melancolia da depressão – via Freud. É sob a ação da melancolia, esse estado de disjunção, sim, que o poeta (também para W. Benjamin) se torna um criador. Talvez nesse sentido que possamos também interpretar o verso “Melancolia! Estende-me tu’asa!” – inclusive no sentido de uma poética e de uma metalinguagem/metapoeticidade.

esta pansofia do desespero e da negação, a este *idearium niilista*, em que se transfunde a significação latente e vivencial do homem no artista, é possível acrescentarem-se outros laços, todos exsudantes da mesma unidade conceptiva documentada anteriormente (KOPKE, 1995, p. 155).

Primeiro o compartilhamento congênito com Nietzsche; em seguida, um *idearium niilista*: talvez fruto das ruínas de um projeto niilista que fervilha no *Eu* através de tal “metafísica do desespero” onde, para Kopke, a revolta e a dor são oriundas da falta de sentido de um mundo sem Deus onde até mesmo a natureza duvida – de tudo e, inclusive, de si mesma. Kopke sintetiza esse *idearium* quando topa com essa voz desorientada no poema “Natureza íntima” – onde ecoa aqui, mais uma vez, Leopardi e o *Dialogo della Natura e di un Islandese*:

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,
"Quando mais em mim mesma me aprofundo
"Menos interiormente me conheça?!"

(ANJOS, 2001, p. 185)

A “imortal monotonia” da Natureza se expande não só no universo, mas agora em seu próprio rosto. A Natureza, madrasta e indiferente de Leopardi, parece empapucar-se de tanto vazio que a circunda: “imortal monotonia” – ideia que se repetirá claramente, em outras poesias de Augusto, como, por exemplo, no poema “Lázaro da pátria”, e que dirá em determinado momento: “*Há um cansaço no Cosmos... Anoitece.*” (ANJOS, 2001, p. 99). A Natureza, interiormente, também é, aqui, dúvida, instabilidade, fraqueza, cansaço, olhar perdido e reflexo da resposta de tudo: Nada. Em

Augusto dos Anjos, se houver algo próximo a uma *Máquina do mundo*, diferente daquela, Drummondiana, essa parece não se oferecer a ninguém... Dantes: ela mesma rejeita-se.

Entre o ceticismo e um negativismo quase absoluto é por onde caminhará também **Wilson Castelo Branco** em “A poesia de Augusto dos Anjos” – publicado na *Folha de Minas*, em 1959. Por meio de não muitas diferentes observações sobre o que já havia se falado da poesia de Augusto, Castelo Branco até tenta uma brevíssima olhadela por alguma dita beleza, mas, enfim, enterra finalmente essa mania que algumas críticas de Augusto insistiam

Tentáramos torcer inutilmente a verdade se, obumbrando os aspectos materialistas da obra de Augusto dos Anjos, pretendêssemos focalizar apenas os momentos de maior espiritualização. Mais de uma vez o poeta se refere exclusivamente aos despojos do corpo, como únicos remanescentes de sua ultrapassada vitalidade, quando o homem leva para a sua restritiva finalidade:

O pergaminho singular da pele
E o chocalho fatídico dos ossos!

(BRANCO, 1995, p. 162, grifo nosso)

De espiritualidade, misticismo, anseios religiosos e confusos êxtases de beleza, além de outras perturbações canhotas que brotavam minguadas na poesia de Augusto, tudo não poderia resultar, talvez, senão numa metafísica que não fosse fracassada – e, logo, sem a ascensão de algo que nos ultrapasse (Deus? Alma?), sobra apenas “o chocalho fatídico dos ossos!”. Aparentemente, jaz, aqui, alguns (falsos) ídolos de Augusto e de sua crítica – e da sociedade moderna. Beleza? “*Nevermore!* como dizem os corvos” (e Oswald de Andrade em algum ponto de *Memórias Sentimentais de João Miramar*).

E também na mesma época que **Fausto Cunha** em “Augusto dos Anjos salvo pelo povo”, não imputando à poética de Augusto dos Anjos nenhum andrajo que não seja a dele, realmente entrega-o ao povo e o retira daqueles primeiros críticos, ainda que com duras assertivas:

Não, Augusto dos Anjos não deve coisa alguma à crítica literária deste País. Os estudos que sempre parasitaram as edições do *Eu*, sobretudo o de Antônio Torres, nada fizeram por sua poesia – salvo propagar uma visão não-crítica e caricaturada para o trágico. A última edição, feita pela Livraria São José, aboliu sabiamente o estudo de Torres. Devia também afastar de uma vez por todas aquele apêndice prévio assinado por Órris Soares, que não tem mais razão de ser, não diz

nada, é blá-blá-blá obsoleto. Que o queridíssimo Órris me perdoe esta afirmação, mas ele não tem o direito de permanecer grudado a um livro como o *Eu*. (CUNHA, 1995, p. 166)

A saída do ensaio de Antônio Torres realmente aconteceu como queria Fausto Cunha, mas o de Órris Soares ainda perdura. E também é verdade, sim, como já fora frisado, que o ensaio de Órris alicerçou o estereótipo iniciado por Antônio Torres. Mas, e isso também já foi dito, e brevemente mostrado, que a crítica de Órris Soares não deixou de tocar em pontos importantes da poética de Augusto dos Anjos – ficando muito longe de mero “blá-blá-blá”. Na sua enfurecida crítica, Cunha vai até mesmo na contramão do que fora dito até então sobre Augusto, partindo para um pouquíssimo explorado humor trágico que poderia existir ali – José Escobar Faria apenas supõe essa opção (e, indagamos mais uma vez: Humor kafkiano, talvez?): “Trágico, sim, mas de um humor trágico. O poeta não se entrega desarmado à sua tragédia: enfrentara-a sabendo de sua inutilidade de burla. Não era, como eu supus, durante muito tempo, *uma paixão e morte nietzschiana*” (CUNHA, 1995, p. 167).

Que a exaltação do crítico saiba nos perdoar, mas preferimos inverter a equação: não acreditamos muito na ideia de um humor trágico, ainda que reconheçamos que possa, sim, haver algo de irônico, ou melhor, cínico, neste rodopiar caótico pela vida mesmo sabendo da inutilidade da mesma – Pandora para Brás Cubas, de novo? Sim.

Mas se isso escapa, de alguma maneira, na poesia de Augusto dos Anjos, parece ser muito pouco provável que não seja direcionado para o fim em si, ou seja, para o “nada”, e não para a mera “burla”. Além disso, por força deste trabalho, do que já foi mostrado até aqui e do que vai ainda adiante, e afora as convicções pessoais, próprias, a *causa mortis* de Augusto e Nietzsche comungaram do mesmo mal: o niilismo (sentido por um; diagnosticado por outro – mas expresso por ambos).

E seguindo um percurso similar, **Eudes Barros** em “Aproximações e antinomias entre Baudelaire e Augustos dos Anjos”, de 1964 no *Diário de Minas*, refaz a leitura já assinalada várias vezes, entre o poeta brasileiro e o poeta francês³² – não tentando ousar dizer que teria existido uma influência direta de Baudelaire em Augusto dos Anjos, mas antes demonstrando características comuns onde “similitudes temáticas limitam-se à

³² Sobre tal acepção, vale destacar a tese de doutorado de Vagner Luis Coletti: **As Flores do Mal e Eu: Um olhar pelo prisma do Grotesco**. Disponível em (e acessado em 01/09/2012): http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=120840.

poetização do patológico, do repugnante, do pútrido, da decomposição mortuária nos termos realistas e crus que sucederam ao lirismo romântico” (BARROS, 1995, p. 175).

Desse ensaio de Barros, vale destacar a semelhança que Baudelaire e Augusto – por extensão, aproximaremos Nietzsche – teriam sobre a figura do Cristo:

Augusto, depois da sua nojenta blasfêmia (“Há mais filosofia neste escarro / Do que em toda moral do Cristianismo!”), confessa, alhures, que sente “Uma vontade absurda de ser Cristo/ Para sacrificar-me pelos homens!”. Nas sextilhas de “Poema negro”, a evocação do Crucificado arranca-lhe da alma paraibana este brado de fé cristã:

Não! Jesus não morreu! Vive na serra

Da Borborema, no ar de minha terra,

(BARROS, 1995, p. 178)

O verso citado por Barros como “nojenta blasfêmia” rememora aquele outro verso célebre de Augusto e já apresentado aqui justamente quando em discussão com a moral cristã: “escarra nesta boca que te beija!” (ANJOS, 2001, p. 156 – “Versos Íntimos”). Contudo, o que vale esclarecer nesta ocasião é a confusa visão entre a figura do Cristo e do cristianismo.

Nietzsche, por exemplo, combateu os dogmas do cristianismo, seus valores utópicos fundadores de um platonismo das massas, gérmen do niilismo (como visto no **Capítulo 2**), mas não propriamente a figura de Cristo, pois esse mesmo foi um judeu atípico, que também soube quebrar valores morais de sua época: não só em suas atitudes, como trabalhar aos sábados e conversar com ladrões e prostitutas, aceitando todos sem distinção, mas até mesmo indo contra os dogmas expressos pelos profetas antes dele – exemplo expressivo é o famoso “Sermão da Montanha”, presente no evangelho de Mateus: “Vocês ouviram o que foi dito: ‘Ame o seu próximo e odeie o seu inimigo’. Mas eu lhes digo: Amem os seus inimigos e orem por aqueles que os perseguem.” (Mt 5, 43-44)³³. Além disso, Nietzsche considera os cristãos fracos, visto que estes não praticavam os atos pregados por Jesus:

Os cristãos nunca praticam os atos que Jesus lhes prescreveu, e a impudente fábula da “justificação pela fé” e da significação superior e única desta, é apenas a consequência da falta de coragem e de vontade da igreja em executar as “práticas religiosas” exigidas por Jesus. (NIETZSCHE, 1988, p. 153)

³³ Disponível em (e acessado em 01/09/ 2012): <http://www.bibliaonline.com.br/acf/mt/5>.

Como o próprio dirá mais à frente: “o último cristão morreu na cruz”. A questão novamente, não é, portanto, somente divina, mas moral. Na filosofia nietzschiana não há intenção, obviamente, de tornar Jesus um mártir. Entretanto, o filósofo quer ressaltar seu olhar diferenciado quando se trata de Jesus, pois Cristo não se “encaixava” nos padrões morais da época, tendo em vista que questionava a moral da lei judaica e suas ações reforçavam seu discurso. Independentemente de qualquer coisa, a figura de Cristo é forte – apesar de que, para Nietzsche, não seus dogmas.

Augusto dos Anjos, por sua vez, parece também concatenar tais visões, porquanto se persiste algo do cristianismo em sua poesia, esse é, na maioria dos casos, dilacerado com metáforas semelhantes a que observou Barros, pois é, como já afirmado anteriormente, também “A podridão que me serve de Evangelho...” (ANJOS, 2001, p. 91 – “Monólogo de uma sombra”) ou mesmo a intrigante figura de um “Deus verme”. Afora a crítica à questão moral do cristianismo, assim como Nietzsche, expressa nesta passagem do poema “Cismas do Destino”, que diz:

Escarrar de um abismo noutro abismo,
Mandando ao céu o fumo de um cigarro,
Há mais filosofia neste escarro
Do que em toda a moral do cristianismo!

(ANJOS, 2001, p. 105)

Por outro lado, além da importante diferenciação do cristianismo e da figura de Cristo, exaltada algumas vezes por Nietzsche, mas combatida de modo geral por extensão do cristianismo, igualmente é mister dizer que ela também parece não ter escapado do pretório fatal do niilismo anjosiano:

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

(ANJOS, 2001, p. 108)

No trecho a seguir, por exemplo, apesar da compaixão por Cristo, tal sentimento só se materializa pela fatalidade que ele compartilha conosco e que não é “o corpo” e “o sangue” de Cristo, mas os “ossos” – em suma: desta vez Jesus não haveria de ter ressuscitado no terceiro dia. Aliás, os versos a seguir estão no mesmo “Poema Negro” em que Barros pincela a figura de Cristo “panteísticamente dissolvido” na Serra da Borborema:

De Jesus resta unicamente
Um esqueleto; e a gente, vendo-o, a gente
Sente vontade de abraçar-lhe os ossos!

(ANJOS, 2001, p. 163)

Apesar de esses versos aparecerem primeiro e só depois os pincelados por Barros, não é possível dizer que uma visão de Cristo supere a outra. Parece mais que elas se completam, ainda que paradoxalmente, pois Cristo pode até possuir sua essência “no ar de minha terra”, mas dele “resta unicamente” os “ossos” – uma transcendência total aqui não se realiza. Existe, portanto, uma figura de Cristo humanizada, e não divina. Além do mais, quem pode garantir que a essência que ainda vive desse Cristo “no ar da minha terra” não seja seus, verdadeiros, ensinamentos morais, distorcidos pelo Cristianismo/Igreja, e não qualquer propensão espiritual?

De toda maneira, é nessa “dissolução” que vai se afunilando a crítica de Augusto dos Anjos: a Natureza fatigada; as negações cósmicas; Um “antiorfismo”; o Cristo morto (implicitamente não ressuscitado – ao menos não como gostaria a Bíblia); a definitiva conquista em não mais procurar justificações para que uma poesia desprovida, na maior parte do tempo, de beleza ou espiritualidade, seja considerada grande. Em suma: ela [a poesia] pode ser, claro, fruto dos prazeres da vida, mas também, porque não?, também fruto das dores da vida.

E pensando em justificar dores, **Elbio Spencer**, em 1967, no *Jornal do Comércio*, no texto “Augusto dos Anjos num estudo incolor”, abre com uma citação do filósofo Arthur Schopenhauer e que ressalta o poeta como “homem universal” – pois seria neles, os poetas, que residiria tudo que a natureza humana pode experimentar (e não teria sido um pouco por conta disso que Platão os teria expulsado da República?).

Spencer confronta a tensão entre a ciência e o pensamento filosófico na angústia universal do poeta paraibano e encontra mais uma vez como resposta a dor como o dínamo da poética de Augusto dos Anjos: “A dor, no entender de Augusto, era a máxima motivação à fraternidade universal, porquanto ela exercendo seu império sobre a natureza, todos por ela eram e todos deviam se transformar” (SPENCER, 1995, p. 183). Momento importante: ao final dos anos 60 a poesia de Augusto dos Anjos pode “sofrer” sem remorsos – viver (ou morrer?) em “Eterna Mágoa”: ela não é mais nem menos por isso. Ela é. E basta.

Todavia, por mais que se diga desse final dos anos 60, é **Anatol Rosenfeld** que irá trazer uma das mais completas análises do poeta do Pau d'Arco, com “A Costela de Prata de Augusto dos Anjos” (presente no livro *Texto/Contexto* de 1969). Esse ensaio de Rosenfeld contribuiu para concretizar definitivamente a reavaliação do poeta paraibano: emergindo a complexidade da obra e não esparsos arroubos de encanto ou transcendência – vida do poeta, agora, é mera sombra.

Além disso, como novidade, Rosenfeld apresenta em seu texto uma importante relação que é a semelhança da poesia de Augusto dos Anjos com determinada Poesia Expressionista – sobretudo a alemã. Em destaque os poetas Gottfried Benn, Georg Heym – que consta com um poema denominado “Autópsia” – e Trakl – “cujos caminhos desembocavam em ‘negra putrefação’” (ROSENFELD, 1995, p. 186). Rosenfeld ressalta a “terminologia clínico-científica” desses poetas aos quais ele chama de “uma poesia de necrotério”.

Interessante notar como, para Rosenfeld, essa visão extremamente violenta entra em choque com a realidade burguesa seduzida pelos ares alienadores da *Belle Époque*. Cria-se, portanto, uma poesia cuja metáfora grotesca, de origens baudelairianas, é coadunada por um vocabulário “exótico”: talvez a tensão necessária, e indissociável, dessa poesia “anticonvencional” onde “Eu X Mundo” reflete/refrata o “insuportável estado de fragmentação” (ROSENFELD, 1995, p. 187) do homem moderno e culmina num asco pela vida humana. A poesia não mais respira a vida do poeta, mas os ares (putrefatos?) de uma época – o que muito nos interessa.

Portanto, aproveitando e seguindo as pretensões deste trabalho, é destaque o trecho “Ao fim exalta, com Buda e Schopenhauer, o *Nada*, único recurso para escapar do ‘supremo infortúnio de ser alma’” (ROSENFELD, 1995, p. 188, grifo nosso) e mais à frente:

Mas esse panteísmo místico, expressão, em última análise, do anseio profundo da unidade, pureza e inocência perdidas, se de um lado almeja a regressão à eterna calma do *Nada*, de outro lado exalta toda a evolução até os graus mais elevados da espiritualização e do intelectualismo. (ROSENFELD, 1995, p. 188, grifo nosso)

Nota-se que Rosenfeld interpreta este “Nada” da poesia de Augusto dos Anjos como de proporções religiosas do Budismo – ou mesmo místicas. E neste Budismo, e consequentemente no Nirvana, como Órris Soares já ressaltara, estaria agregada a ideia da procura de uma “Paz Absoluta” (segundo Órris) e “a regressão à eterna calma do

Nada” (segundo Rosenfeld). O Nirvana, o Budismo, realmente, é citado em alguns poemas por Augusto (como é o caso de “Revelação”, “As Cismas do Destino”, “O Meu Nirvana”, “O Riso”, “Os Doentes”, etc.). Mas é interessante pensarmos a relação desses matizes na poesia de Augusto – e, para tanto, tomemos alguns exemplos:

O Riso – o voltairesco clown – quem mede-o?!
– Ele, que ao frio alvor da Mágoa Humana,
Na Via-Látea fria do Nirvana,
Alenta a Vida que tombou no Tédio!
(ANJOS, 2001, p. 267 – “O riso”)

E eu, com os pés atolados no Nirvana,
Acompanhava, com um prazer secreto,
A gestação daquele grande feto,
Que vinha substituir a Espécie Humana!
(ANJOS, 2001, p. 104 – “Cismas do Destino”)

E, principalmente, o soneto

O MEU NIRVANA

No alheamento da obscura forma humana,
De que, pensando, me desencarcero,
Foi que eu, num grito de emoção, sincero
Encontrei, afinal, o meu Nirvana!

Nessa manumissão schopenhauereana,
Onde a Vida do humano aspecto fero
Se desarraiga, eu, feito força, impero
Na imanência da Ideia Soberana!

Destruída a sensação que oriunda fora
Do tacto — ínfima antena aferidora
Destas tegumentárias mãos plebeias —

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

(ANJOS, 2001, p. 181)

Para o budismo a causa dos sofrimentos é oriunda de nós mesmos – resultado de nossos desejos e de nossas emoções. O Nirvana³⁴, por sua vez, consistiria na eliminação

³⁴ O que seria Nirvana? “Através da prática diligente, do proporcionar compaixão e bondade amorosa a todos os seres vivos, do condicionamento da mente para evitar apegos e eliminar karma negativo, os budistas acreditam que finalmente alcançarão a iluminação. Quando isso ocorre, eles são capazes de sair do ciclo de morte e renascimento e ascender ao estado de nirvana. O nirvana não é um local físico, mas um estado de consciência suprema de perfeita felicidade e liberação. É o fim de todo retorno à

de tais desejos e na abolição da tirania do Ego – ou seja, do Eu. Entretanto, a questão da revisão do Nirvana em Augusto está, para nós, distante de uma “Paz Absoluta”. Também, pudera: como desvencilhar o Ego de um livro de poemas que leva o título de *Eu*?

Grosso modo, para a poesia de Augusto dos Anjos o Nirvana pinta-se imantado pelo Tédio/Dor “Na Via-Láctea fria” onde ele, o Homem, jaz “com os pés atolados” – parece ficar muito nítida uma referência física nesta suposta transcendência. Sendo, portanto, impossível. Talvez, e por conta disso, fosse mais correto falarmos, em se tratando de poesia anjosiana, algo mais próximo de um “O **Meu** Nirvana”; a **minha** ideia pessoal de Nirvana – e, antes de qualquer coisa, claro, um anseio e não uma realidade. Algo pessoal que, pela “Ideia Soberana”, podemos tanto entender como uma tentativa de interpretação do mundo por meio da racionalização da realidade como (porque não?) também a reafirmação da palavra poética em sua materialização como objeto palpável da realidade – o poema, a poesia, assim como essa tal “Ideia” (numa contrapostura até mesmo Platônica do termo “Ideia”, pois tal imortalidade seria alcançada através da “Ideia”/Poesia e não de alguma procura ou transportação para um mundo perfeito, Ideal – assim como postulado por Nietzsche.

Além disso, e não por acaso, no mesmo soneto aqui apresentado, Augusto faz menção ao filósofo alemão Arthur Schopenhauer – que foi um grande estudioso da cultura oriental e do Budismo. Para Schopenhauer, o mundo é vontade: o intelecto se cansa, mas não a vontade. A vontade de se alimentar, de procriar, de saciar as tantas outras vontades que existem, e sempre existirão, eis o que é a vida. Entretanto, se o mundo é vontade, logo, é também sofrimento, pois as vontades nunca cessarão. E se existe uma pausa no sofrimento, logo surge o Tédio – como diz o próprio verso de Augusto no soneto apresentado “A Vida que tombou no Tédio!” ou a monotonia que cobre a Natureza nos outros poemas apresentados neste capítulo (a saber, “Apocalipse” e “Natureza Íntima”). É por conta disso a exaltação do Budismo e do Nirvana por parte de Schopenhauer, pois ele via ali uma luta para o mínimo da vontade e o mínimo do desejo. Entretanto, devido a inúmeras carências e/ou deficiências humanas, dificilmente

reencarnação e seu compromisso com o sofrimento”. Disponível em (e acessado em 01/09/2012): <http://hsingyun.dharmanet.com.br/buddhismo.htm>.

conseguiríamos alcançar tal dádiva. Daí a solução da morte, do aniquilamento, do Nada eterno, do Nada absoluto, como um fim para o sofrimento³⁵.

Deste modo, é importante esclarecer que enquanto a visão da filosofia de Schopenhauer parte da premissa que os sofrimentos da vida são insuperáveis e a morte, o Nada Absoluto, é uma solução, pois é o fim total da vontade, e, portanto, uma posição de negação da vida, ela difere da ideia, digamos, “real” do Budismo, do Nirvana – que nada tem de negação (pois esse é, sobretudo, uma afirmação da vida):

pode-se pensar que os críticos têm razão ao acusar o Zen de ser uma filosofia de pura negação. Nada está tão longe do Zen do que a hipótese levantada por essa acusação. O Zen sempre desejou captar o fato central da vida, o qual nunca poderá ser traduzido à mesa dissecadora do intelecto. Uma mera negação, entretanto, não é do espírito do Zen, mas como estamos tão acostumados ao modo de pensar dualístico, este erro intelectual tem de ser cortado pela raiz [...] O Zen é obrigado a recorrer à negação por causa da nossa ignorância (avidya), que tenazmente se adere à mente, como roupa molhada ao corpo³⁶ (SUZUKI, 1961, p. 52)

Não existe, no budismo, a negação de uma realidade absoluta como na pessimista filosofia de Schopenhauer – e, por conseguinte, do niilismo. Pelo contrário, o Nirvana é justamente **esta** realidade absoluta. O objetivo da prática do budismo é, precisamente, experimentar tal realidade absoluta, pois não é importante negar a matéria ou os desejos, nem mesmo o corpo físico. O budismo considera importante “negar”, se é que podemos usar realmente tal expressão, apenas o apego. E o apego é exatamente o cerne da questão, porque é o apego que gera sofrimento e é do sofrimento que o Nirvana liberta. O Nada ao qual o budismo se refere não é um estado de “nada absoluto”, de inexistência total, mas, ao contrário, é um estado de potencialidade totalmente desimpedida. É, na verdade, a possibilidade de tudo – é o estado em que por não ser “Nada” se é “Tudo”. Deste modo, ao que parece, é possível supor que a visão budista de Augusto dos Anjos compartilhe, muito mais, das observações feitas pelo filósofo alemão do que com a posição verdadeira do Budismo – é, portanto, no filósofo e no

³⁵ DURANT, Will. **A história da filosofia**. São Paulo: Nova Cultural, 1996 (Col. *Os pensadores*).

³⁶ Ainda que o trecho destacado traga considerações acerca do Zen, uma das ramificações do Budismo, ele pode ser levado em consideração para esclarecimento geral do próprio Budismo da questão suscitada, a Negação, não apenas pelos laços que os unem as duas doutrinas religiosas, que são os ensinamentos do Buda, como pelo fim – comum – que almejam: a evolução ou, em suma, o Nirvana.

poeta, quase um último fôlego para se tentar escapar do sofrimento e muito menos uma tentativa, “real”, crente, de (possível) transcendência³⁷.

Todavia é, por fim, a visão que Alfredo Bosi trará no livro³⁸ *O Pré-Modernismo*, de 1966, a que mais marcou a interpretação sobre a poesia de Augusto dos Anjos – ou, pelo menos, a que melhor condensou as características mais acentuadas do poeta. Está lá a “dimensão cósmica” (notada já por Órris); a “angústia moral” (Agripino Grieco); o “cientificismo” (Escobar Faria); o “pessimismo”; a herança baudelairiana (Eudes Barros); o “vocabulário esdrúxulo” (Anatol Rosenfeld); além da já explícita classificação, pelo título do livro, de Augusto dos Anjos dentro do chamado “Pré-modernismo” e que nos leva ao princípio do – nem tão pouco fácil – problema que iniciou este Capítulo. Pois, agora, já com certo distanciamento necessário que os primeiros críticos de Augusto não possuíam, pois estavam vivendo “dentro” de tais problemas, várias foram as nomenclaturas utilizadas para tentar se delimitar melhor o período de produção em que se localiza a obra de Augusto dos Anjos – consideremos o início do século XX até meados dos anos 20.

De tal período, temos: Sincrético ou Sincretista (Tasso da Silveira); Intervalar (Waltensir Dutra e Fausto Cunha); Neo-Romântico (Múcio Leão); *Belle Époque* (Massaud Moisés) – para ficarmos em alguns. Porém, talvez, para simplificar todas as contradições que são inerentes ao momento citado, acabou por prevalecer o termo Pré-Modernismo: cunhado por Alceu Amoroso Lima entre 1919/1920³⁹ – e, obviamente, reforçado por Bosi.

No entanto, de acordo com o próprio Bosi, tal nomenclatura, Pré-modernismo, trouxe em si certa ambiguidade e, portanto, duas acepções possíveis: simples precedência cronológica ou a antecipação de experiências posteriores – enfatizando que “se pode chamar de pré-modernista (no sentido forte de premonição dos temas vivos de

³⁷ De toda forma, faz jus que se registre aqui a singular tese **A expressão do sagrado budista na poesia de Augusto dos Anjos** de Elvis Brassaroto Aleixo. Disponível em e acessado em (02/11/2012): <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000443616&opt=1>. Ainda que não concordemos com todas as conclusões apresentadas ali, não podemos deixar de reconhecer todo o itinerário construído para a compreensão do Budismo em Augusto dos Anjos através justamente da Dor, do Nirvana e do Nada – esse último enquadrado de maneira diferente da nossa (transcendental), mas, com certeza, muito válida.

³⁸ O texto que se encontra em *A História Concisa da Literatura Brasileira* sobre Augusto dos Anjos nada mais é que uma síntese do que fora escrito no livro *O pré-modernismo*. Portanto, *grosso modo*, pouco se distinguem.

³⁹ PIRES, Antônio Donizeti. **O poeta Ronald de Carvalho: irônico e sentimental?** Disponível em (e acessado em 05/09/2012): <http://www1.fapa.com.br/cienciaseletras/pdf/revista39/art9.pdf>.

22) tudo o que nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social” (BOSI, 2006, p. 306)⁴⁰.

Devemos considerar, segundo Bosi, que a revolução modernista, nítida a partir de 22, fora anunciada, de alguma forma, entre 1900 e 1920 – numa fase de transição⁴¹ – e por autores como Augusto dos Anjos⁴², Lima Barreto e Euclides da Cunha.

Enquadrar Augusto dos Anjos em algum movimento, ou em qualquer tendência estética, devido a seu estilo singular e mesmo, como já podemos notar, pelo período literário sinuoso e de difícil caracterização em que viveu, sempre fora, e talvez sempre será, um problema. A dificuldade se increpa.

Destarte, sobre uma possível classificação do poeta do Pau d'Arco nas Letras Brasileiras, doravante ao mar de terminologias que permearia o espaço-tempo em que está sua produção, muito se discutiu à época (da década de 60) e, de certa forma, ainda se discute – sua produção foi até mesmo considerada, posteriormente, como a de “um modernismo *avant la lettre*” (Haroldo de Campos e Décio Pignatari)⁴³.

Mas, para fins práticos, podemos notar que tal embate foi “solucionado”, de modo geral, a partir mesmo da “mera precedência cronológica” para só depois desdobrar-se para as questões temáticas (de antecipações) – o que, de toda forma, muito se deve ao estudo de Alfredo Bosi.

Evidentemente que todo o itinerário percorrido por Bosi em seus textos sobre Augusto dos Anjos, tanto naquele de *A História Concisa* como naquele de *O Pré-modernismo*, é pertinente não apenas para os levantamentos temáticos feitos, como também para a problematização do próprio período em que está inserido Augusto dos Anjos. Não nos importa classificar aqui Augusto dos Anjos como deste ou daquele

⁴⁰ BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

⁴¹ No Pré-Modernismo também é importante o rastreamento de antecipações de experiências posteriores. Heranças de um passado ora mais, ora menos, distante: o Parnasianismo, o Simbolismo e até mesmo o Romantismo. E é neste sentido que se deve compreender, por exemplo, algo como o chamado “Penumbriismo” – que vigoraria entre os anos de 1910-1920, segundo Antonio Candido –, e que apresentaria já, neste espírito de “antecipação”, o tímido uso de versos livres e brancos, além da exploração de temas e conteúdos mais coloquiais, prosaicos, cotidianos. Contudo, a despeito de Augusto dos Anjos ter usado mais livre e modernamente formas e, sobretudo, temas poéticos, nem de longe parece ser possível considerá-lo “penumbriista” – pois o termo é muito mais apropriado aos poetas urbanos, ou suburbanos, que, realmente, se aproveitaram do legado simbolista-parnasiano, como um Manuel Bandeira da primeira fase, um Ribeiro Couto, ou mesmo um Ronald de Carvalho.

⁴³ ANTONIO, Jorge Luis. **Ciência, Arte e metáfora na Poesia de Augusto dos Anjos**, São Paulo: Navegar, 2004. p. 21-30.

período, mas, *grosso modo*, as ideias que o termo Pré-modernista, via Bosi, cobrem, nos consola.

Contudo, para o trabalho em questão, e para não correremos o risco de fugirmos do foco pretendido, faz-se necessário o comentário da seguinte passagem:

Para o poeta do *Eu*, as forças da matéria que pulsam em todos os seres e em particular no homem, conduzem ao Mal e ao *Nada*, através de uma destruição implacável; ele é o espectador em agonia desse processo degenerescente cujo símbolo é o verme. (BOSI, 2006, p. 287, grifo nosso).

Mesmo que seguindo algumas pistas notadas anteriormente por outros críticos, Bosi dá mais um passo na apreciação da poesia de Augusto e em comparação com um Órris Soares ou um Anatol Rosenfeld, consegue reafirmar o Nada presente na poesia de Augusto dos Anjos com não a procura, ainda que angustiante, de uma “Paz Absoluta” ou meras reminiscências de um vago orientalismo ainda em gérmen, mas é algo letal, profundo, e, sobretudo, eminentemente negativo, pois é calcado nas improbabilidades metafísicas do ser e não em sua transcendência. É, portanto, uma ação “degenerescente” não apenas da carne, mas, e principalmente, do espírito. Não a ascensão a um Deus, mas a queda luciferina ao (Deus) verme.

De maneira geral, a crítica brasileira que se estendeu durante o século XX, e iniciada por volta dos anos 50, influenciada pelo Formalismo e pelo Estruturalismo, contornou as antinomias quase freudianas da crítica anterior e redefiniu seu foco para o texto em si – legando ao sujeito histórico, definitivamente, o segundo plano. Nos dizeres de **Afrânio Coutinho** – que foi, talvez, o mais importante crítico à frente do primeiro momento dessa crítica – temos:

A década de 1950, na literatura brasileira, pode ser considerada como da crítica literária. É o momento em que se adquire a consciência exata do papel relevante da crítica em meio à criação literária e aos gêneros de literatura imaginativa, função da disciplina do espírito literário. Sem ser um gênero literário, mas uma atividade reflexiva de análise e julgamento da literatura, a crítica se aparenta com a filosofia e a ciência, embora não seja qualquer delas. É uma atividade autônoma, obediente a normas e critérios próprios do funcionamento, e detentora de uma posição específica no quadro da literatura. O reconhecimento de tudo isso pode-se afirmar que se fixou naquela década, sob forma tão aguda e profunda que justifica para ela a denominação de a década crítica, pela descoberta de sua autonomia e

cunho técnico [...] um novo rumo para a atividade crítica, na base de um rigorismo conceitual e metodológico, de um conceito da autonomia do fenômeno literário e da possibilidade da sua abordagem por uma crítica estética visando mais aos seus elementos intrínsecos, estruturais, isto é, à obra em si mesma, e não às circunstâncias externas que a condicionaram. A geração empenhada neste último movimento está levando a cabo uma completa renovação dos estudos literários e uma revisão crítica da literatura brasileira à luz de novos critérios de caráter estético. Graças a ela, o problema da crítica atinge, neste momento, uma fase, de autoconsciência, de domínio metodológico e técnico, de repúdio pelo autodidatismo e a improvisação, dando preferência à formação universitária (COUTINHO, 1986, p. 634).

É possível observarmos, particularmente na crítica sobre Augusto dos Anjos, como o poder de análise e a sistematização conseguiu trabalhar de forma muito mais aguda e profunda que a anterior – estruturando julgamentos, lapidando comparações, situando conceitos, tentando reunir dados anteriores e organizando os temas – e não apenas na tentativa da melhor compreensão da poesia anjosiana, mas também na tentativa, pelo bem ou pelo mal, de enquadrá-la, em algum ponto, na história literária de nossas Letras.

Com o início dessa crítica vemos surgir não apenas os estudos específicos sobre Augusto dos Anjos como também livros inteiros sobre ele. É o caso, por exemplo, do livro de 1962, *Augusto dos Anjos e sua Época*, de **Umberto Nóbrega**, publicado pela Universidade da Paraíba, em que traz um longo tratado biográfico sobre Augusto dos Anjos – tentando apagar os inúmeros equívocos que sondavam sua vida.

É possível pensar que o livro pende um pouco para o impressionismo, contudo, é importante observar que ele trata especialmente da vida do poeta e não de sua poesia. É, de toda forma, um livro importante: funda, definitivamente, como dito, a pesquisa específica de longos trabalhos – livros inteiros – sobre Augusto dos Anjos. E com as mais diferentes abordagens.

Para ficarmos em só alguns casos dessas publicações, mesmo que à custa de um breve salto temporal, é o caso de *A Cosmo-Agonia de Augusto dos Anjos*, de 1977, da professora **Lucia Helena** – também publicado na terra do poeta, a Paraíba. Lucia Helena rastreia no *Eu*, mais especificamente nos poemas mais longos, por exemplo, em “Monólogo de uma Sombra”, que abre o livro, ou em “As Cismas do Destino”, um traçado épico que talvez esboce uma cosmogonia (narrativa-lírico-poético): “a própria distribuição das peças, na obra, revela esta intencionalidade que julgamos oportuno

levar em conta: doze peças longas que nuclearizam em torno de si os demais poemas” (HELENA, 1984, p. 13). Além disso, muito cara nos é a seguinte consideração:

A obra de arte, mesmo que possa estar, de certa forma, determinada pela cronologia e pelas características estéticas de uma época, é capaz de “ler” e captar de modo abrangente a dinâmica do tempo. Uma obra de arte literária faz confluírem, num dizer simultâneo, o futuro, o presente e o passado. A obra de arte literária é, pois, um projeto plural, ainda que unitário, no momento em que lê o ontem e o hoje, e se lança para adiante de si mesma. Ela convive com o passado e o revive nesta convivência, quer o recuse, quer o retome. Nela o tempo não se triparte linearmente no antes, no agora e no depois. Uma obra não é do passado. Ela sempre o ultrapassa (HELENA, 1984, p. 43)

E pensando em nossa proposta aqui abordada, vale o trecho:

Como excrescência de um mundo povoado de determinismo, que o autor recusa, o poeta transforma-se no verme que realiza o trabalho fundador de escavar um espaço, artístico, em que a existência possa manifestar-se pujantemente. A operosidade artística a que nos referimos distingue-se, então, do elaborar de uma obra, tida como esteticamente fruível, para ser o re-velar do absurdo da existência adstrita à dicotomia vida-morte. A elaboração artística será assumir da consciência da marcha para o Nada, que não é a morte, mas o fundamento do que, absolutamente, nunca pode ser, pois só a partir do Nada pode-se, verdadeiramente, colocar a pergunta sobre o que é. [...] *O Nada* e a *Arte* são os dois instantes da poesia de que se nutre a obra de Augusto dos Anjos. Da tensão que se estabelece entre o que nunca pode ser (o Nada) e o que faz vir à luz o vigor do que não precede (a Arte), Augusto dos Anjos tece o seu poema (HELENA, 1984, p. 58).

O absurdo da existência, niilista, perpetuada por Nietzsche no *Mito do Eterno Retorno* e levada ao extremo por Albert Camus em seu ensaio filosófico *O Mito de Sísifo*, permeia, sem dúvida, a dicotomia vida-morte e, talvez, só através da Arte seja possível consolidar e reafirmar tal absurdo, mas, também, quem sabe, tentar superá-lo – não como novo ídolo, mas como uma necessidade íntima e fundamental (em suma, é dizer sim – *amor fati*). Contudo, para Lucia Helena o Nada se nutre deste cenário, pois nele é aquilo que “nunca pode ser”. Para nós, por outro lado, vemos esse Nada não apenas como o que nunca será, mas, ao contrário, também como aquilo que será tudo: o Nada não é apenas a impossibilidade daquilo que ainda não atingiu, ou não atingirá nunca, “Ao supremo infortúnio de ser alma!” (ANJOS, 2001, p. 184 – “A um gérmen”), mas o destino último e fatal de tudo e todos. O Nada é, portanto, em nossa visão, não

apenas fundador – pois de suas angústias nasce às ânsias: positivas ou negativas –, mas também finalizador. Na verdade, para nós, é, sobretudo, isso: fim e não princípio.

Mas outro livro muito importante, esse de 1981, é *Fortuna Crítica de Augusto dos Anjos*, do professor **Gemy Cândido**, que já tenta organizar – talvez de forma sistemática até demais – toda a crítica sobre Augusto dos Anjos até aquele momento: os impressionistas; os psicopatológicos; os formais; os empíricos; os sociológicos. Muitos dos críticos tratados ali se perderam pelo tempo, mas, evidentemente, outros só reafirmaram sua relevância. Para não discutirmos os que já apresentamos aqui, e que são em sua maioria aqueles críticos mais preocupados com as questões temáticas, Gemy apresenta casos como o do ensaio “O Artesanato de Augusto dos Anjos”, de **Proença Cavalcanti**⁴⁴, quase matemático estudo sobre as questões estruturais e rimáticas da obra anjosiana – que é, sem dúvida, ainda hoje, o mais importante trabalho sobre as demandas formais da poesia de Augusto.

Também da Paraíba é que vem o livro do professor **Chico Vianna** (pseudônimo de Francisco Gomes Correia): *O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*, de 1994. De profícua estima freudiana, o livro de Vianna aprofunda a ideia do objeto de desejo perdido – desdobrando-se em melancolia e, posteriormente, culpa. Para nós valem tais observações, pois não deixam de ser uma didática do corpo, das suas aspirações físicas, e não meneios espirituais (fundindo o materialismo e o mecanicismo que já discutimos aqui em outros críticos):

A ciência e a filosofia positiva trazem novos recursos para a representação do afeto melancólico – conforme aliás testemunha, em larga escala, a poesia de Augusto dos Anjos. O materialismo e o mecanicismo, de um lado, e a anatomia e a fisiologia do outro, tanto concorrem para a intensificação do sentimento de errância, exílio espiritual – quando para a constituição do corpo no alvo privilegiado dos processos destrutivos. Sob a inspiração dos novos conceitos, e da nova terminologia, define-se o palco – o corpo, a matéria – onde se encenam ou se reproduzem os conflitos de ordem moral (VIANNA, 1994, p. 35)

Todavia, o que parece mais nos interessar é a questão, via Freud, da “pulsão de morte” discutida por Vianna, no conceito de retornar a matéria viva ao estado de inanição que acaba por abarcar todos os outros tipos de pulsões – de vida, eróticas, etc. Para Jacques Lacan, por exemplo, a pulsão de morte também seria “Vontade de

⁴⁴ PROENÇA, Manuel Cavalcanti de. O artesanato em Augusto dos Anjos. In: _____. **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro/Brasília: Grifo/INL, 1973. p. 85-149.

recomeçar com novos custos. Vontade de outra-coisa” (LACAN *apud* VIANNA, 1994, p. 109). Persiste junto com tal impulso uma emergência do novo, do reinício. E comenta Vianna, sobre tais conceitos e passagens, “Tratar-se-ia antes de uma destruição contestadora, e não inspirada, somente, por um impulso niilista” (VIANNA, 1994, p. 104). Talvez ainda falte um estudo mais aprofundado das aproximações e afastamentos presentes entre a ideia de “pulsão de morte”, via Freud, e o “niilismo” – em especial o de Nietzsche. Mas nos parece que se a “pulsão de morte” também possui não apenas o caráter destruidor, mas, de alguma maneira, reformador, então as diferenças entre ela e um “impulso niilista”, seja muito menor do que salienta Vianna. O próprio irá dizer algo semelhante mais à frente:

A obra de Augusto dos Anjos é marcada por um quase império desse desejo de destruição ou morte. Ele corre tanto no plano individual, afetando particularmente o “eu lírico”, quanto no coletivo, abarcando a espécie humana e todos os seres vivos [...] Trata-se de um movimento radical de destruição (VIANNA, 1995, p. 110)

Além do mais, a *pulsão de morte*, também incitadora da melancolia, não deixa de ser tratada como “doença” – e não seria o niilismo a doença de nosso tempo, segundo Nietzsche?

Por fim, já no século XXI, vale destaque mais um livro da terra do poeta do Pau d’Arco: de **Sandra S. Fernandes Erickson** *A melancolia da Criatividade na Poesia de Augusto dos Anjos*, de 2003, que caminha pelo “Revisionismo Dialético” e pela “Angústia da Influência” do crítico norte-americano Harold Bloom – além da aproximação do pensamento de Nietzsche com a poesia de Augusto, mas não especificamente do niilismo, e, sim, daquele presente nos primeiros escritos do filósofo alemão, em especial em *O nascimento da Tragédia*, e, até mesmo, da comparação de Augusto dos Anjos a um Orfeu moderno (que, com apresentamos nos comentários sobre o ensaio de José Escobar Faria, com certeza, não partilhamos dessa opinião).

Também do século XXI, de 2004⁴⁵, é o livro de **Jorge Luiz Antonio** *Ciência, arte e metáfora na poesia de Augusto dos Anjos*, onde, através da análise de vários sonetos de Augusto, Antonio observa como a metáfora que se funde ao vocabulário cientificista do poeta paraibano é mais do que mero expediente ideológico ou de

⁴⁵ Do mesmo ano de publicação é o texto “Um fantasma na noite dos vencidos” de Antônio Arnoni Prado e presente no livro *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil* – que, embora não seja um livro todo dedicado ao poeta paraibano, não deixa de indicar caminhos importantes sobre a poética anjosiana (além de, sempre, importante revisão bibliográfica – ainda que peque na questão biográfica, dizendo que Augusto teria morrido de Tuberculose).

“deslumbramento provinciano”, mas fecunda imagética que se expande para e pela (força) da palavra.

Por suposto, dos críticos que podemos observar, aliados às breves publicações de livros sobre Augusto dos Anjos discutidos agora, ao fim deste Capítulo, mais as inúmeras teses que ainda surgem sobre o poeta do Pau d’Arco – levantamento, claro, impossível de se fazer, mas, de toda forma, algumas interessantes já vão citadas neste trabalho –, podemos notar a contribuição para (re)afirmar a relevância do poeta paraibano em nossas Letras não mais por seu “curioso caso clínico” ou “eufórico elogio”, mas pelo seu caráter eminentemente ousado e transgressor, de uma poesia que soube surgir e se guiar ao “Nada”, mas dele escapou – salva pelo povo, como gostaria um Fausto Cunha, mas, com certeza, também salva pela crítica.

3.4. A outra Crítica (?) – A carcaça: *Morte Severina*; Os poetas.

Vieram todos, por fim; ao todo, uns cem.
E não pode domá-lo, enfim, ninguém,
Que ninguém doma um coração de poeta!
(ANJOS, 2001, p. 157)

Neste último, e breve, movimento pelas veredas da crítica sobre Augusto dos Anjos, já tendo dado a voz aos “amigos”, os conhecidos, os entusiastas (ou nem tanto) do poeta, e também à crítica especializada, será que ainda faltaria alguma? É provável que sim: a dos próprios poetas.

No século XVIII, com o primeiro romantismo alemão, de um Novalis (1772-1801) e de um August (1767-1845) e Friedrich Schlegel (1772-1829), começou a ficar mais nítida, e mais rigorosa, a crítica como prática intelectual e o ensaio como um espelho do fazer poético a suplementar o trabalho criativo através de textos teóricos que levantavam questões pertinentes ao fazer literário e em harmonia com autores e outras obras de arte do presente ou do passado – sempre direcionadas para um mesmo fim: a compreensão da poesia e da crítica (ora a poesia para falar da poesia, ora a crítica para falar da crítica; ora a poesia para falar da crítica e a crítica para falar da poesia e assim sucessivamente). É o caso, além dos citados acima, de Edgar Allan Poe (1809-1849), Charles Baudelaire (1821-1867), Stéphane Mallarmé (1842-1898), Paul Valéry (1871-1945), Ezra Pound (1885-1972), T.S. Eliot (1888-1965), Octavio Paz (1914-1998),

Haroldo de Campos (1929-2003) – para ficarmos apenas em alguns. Nos dizeres de Maria Esther Maciel no texto “Poéticas da lucidez: notas sobre os poetas-críticos da modernidade”:

A diluição das fronteiras entre os gêneros literários, promovida pelos românticos e consumada no século XX, possibilitou a mesclagem de diferentes tipos de discursos, entre eles, o científico e o literário. Assim como os poetas incorporaram ao seu trabalho poético o ofício crítico, muitos levando para estes procedimentos usados naquele e vice-versa [...] o que Leyla Perrone, na esteira de Barthes, nomeou de crítica-escritura [...] a negação de procedimentos críticos tradicionais, a conquista da universalidade, a adoção da visão simultaneísta do tempo, a ênfase na leitura e na tradução como vias para se reler a história da poesia moderna e a reflexão sobre o conflito tradição/modernidade; estes dois últimos evidenciados a partir do início do século XX. (MACIEL, 1999, p. 25-31)

Desta forma, seguindo nessa pista, sobretudo na ideia dos poetas comentadores de poesia, chegamos, por exemplo, a um **Manuel Bandeira** em sua *Antologia dos Poetas Brasileiros – Poesia da fase Moderna*, que traz, na primeira parte, um breve apanhado de poetas que “embora formados na lição de parnasianos e simbolistas, já apresentavam algo de novo, já na forma, na sensibilidade” (BANDEIRA, 1996, p. 8). E abre tais poetas com, justamente, Augusto dos Anjos – e as seguintes palavras:

Soou mesmo como um grito bárbaro a voz de um estranho poeta, cujo livro se intitulava *Eu*, e, desde esse pronome, impresso em grandes letras que tomavam toda a altura da capa, clamava o seu irredutível egotismo. Foi Augusto dos Anjos, na verdade e de longe, o mais forte temperamento poético desse período de transição. (BANDEIRA, 1996, p. 8)

Augusto dos Anjos já havia garantido nessa época, por volta dos anos 60, como vimos, reconhecimento razoável da crítica – e o prova o breve comentário de Bandeira. A poesia de Augusto se destaca consideravelmente frente às outras de seu período. Outro comentário que corrobora o valor que a poesia anjosiana, portanto, já experimentava, é a breve nota de **Carlos Drummond de Andrade** presente na contracapa da excelente edição especial do *Eu* da editora Bertrand Brasil:

Li o *Eu* na adolescência e foi como se levasse um soco na cara. Jamais eu vira antes, enfastadas em decassílabos, palavras estranhas como simbiose, mônada, metafisicismo, fenomênica, quimiotaxia, zooplasma, intracefálica... Elas funcionavam bem nos versos! Ao

espanto sucedeu intensa curiosidade. Quis ler mais esse poeta diferente dos clássicos, dos românticos, dos parnasianos, dos simbolistas, de todos os poetas que eu conhecia. A leitura do *Eu* foi para mim uma aventura milionária. Enriqueceu minhas noções de poesia. Vi como se pode fazer lirismo em dramaticidade permanente, que se grava, para sempre na memória do texto. Augusto dos Anjos continua sendo o grande caso singular da poesia brasileira. (DRUMMOND apud ANJOS, 2001, s/p)

Não apenas as palavras esdrúxulas de Augusto dos Anjos chamam a atenção do poeta mineiro, como o “lirismo em dramaticidade permanente”. E, se pensarmos nos poemas mais longos de Drummond, de “A um hotel em demolição”, “A morte no avião”, passando por “A mesa” e, claro, sobretudo, ao já referido aqui “A máquina do Mundo”, quem sabe, apesar das diferenças mais nítidas entre os poetas, o que poderíamos encontrar de similitudes? – pensando especialmente na carga dramática/narrativa que permearia ambos.

Mas, já direcionando um pouco mais para as ambições deste trabalho, destaca-se o texto de 1952 de **José Lins do Rego**, “Augusto dos Anjos e o Engenho Pau d’Arco” – que apesar de não ser a voz de um poeta, não deixa de ser carregado de lirismo e proposições relevantes.

Não é difícil notar a forte veia impressionista do texto, mas que, aqui, pelos dedos do prosador, a decadência do Engenho Pau d’Arco ganha ares de romance⁴⁶: do casamento de Dr. Alexandre Rodrigues dos Anjos e de Dona Córdula de Carvalho; a herança do Engenho; a época de fartura e o início da sua decadência; a inaptidão administrativa de Dr. Alexandre – era um humanista, não um fazendeiro; a derradeira falência da Fazenda, a morte dos parentes e o tio de Augusto, Tôca, que enlouqueceu e passava as noites perambulando e gritando no mato, feito bicho – quem não lembrará aqui o Mestre José Amaro do romance *Fogo Morto* do mesmo José Lins do Rego? E diz, finalmente, José Lins que “Os Carvalhos foram consumidos nos dos Anjos letrados...”. E é neste cenário

O que Augusto vê dentro de casa é a morte, o pai morto, a família perdida, o morcego nos caibros do quarto, a última aritmética, morte certa de tudo. O elemento humano que o cerca não lhe traz conforto algum. Depois de falar de bichos e de flora, de manga, de ameixa, de amêndoa, de álamo, daquilo que ele chama a ordem odorífera dos

⁴⁶ Posteriormente a vida de Augusto ganhará mesmo, nas mãos de Ana Miranda, um romance. Misturando ficção e realidade, *A última quimera* (1995), é narrado por amigo íntimo de Augusto dos Anjos que, e ao mesmo tempo em que seria apaixonado pela mulher do poeta, nutre forte amizade e admiração por Augusto – MIRANDA, Ana. **A última quimera**. 2ª Ed. São Paulo: Cia. Das Letras, 1995.

sumos, ele descobre sempre a morte, “a alfândega onde toda vida orgânica há de pagar o último imposto”, ou a “costureira funerária que cose para o homem a última camisa” (REGO, 1995, p. 135)

Sensível a esse quadro em ruína, que fora compassivo também para a “vida” da poesia de Augusto dos Anjos – independentemente do quanto este nosso último comentário possa, devido à ambiguidade, se misturar ao “impressionista”, era preciso que fosse feito – José Lins do Rego encontra a resposta a tudo numa redentora figura que é “O espírito sublime, um Deus, toque de um poder maior que a sua dor. O poeta vê de muito longe um sol com asas de um passado de fogo, sinais de uma redenção.” Contudo, em seguida, coerentemente, percebe que para a poesia de Augusto ela, a redentora figura, “porém, é uma miragem” (REGO, 1995, p. 139). A poesia de Augusto dos Anjos, ruína de movimentos literários dispersos ou difusos do final do século XIX é também fruto de uma realidade igualmente destruída no fim dos ciclos da cana-de-açúcar – o que José Lins do Rego soube retratar tão bem em seus romances e aqui, para a vida-poesia de Augusto, pode emprestar, certamente, as mesmas tintas.

Outra voz poética que vem do nordeste, mas desta vez de Alagoas, terra de Graciliano Ramos, é **Lêdo Ivo** nos breves ensaios “As diatomáceas da lagoa” e “Arredores de um pronome” – 1961 e 1967, respectivamente. Lêdo Ivo depura no *Eu* um “negro catecismo, um guia de viver ou desviver, já que seu autor não traz esperança nem ilusões, mas um desfile macabro montado em decassílabos” (IVO, 1961, p. 21) onde “passaram as filosofias, as ciências, e sua poesia ficou, como um depoimento dramático de um homem que sempre viu o mundo em cores negras” (IVO, 1961, p. 28). Ideia fundamental para a contestação de mero pessimismo em Augusto dos Anjos: “não traz esperança” e “nem ilusões” e, em suma, “no elenco de nossa poesia, Augusto dos Anjos é o que poderíamos chamar de poeta maldito” (IVO, 1967, p. 35).

Pela mesma época, em “Releitura do *Eu*”, **Dante Milano**, refinado poeta e excelente tradutor, compartilhou impressões um pouco menos entusiasmadas sobre a poesia de Augusto dos Anjos – que ele chama de “diferente”. No início Milano quase derrapa por justificativas biográficas para reafirmar tal estilo “diferente” de Augusto, mas logo suas considerações começam a ecoar, mais profundamente, pelo ritmo da poesia, às vezes “crua”, do poeta do Pau d’Arco – que em fatídicas “pancadas” aos decassílabos acabaria por cair na monotonia (reflexo daquele cansaço do Cosmos que imantaria a poesia anjosiana?).

De toda forma, Dante Milano define o som dos versos da poesia de Augusto dos Anjos como “um martelo com que ele batia no próprio crânio [...] Como se todos os seus versos, analisados em sua estrutura e musicalidade, não fossem senão um mesmo verso durante toda a vida repetido” (MILANO, 2004, p. 434).

E assim como as “batidas” em excesso acabariam tornando-se monótonas, a compaixão pela triste sina humana acabaria por rebentar em um universo “patético”: um pessimismo que não se sustenta e um cientificismo que quase não passa de um deslumbramento provinciano – onde problemas filosóficos se confundiriam, por fim, com egoísmo. Tais “marteladas”, ainda que precisas, seriam contaminadas pela desgraça humana e talvez, daí, segundo Milano, a “popularização” mais do que reconhecida de Augusto dos Anjos: é o espelho de nossa miséria.

É bem verdade que a predileção do soneto e dos decassílabos na poesia de Augusto dos Anjos pode ter contribuído para tal justificativa de Dante Milano. Contudo, é preciso observar em tais “pancadas” o nível de abstração que tal movimento se fez por meio de palavras e temas até então incomuns na poesia brasileira além da longa tensão dramática/narrativa/lírica, observada por Drummond, que Augusto conseguiu manter em poemas tão extensos como “Monólogos de uma sombra” ou “Os doentes”.

Além disso, em alguns poemas, Augusto foge da métrica convencional. É o caso de poemas curtos como “Duas estrofes (À memória de João de Deus)” e o mais longo “Numa forja”, cheia de estrofes irregulares, mas que, mesmo assim, parece conseguir manter com originalidade o ritmo. Abaixo, apenas as estrofes finais, referentes do derradeiro momento de uma angustiante luta do ferro com a forja – e, justamente, do poeta com uma forma/fôrma – como a antecipar o metapoético “O ferrageiro de Carmona”, que João Cabral de Melo Neto publicará em 1987 em *Crime na Calle Relator*.

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

(ANJOS, 2001, p. 195)

De alguma maneira parece que a poesia de Augusto dos Anjos também lutava contra a angústia deste enclausuramento das estruturas que confinavam a poesia do final do século XIX – seja em boa parte do simbolismo; seja, sobretudo, no Parnasianismo. Como dirá Cabral: “Forjar: domar o ferro à força,/ não até uma flor já sabida,” (CABRAL, 203, p.596). Todavia, ainda sim, parece haver uma identificação, igual aquela existente com o ferro, com “as coisas mais brutas do Universo”, com esse “rudimentar” artesanato poético que se propagava à época. Tudo unido, o material bruto do ferro e o material sensível da poesia, mas não tão menos duro, flerta com as “margens glacialíssimas do Nada” – o ferro por sua óbvia forma inorgânica; a poesia pelo seu percurso catalizador (do sentido) da vida, o Nada.

De toda maneira, numa visão mais prestigiada da poesia de Augusto dos Anjos, e também próximo das pretensões de nosso trabalho, **Ferreira Gullar**, no texto “Morte e Vida Severina”, de 1977, traz alguns aspectos biobibliográficos unidos a tantos outros sociais, históricos e filosóficos, que se coadunaram para pintar a paisagem, imaginária ou não – provavelmente não, como mostrou José Lins do Rego –, que fervilhava frente aos atentos olhos do poeta do Pau d’Arco. É possível, mais uma vez, notar certo caráter “impressionista”, como visto na primeira parte deste capítulo, na crítica que faz Ferreira Gullar – ou José Lins. Entretanto, menos do que para justificar a poesia de Augusto, o “impressionismo” de Gullar está mais perto de um tom referencial, para situar os leitores a certos momentos da época em que se passou a vida do poeta paraibano, do que para uma explicação ou uma justificativa. É, no máximo, um “palpite”, um comentário, e não um “diagnóstico”.

Nesse texto de Gullar, mais do que apenas conhecermos o poeta Augusto dos Anjos, somos conduzidos para o universo, individual e/ou coletivo, em que o homem Augusto dos Anjos viveu – e que desfila, literalmente, nas páginas do ensaio que a todo instante termina por rebentar nos versos do poeta paraibano e no âmago do nordestino, sintetizado pela tênue e caprichosa linha entre a vida e a morte (Severina).

A sociedade patriarcal em ruínas, perdida em um nordeste de pobreza e miséria, retumba na cabeça do poeta para uma natureza distorcida, madrasta (leopardiana), feita do gemido das mais variadas criaturas, do macro e micro cosmo, e em instigantes investigações filosóficas e complexas teorias biológicas evolutivas que lançariam o homem “ao inferno dos leprosários” e/ou “às alturas celestiais”.

Em detrimento do texto de Dante Milano, Ferreira Gullar consegue observar da poesia de Augusto dos Anjos maior diversidade temática e estrutural em que “a

realidade explode” (GULLAR, 1976, p. 15) incontrolável – num possível prenúncio da poesia que surgiria no Brasil depois de 1922.

Enquanto parnasianos cantavam as ruínas da Grécia ou da Roma Antiga, e Simbolistas a ruína dos sonhos, Augusto dos Anjos bradava a simbólica e verdadeira ruína do “decrépito” Engenho do Pau d’Arco: concretizando, assim, a “existência real” da vida que às vezes deixava transparecer no “esqueleto”, no “cuspe”, na “lepra” – e que tanto deve ter confundido seus primeiros críticos.

Por fim, além de breves considerações sobre o vocabulário de Augusto e uma pequena comparação com João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar faz algumas observações cronológicas sobre a poesia de Augusto dos Anjos e da confrontação entre a forma soneto e as outras formas utilizadas pelo poeta paraibano. Gullar propõe, modestamente, a divisão “discutível e que não pode ser encarada rigidamente” (GULLAR, 1976, p. 42) da obra poética de Augusto dos Anjos em três fases: “a primeira de 1901 a 1905; a segunda de 1905-06 a 1910; e a terceira, de 1910 a 1914” (GULLAR, 1976, p.41). Segundo Ferreira Gullar a primeira edição do *Eu*, que foi a editada pelo próprio Augusto, constava de apenas poemas até 1911 – segundo a esmagadora maioria até a dita “segunda fase”.

Mas afora toda a composição do ensaio, trazemos destaque para o seguinte trecho:

De fato, na realidade que o rodeava – marcada pela miséria física e social das famílias falidas, dos caboclos e negros famintos, do tio louco a vagar pelos matos – era difícil descobrir argumentos para contestar o *niilismo* que aprendera nos livros. Pelo contrário, tudo o confirmava. E, mais que isso, oferecia-lhe, senão um consolo, pelo menos uma explicação para aquele mundo que se deteriorava – e lhe permitia emprestar-lhe dimensões de tragédia universal. (GULLAR, 1976, p. 15, grifo nosso)

Ferreira Gullar evidencia, na poesia de Augusto dos Anjos, a tragédia familiar representada por “dimensões de tragédia universal”, pois essa parece ultrapassar o mero egoísmo e alçar a poesia anjosiana a uma experiência universalmente válida. Além disso, Gullar coaduna a miséria física, material, do nordeste de Augusto dos Anjos com as “teorias” que Augusto teria lido – “Para iludir minha desgraça, estudo”. (ANJOS, 2001, p.108 – do longo “Poema Negro”) – dando-lhe o substrato necessário para crescer, ali, o “niilismo que aprendera nos livros”. Gullar não exemplifica exatamente o

que seria tal “niilismo”, embora, pelo contexto em que é colocado, compreenderia, em nosso entender, duas acepções possíveis⁴⁷.

Em primeiro lugar, as leituras filosóficas de, por exemplo, algo próximo de Schopenhauer e Nietzsche, sobretudo pelas suas questões metafísicas e existenciais sempre tendendo ao Nada (**como visto no Capítulo 2**), portanto, ao niilismo; além do positivismo-materialismo de Augusto Comte e Herbert Spencer que, ao contrário dos filósofos alemães, foram impregnados de um materialismo-científico otimista que, a sua maneira, também abarcava sérias fraturas com a metafísica. Ainda que no primeiro grupo de filósofos tal fratura seja permanente e, muito provavelmente, insolúvel, no segundo grupo a ciência, e a razão, é a solução para amenizar as dores da fratura. À primeira vista essas visões podem parecer contraditórias. E são. Entretanto, elas não são, necessariamente, excludentes de todo. Foi a partir de pensadores como Schopenhauer e Nietzsche, pois “Deus está morto!”, que a ciência pôde ganhar espaço para tentar devolver o sentido (da vida) ao homem. Entretanto, tais filósofos sofreram influências não apenas das supostas falácias metafísicas da religião, mas também do próprio (e inútil?), progresso que a humanidade trazia com a sua suposta supremacia racional (ciência). Em suma, um movimento circular. Ouroboros: a cobra morde o próprio rabo.

Por outro lado, há que se levar em conta também as leituras científicas, de Darwin e Haeckel, por exemplo, impregnadas de materialismo/pragmatismo, no sentido laico, e dispostas a “dissecarem” a realidade ao seu redor: vista, sobretudo, sobre o prisma do mundo físico e da lógica genética – onde o mais forte sobrevive. Sem muitas considerações filosóficas, é ciência pura, prática, e não tentativa de – como fora o caso do Positivismo. Em nosso entender, tais visões de mundo, pessimista – de um Schopenhauer; niilista – de um Nietzsche; materialistas – dos positivistas ao mundo científico; são agregadoras de sentido para compreensão da “tragédia” ali presente, através do pessimismo, que se fará niilismo, e estudo de tal desastre, através da ciência.

Essa aparente contradição, filosofia/ciência, é mais bem detalhada no ensaio “Augusto dos Anjos ou o evolucionismo às avessas” na voz do poeta **José Paulo Paes** – “evolucionismo às avessas” justamente pelo resultado do choque entre o materialismo otimista de Haeckel e o idealismo pessimista de Schopenhauer:

⁴⁷ Salvo, evidentemente, as leituras da literatura – considerando nomes como Leopardi, ou mesmo Baudelaire, para ficarmos apenas na poesia, numa “tradição niilista” de que Augusto poderia, certamente, ter travado contato. Acreditamos que, pensando especificamente no texto de Gullar, e para a compreensão desse, o “niilismo” que Augusto “aprendera nos livros” converge para visões contraditórias de explicações do mundo: a filosofia pessimista e o materialismo otimista que estaria mais perto das ciências aplicadas, pois seria explicação e não só sensação do mundo (muito mais próximo do estudo, portanto).

Se a um deve o poeta seu vocabulário científico e seu monismo evolucionista, ao outro deve o pessimismo existencial e o ceticismo gnoseológico por que substituiu o ingênuo otimismo do primeiro, para quem todos os enigmas do universo haviam sido praticamente resolvidos pela ciência do século XIX (PAES, 1986, p. 23)

Mas os estudos sobre Augusto dos Anjos por parte de José Paulo Paes não se resumem apenas a esse ensaio. No livro *Gregos & baianos*, que é a reunião de vários ensaios que vão desde a *Ilíada* até o surrealismo na literatura brasileira, os filmes de ficção científica e a música popular, J. P. Paes aborda Augusto dos Anjos em outros dois textos: “Augusto dos Anjos e o *art nouveau*” e “Do particular ao universal” – sendo que para melhor compreensão do primeiro ensaio e, conseqüentemente, do segundo, faz-se necessária uma leitura do ensaio anterior aos dois: “O *art nouveau* na literatura brasileira” – e que nos leva, *a fortiori*, mais uma vez, como visto na segunda parte deste capítulo, para a problemática classificação (possível?) de Augusto dos Anjos dentro da Literatura Brasileira.

Ainda que para tal classificação seja impossível esquivar-se de todas as contradições inerentes às classificações, mas numa tentativa de alinhar a produção da época a determinado *Zeitgeist*⁴⁸, que será melhor exemplificado à frente, o crítico e poeta José Paulo Paes, recuperando termo já utilizado por outros estudiosos (por exemplo, Brito Broca em *A Vida Literária no Brasil* e Flávio L. Motta em *Contribuição ao Estudo do “Art Nouveau” no Brasil*), (re)propõe uma (re)interpretação do período em que está subscrita a poesia de Augusto dos Anjos através do conceito do *art nouveau*. J. P. Paes justifica a proposta da seguinte maneira:

⁴⁸ Embora o termo em si seja mais problemático do que o tratamento que a ele é dado por J. P. Paes. Exemplo: “Termo em alemão com o sentido de ‘espírito da época’ ou ‘espírito de um tempo’ para associar e captar as características gerais, como as aspirações, o pensamento, a cultura e o modo de vida de uma nação dentro de determinada era. Para citar alguns exemplos, se o termo for entendido como clima intelectual e cultural de uma época ou o espírito e aparência de uma geração, é certo afirmar que o *Zeitgeist* do *fin de siècle* foi marcado, entre outros elementos substanciais, de um pessimismo diante do novo século e expresso na literatura; que a aura, isto é, o *Zeitgeist*, do Romantismo, constituía na evocação de motivos mais instintivos e emocionais (*pathos*) do sujeito. É notório como exemplo paralelo a série de documentários não-comerciais divididos em três partes e dirigidos por Peter Joseph, cujos nomes (*Zeitgeist*, *o Filme*, *Zeitgeist: Addendum*, *Zeitgeist: Moving Forward*) apropriam-se do termo alemão para mostrar tudo aquilo que formaria o nosso *Zeitgeist* atual, como o mercado monetário, as crenças religiosas, as manipulações e corrupções políticas, as teorias conspiratórias, entre outros. Brand Arenari, num ensaio que trata da formação da sociologia alemã, cita de forma sutil que o *Zeitgeist* poderia ser também o ‘mergulho profundo no espírito de um tempo’ (ARENARI, 2008, p.35), definição que nos abre possibilidades várias no campo de estudo literário e permite a comparação, a análise e até mesmo, para autores, a inspiração, baseados no espírito de determinada época”. Disponível em (e acessado em 04/02/2013):http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1412&Itemid=2.

Talvez seja menos trabalhoso delimitar esse espaço efetivamente pré-modernista na periodologia da nossa literatura se, a exemplo do que já se fez tão frutuosamente com os conceitos de barroco e rococó, se puder transpor, do campo das artes visuais (e aplicadas) para o campo da arte literária, o conceito de *art nouveau* ou arte nova (PAES, 1985, p. 65)

O *art nouveau*, ou arte nova, estaria ligado a um “estilo de época comum às várias artes [...] mas até mesmo, como quer Chapigneulle, a ‘uma filosofia, uma ética, e um comportamento’” (PAES, 1985, p. 65) que ficou conhecida como *belle époque*: aproximadamente 1871 (final da guerra Franco-Prussiana: portanto, paz na Europa) até 1914 (início da Primeira Grande Guerra Mundial). Durante esse período, na Europa, “prosperou uma rica sociedade burguesa, brilhante e fútil, amante do luxo, do conforto, dos prazeres, em cujas camadas mais cultas os artífices do *art nouveau* encontraram os seus clientes de eleição” (PAES, 1985, p. 66). Enfim, o *art nouveau* “aspirava a ‘criar uma imagem’ de um mundo de beleza e felicidades universais” (PAES, 1985, p. 67) o que, portanto, “explica por si só o fato de o movimento renovador ter florescido especialmente no campo das artes aplicadas, assim como lhe explica o pendor para o ornamento, palavra que define *in nuce* a sua estética” (PAES, 1985, p. 66).

Portanto, essa ideia do *art nouveau* “que não se deu a conhecer por manifestos radicais ou por proclamações teóricas de caráter polêmico” (PAES, 1985, p. 65) e que “estaria inserido numa atitude de reagir contra o academicismo [...] para, com os novos materiais e as novas técnicas postas à disposição pelo progresso industrial, criar formas novas, em vez de copiar as antigas” (PAES, 1985, p. 65) fora uma estética notada, sobretudo, nas artes plásticas, nas joalherias, nos mobiliários e nas decorações, e estaria especialmente preocupada com o ornamento e as estruturas, pragmáticas, não só da vida, animal e vegetal, mas da própria arte – ou da beleza da arte: exemplo melhor seria a famosa *Torre Eiffel* de Paris: “monumento artenovista, com a sua desnuda ossatura de ferro a apontar o caminho do moderno e do estrutural” (PAES, 1985, p. 67).

O Brasil sentiu também essa ofuscante beleza que vinha da Europa, sobretudo, graças a artistas e arquitetos estrangeiros que também se sentiram embriagados por nossa própria *belle époque* que surgia com a queda da monarquia e o início da república – unida com a modernização da capital do país à época: O Rio de Janeiro, símbolo maior de nosso espírito artenovista. E é no Rio de Janeiro que encontramos o exemplo de um escritor do *art nouveau*, segundo Paes: João do Rio, com sua literatura vertendo

para “o sorriso da sociedade” e recheado de um “estilo enfeitado” além do “desejo de armar efeitos”.

Entretanto, Paes ressalta que o *art nouveau* não conferiu apenas material para criação de uma paisagem, e uma literatura, alienante. É o caso, por exemplo, de Euclides da Cunha com o livro *Os Sertões*:

Os Sertões serem a obra a um só tempo de ciência e de literatura [...] uma das diligências do *art nouveau* foi aproximar da natureza a ciência e a técnica, sob o signo da estilização, e outra coisa não fez Euclides ao transfundir em ‘prosa de arte’ o vocabulário científico de sua época, utilizando-o expressionisticamente para presentificar a sua descoberta pessoal de uma natureza atormentada e violenta, sobre o qual ele via o avanço inevitável (e necessário, a seu ver) do progresso (PAES, 1985, p. 74)

Luxo, ornamento, novos materiais (vidro, plástico), beleza, indústria, ciência: em resumo, essas são algumas das características do *art nouveau*. Mas, como Paes ressalta, falando sobre *Os Sertões*, persistia, ainda sim, uma “natureza atormentada e violenta” (da qual até mesmo autores como João do Rio não conseguiram escapar):

Isso porque, no artenovismo brasileiro, além de uma literatura-sorriso da qual as crônicas sociais e os romances mundanos de João do Rio são a ilustração mais acabada, havia uma literatura-esgar exemplificada pelos contos do mesmo autor, sobretudo os de *Dentro da Noite*, com seu gosto do mórbido e do cruel (PAES, 1985, p. 85).

Toda a beleza do *art nouveau* não conseguia esconder a outra realidade brasileira: mais dura e mais assustadora, com, mais uma vez, uma natureza madrasta. É nessa vertente que estaria Augusto dos Anjos e não apenas por questões cronológicas ou por estar “cumprindo, como todo poeta digno do nome, a sua vital função de ‘antena da raça’, para usar a expressão, hoje consagrada, de Ezra Pound” (PAES, 1985, p. 92): os termos científicos ocupariam um espaço não apenas da crença que acumulava a ciência, à época, mas também o de uma função decorativa, praticamente ornamental, numa renúncia em não copiar as manifestações naturais, mas descrevê-las, estudá-las, dissecá-las, deixando à mostra suas estruturas: realça-se o estrutural, pilar do progresso, e, muito mais, da ciência.

Parece-nos que até podemos, sim, encontrar tais traços artenovistas neste ou naquele autor, na poesia e/ou na prosa, mas reduzir a diversidade e a complexidade do entre-séculos XIX/XX (seja no Brasil ou na França) a um único termo, o *Art Nouveau*,

parece ser mais uma tentativa infrutífera, pois está no mesmo diapasão daqueles que pensaram em substituir Pré-Modernismo por termos como Belle Époque, Sincretismo, Neo-Romantismo etc. E, mais uma vez, reafirmamos que o termo Pré-Modernismo, para o bem ou para o mal, já parece um tanto definido e definitivo.

No entanto, nos interessa aqui como toda a exuberância do *art nouveau*, em suas potencialidades estéticas e filosóficas (consideremos tal termo como aproximativo para “visão de mundo”) parece “contrastar com o pessimismo necrofílico, *niilista*, da maior parte dos versos do Eu” (PAES, 1985, p. 97, grifo nosso). Tal paradoxo, entre a beleza e a sua estrutura, que pende do grotesco para o esqueleto, que nada mais é que a estrutura do corpo, parece ser o resultado do “terror cósmico em que se transfundia o vitalismo típico do *art nouveau* e de cuja formulação Nietzsche antecipadamente se encarregara” (PAES, 1985, p. 86). J. P. Paes faz questão de denunciar uma extensão do pensamento de Nietzsche na postura do *art nouveau* para

animar essa vontade de estilização ornamental da arte nova, havia uma exaltação dionisíaca da vida, um vitalismo de cuja formulação filosófica se encarregara Nietzsche, o pensador mais prestigioso da época, ao de Schopenhauer, não sendo pois obra do acaso que uma irmã de Nietzsche tivesse tido papel de relevo na constituição dos primeiros grupos do *Jugendstil*, a vertente alemã da arte nova. (PAES, 1985, p. 68)

Não é, de todo modo, muito claro quais poderiam ser as “influências” que Nietzsche teria rendido ao *art nouveau* além do que já é exposto por Paes: “uma exaltação dionisíaca da vida”. Entretanto, podemos relacionar com o filósofo alemão o gosto pelo ornamento – presente em suas construções exageradas, quase proféticas, ou mesmo simbólicas: como é o caso de *Assim Falou Zaratustra* e de sua escrita aforística quase tendendo para um abismo em si mesmo e na qual a contaminação semântica da frase é condensada pela sua sucinta, e enigmática, forma. Além disso, podemos supor também uma visão distorcida das ideias de reafirmação da vida (prática – que é apenas uma, “eternamente”: eterno retorno) e que Nietzsche apostou como uma superação do niilismo.

A poesia de Augusto dos Anjos parece sempre ter circulado em volta do niilismo e dos seus similares, e, desde seus primeiros críticos, isso foi notado – passando, posteriormente, pela crítica mais “especializada” e também por outros poetas. Mas quando J. P. Paes aproxima a poética de Augusto dos caracteres da arte nova, que por

sua vez, teria sido “influenciada” por certo Nietzsche, parece que, de alguma forma, fecha-se um ciclo: Augusto dos Anjos – *art nouveau* – Nietzsche – niilismo – Augusto dos Anjos. As aproximações entre todos os temas apresentados até agora, parecem, de um modo ou de outro, sempre terem coexistido. Mas ainda falta alguma coisa: um “dado” que quase passa despercebido, pois não consta em todas as edições do *Eu* – talvez, apenas na *Obra Reunida*, organizada por Alexei Bueno, e que também colabora, assim como no caso da crítica madura, na publicação de livros particulares sobre Augusto, para demonstrar o interesse de Augusto dos Anjos também para os contemporâneos.

No ensaio “Augusto dos Anjos: origens de uma tragédia”, que abre a edição crítica de toda a obra reunida de Augusto dos Anjos, **Alexei Bueno** marca definitivamente a voz poética na crítica do poeta do Pau d’Arco. A defesa da “estranha” sonoridade da escrita de Augusto, encontrada até mesmo em suas cartas íntimas para a mãe ou para a irmã, sem nenhuma pretensão literária, demonstra o quanto natural era para ele o uso de tais termos e de tais construções: os desfiles do macro e do micro, e de ambos, são perdidos na tessitura vertiginosa da vida – e da morte – onde o suposto monismo de Augusto coexiste, mas é superado, pelo forte negação de tais explicações dessa ou de outras vidas (morte?):

Dessa maneira, o que verdadeiramente podemos detectar de visão do mundo do poeta, é um movimento pendular entre adesão a um postulado filosófico e a descrença parcial ou total na sua eficácia, bem como na de todos os outros sistemas, quando confrontados com a simples e implacável presença da maior das evidências da vida e do universo: a morte, destruidora paciente e impiedosa de todos os esforços e devaneios humanos (BUENO, 1995, p. 23)

Para Alexei Bueno, Augusto dos Anjos é, nesta ânsia insanável do absoluto e do desespero concreto:

O poeta do fracasso do enfrentamento do mistério, da impotência perante o incognoscível, conclusão igual à que encontraria qualquer místico; e a morte comparece, antes de tudo, para esse grande radical, como o último e maior de todos os fracassos, como a mais absoluta e definitiva forma de impotência [...] A união entre essa liberdade de tratar da maneira mais crua o espetáculo da miséria humana com a adesão a um sistema científico totalizador e ateu, sem haver no realizador de tal conjunção qualquer possibilidade de apaziguamento subjetivo dentro dela, eis, na nossa opinião, a origem da poética do *Eu* (BUENO, 1995, p. 23-26).

E o niilismo não se fundamenta, sobretudo, em outra importância que não o do fracasso – metafísico. Contudo, de revolta a radicalismos, há que se aceitar e se superar esse fracasso: liberdade, *amor fati*, poesia.

De toda maneira, é na edição mais completa da obra de Augusto dos Anjos, organizada por Alexei Bueno, na quase apagada seção dos “Poemas esquecidos”, tão criticados por Fausto Cunha, que encontramos o soneto, de aproximadamente 1900, que quase foi perdido pelas tantas publicações do poeta do Pau d’Arco no *Correio da Paraíba*, e que presta homenagem a um, no mínimo, singular filósofo alemão:

SONETO

A Frederico Nietzsche

Para que nesta vida o espírito esfalfaste
Em vãs meditações, homem meditabundo?!
– Escalpelaste todo o cadáver do mundo
E, por fim, nada achaste... e, por fim, nada achaste!...

A loucura destruiu tudo que arquitetaste
E a Alemanha tremeu ao teu gemido fundo!...
De que te serviu, pois, estudares, profundo,
O homem e a lesma e a rocha e a pedra e o carvalho e a haste?!

Pois, para penetrar o mistério das lousas,
Foi-te mister sondar a substância das cousas
– Construíste de ilusões um mundo diferente,

Desconheceste Deus no vidro do astrolábio
E quando a Ciência vã te proclamava sábio,
A tua construção quebrou-se de repente!

(ANJOS, 2001, p. 274)

Enigmático, e curioso, soneto. Como já discutimos na **Introdução**, quando apresentamos este mesmo soneto, Augusto ter dedicado um poema ao “profeta maior” do niilismo, “Frederico” Nietzsche, ao mesmo tempo em que colaboraria para reforçar a nossa tese aqui defendida, de aproximação do niilismo em Augusto dos Anjos, poderia também ocasionar numa grande precipitação. Poderíamos acabar “arrancando” coincidências, entre filósofo e poeta, mais do que a figura ou a filosofia de Nietzsche possa ter chegado a Augusto ou, ainda mais perigoso, conjeturar uma “arte poética” permeada pelo niilismo via este soneto. Contudo, como já também aferido brevemente na **Introdução**, temos a consciência que não é o caso.

Contudo, reforçamos que a relevância desse soneto está no conhecimento de Nietzsche por parte de Augusto, embora não possamos dizer até onde isso se deu, e, especialmente, pelo desenho que Augusto faz de Nietzsche como aquele que “– Escalpelaste todo o cadáver do mundo/ E, por fim, nada achaste... e, por fim, nada achaste!...” (ANJOS 2001, p. 274). Tais versos reafirmam a postura demolidora, niilista, do filósofo alemão e de sua filosofia que encontrou e soube lidar com o “nada” sem, contudo, ter clamado por “Deus no vidro do astrolábio” (ANJOS, 2001, p. 274) – assim como Augusto.

Esse declínio do espírito, e impossibilidades do conhecimento inclusive, ou sobretudo, metafísico, é o que parece reverberar da filosofia do niilismo e da crítica sobre Augusto dos Anjos, até mesmo da voz dos poetas que o estudaram, que, agora, tentaremos endossar com a voz do próprio Augusto dos Anjos.

Capítulo 4 – Autópsia: Análise de alguns poemas⁴⁹

4.1. A derrota do (Não-)Ser: Soneto “Agregado infeliz de sangue e cal,”

Seguindo, portanto, a sugestão proposta por Gullar, podemos ler a obra de Augusto dos Anjos a partir das seguintes fases: “a primeira de 1901 a 1905; a segunda de 1905-06 a 1910; e a terceira, de 1910 a 1914” (GULLAR, 1976, p. 41). Boa parte da segunda fase compõe o *Eu*, enquanto a terceira fase estaria mais presente nas *Outras Poesias* (aquela incluída somente depois da morte de Augusto, por Órris Soares). É essa terceira fase a mais madura do poeta, ao menos em se tratando das questões filosóficas (e, portanto, a que mais nos interessa diretamente aqui).

Contudo, como já dito no começo do **Capítulo 3**, esta divisão por fases serve apenas como um caminho de orientação para a obra de Augusto dos Anjos e não como arcabouço irredutível – tanto é a escolha dos poemas para análise deste Capítulo. Embora “Lamento das coisas” seja, temática e imageticamente, da terceira fase da poesia anjosiana, o soneto “Agregado infeliz de sangue e cal”, apesar de estar, cronologicamente também nessa terceira fase, muito parece dever a segunda fase (falaremos mais sobre isso logo a seguir).

De toda maneira, por todas essas supostas fases, o que parece ser o fio condutor entre elas é o niilismo (incipiente até em alguns poemas da primeira fase). Apenas a título de exemplificação (pois nesta primeira parte deste Capítulo nos deteremos sobre o soneto “Agregado infeliz de sangue e cal”) é o caso de um soneto como “Vandalismo”, da primeira fase, onde está nítida a referência simbolista do poeta paraibano e que acabará fugindo consideravelmente do restante da sua obra – mas que, ainda sim, possui, no mínimo, o germens do niilismo:

VANDALISMO

Meu coração tem catedrais imensas,
Templos de priscas e longínquas datas,

⁴⁹ Como material teórico para as análises dos poemas foram utilizados, primeiramente, os livros *Introdução à Análise de Poemas* de Maria Lúcia Guelfi e *Fenomenologia da Obra Literária* de Maria Luzia Ramos que, por sua vez, são fundamentados na teoria do filósofo polonês Roman Ingarden para quem “a obra literária é um sistema de estratos heterogêneos, dependentes entre si e inseparáveis como existências autônomas” (GUELFY, 1995, p. 7). Posteriormente, os livros *Leitura de Poesia*, de Alfredo Bosi, além de *O estudo analítico do poema* e *Na sala de Aula*, ambos de Antônio Cândido, foram de grande valia.

Onde um nune de amor, em serenatas,
Canta a aleluia virginal das crenças.

Na ogiva fúlgida e nas colunatas
Vertem lustrais irradiações intensas
Cintilações de lâmpadas suspensas
E as ametistas e os florões e as pratas.

Como os velhos Templários medievais
Entre um dia nessas catedrais
E nesses templos claros e risonhos...

E erguendo os gládios e brandindo as hastas,
No desespero dos iconoclastas
Quebrei a imagem dos meus próprios sonhos!

(ANJOS, 1995, p. 179)

Os temas e a ambientação que prevalecem no soneto parecem deixar bem clara a referência Simbolista: “aleluia virginal”, “ametistas”, “pratas”, “templos claros”, “sonhos”, etc. Quem sabe a parte mais interessante seja seu terceto final, pois o “desespero dos iconoclastas” não deixa de marcar a necessária postura niilista de destruição – destruindo tudo, inclusive de si mesmo. (Seria o caso de algo mais próximo do Decadentismo, portanto? Talvez. Contudo, apesar de o Decadentismo flertar com um evidente cansaço da civilização, imantado pelo Tédio, permanece ainda uma busca por novas sensações – inclusive mais fortes e mais extravagantes que as do Simbolismo – e onde, de alguma forma, a Dor da própria vida parece ser um alimento para tal busca. Além disso, não nos parece ser possível dizer, com exatidão, até que ponto o desejo de evasão decadentista é rumo ao Nada niilista).

De todo modo, o próprio Nietzsche não dirá em algum ponto da sua autobiografia *Ecco Homo – como alguém se torna o que é* que a sua profissão é destruir ídolos? Contudo, ainda que um soneto como este possua o gérmen de uma atitude que irá inundar, posteriormente, a poesia de Augusto dos Anjos, talvez seja um pouco demais tentar encaixar tal poema como essencialmente niilista, pois as ideias gerais que vimos marcar essa realidade no capítulo anterior, como o pessimismo cósmico; a dissolução no Nada; determinada crítica à religião (será que ela também existe aqui? Levemente sugerida entre “Catedrais” e “Templários”? Provavelmente sim, pois o primeiro termo está ligado ao templo central católico, em determinado lugar, enquanto o segundo termo aponta para a heresia – ou seja, o questionamento da fé dogmática e a

marginalidade da crença⁵⁰); descrição das estruturas da vida; e, sobretudo, o forte materialismo que faz o quadro niilista rejeitar utopias e metafísicas: não parecem ainda plenamente maduras.

Entretanto, se o soneto é um edifício – uma catedral do som – suas filigranas, fissuras, entradas e saídas de luz, de ar, seus pilares, aqui se quebra: apresentando, entre as nuances estéticas, as nuances éticas (a negação filosófica) a serem conduzidos. Essa “imagem dos meus próprios sonhos”, quebrada, justamente no soneto que marca o ápice (e posterior amortização) da experiência do poeta com o simbolismo, parece até ser sintomático. Caso desejemos que essa “imagem” seja a sua própria poesia (interpretação possível), está, enfim e de fato, aberta as portas para novos voos – ou enterros: um estilo iconoclasta, niilista, portanto.

A recusa da transcendência, por conseguinte, da “religiosidade”, se dá pelo rebaixamento desta à mera *imagem quebrantável*, ou seja: matéria extinguível. Em Augusto dos Anjos a religiosidade, em verdade, vai se esgotando em *religião* vã, que pode ser negada, em violento processo interno do eu-lírico. Questão relevante a ser levantada é: que é mais onírico: a religiosidade ou a simbólica destruição desta? Esse jogo é o próprio prenúncio da fase posterior do poeta, porém em sentido inverso: se, nos poemas posteriores, tomará o poeta a matéria banal a sua volta – a árvore da serra, o velho tamarindo do engenho Pau D’Arco, o filho nascido morto (como veremos no poema que será analisado aqui) – para matéria filosofante, alimento para o niilismo, neste soneto é o plano etéreo da *idealidade* que se materializa, mas não para elevar-se: é justamente para desabar, esmorecer, e, por fim, extinguir-se. É a negação exemplar de um Simbolismo onírico, tanto estética quanto semanticamente.

De toda maneira, ainda que este soneto envolva o dínamo para a destruição, nos parece que, de alguma forma, ele ainda se faz numa realidade pouco delimitável, vaga, talvez até mesmo difusa – o que fugiria do niilismo propriamente dito (ainda que caminhando rumo ao desaparecimento).

Isso posto, já acerca da segunda fase da poesia de Augusto, acreditamos que o niilismo estaria completamente enraizado e detidamente marcado pelo degradação do

⁵⁰ Trata-se de “velhos” e não “meros” templários: a antiga Ordem dos Templários, dissolvida pelo Papa Clemente V em 1312. Velhos, talvez, também, pois experimentados, conhecedores das falhas humanas, do fracasso; velhos porque extintos, incinerados em fogueiras da Inquisição, perdedores em um xadrez político medieval; e, porque extintos, são uma metáfora dos que já nada temem ou devem a nada ou ninguém – o último Grão-Mestre da Ordem, Jackes Demolay, rogou uma praga, do alto de sua fogueira, contra o Papa e o Rei Filipe IV da França, seus assassinos, e tornou-se, como quer a lenda e a história, um símbolo exemplar de heresia e iconoclastia.

corpo – da angústia de não existir um mundo ideal para onde erguer-se e voltando-se, portanto, ao mundo real, ao mundo mais imediato, ainda que representando por uma carne sempre prestes a se decompor (talvez mais próximo do niilismo passivo de Schopenhauer, pois sendo, deste modo, uma exemplificação da Vontade – incontrolável e destruidora).

É o caso do poema que segue abaixo.

SONETO

*Ao meu primeiro filho nascido
morto com 7 meses incompletos
2 de Fevereiro de 1911*

- A 1-** Agregado infeliz de sangue e cal,
B 2- Fruto rubro de carne agonizante,
B 3- Filho da grande força fecundante
A 4- De minha brônzea trama neuronal,
- A 5-** Que poder embriológico fatal
B 6- Destruíu, com a sinergia de um gigante,
B 7- Em tua morfogênese de infante
A 8- A minha morfogênese ancestral?!
- C 9-** Porção de minha plásmica substância,
C 10- Em que lugar irás passar a infância,
D 11- Tragicamente anônimo, a feder?!
- E 12-** Ah! Possas tu dormir, feto esquecido,
E 13- Panteisticamente dissolvido
F 14- Na *noumenalidade* do NÃO SER!

(ANJOS, 1995, p. 207)

O poema em questão fez parte já da primeira edição do *Eu*, organizada pelo próprio Augusto e traz a forma poética que mais será utilizada pelo poeta: o soneto e, em especial, em decassílabo – e será esta forma que privilegiaremos aqui, nas análises⁵¹.

De maneira geral, o primeiro fato que nos chama a atenção no soneto aqui apresentado é justamente a “ausência” de um nome. Ele acaba por receber a “simples” alcunha de sua forma: *Soneto* – prática não incomum, evidentemente (aliás, muito pelo

⁵¹ Embora saibamos que os poemas mais longos, bem estudados pela professora Lúcia Helena, são de fundamental importância para compreensão da cosmo(a)gonia do universo poético de Augusto dos Anjos. Contudo, é indubitável que o soneto não é apenas a forma de maior predileção do poema paraibano, como também aquela em que ele alcançou maior mestria. Isso explicaria a quase totalidade dessa forma fixa nesta última fase – que apenas se aponta no *Eu*, como é o caso deste poema, e fica mais claro em *Outras Poesias*.

contrário). Contudo, em seguida, na epígrafe, temos uma pista sobre o que o soneto irá abordar:

*Ao meu primeiro filho nascido
morto com 7 meses incompletos
2 de Fevereiro de 1911*

Já aqui, algumas observações se fazem necessárias. Em se tratando de um poema dedicado a alguém, e no caso um filho morto, esse vestígio é explicitado apenas na referida epígrafe e não no nome do soneto. Além disso, é impossível não notar a curiosidade da expressão coloquial “nascido morto” e que soa praticamente como um paradoxo – ou, melhor, um oximoro (pois o poeta junta substantivo e adjetivo contraditórios). E, se pensarmos bem, dos mais bizarros: o nascimento, motor da vida, é denunciado já falido – ou seja, morto. Não obstante, esta expressão ainda nos é entregue por uma ruidosa fratura estabelecida pela própria disposição da epígrafe entre os termos “*nascido*”, fim da primeira frase, e “*morto*”, início da segunda frase. Essa simples disposição, se analisada com mais atenção, parece inferir certo desapontamento: ao iniciar a frase posterior a “nascido” com “morto”, nos fica transmitida uma ideia de excitação, pelo vocábulo “nascido”, mas que será bruscamente frustrada, por “morto” (e também vale observar que essa segunda frase é até um decassílabo heroico⁵²). Pensando dessa maneira, talvez o termo “ruidosa”, para exprimir essa quebra, não seja o melhor, pois ainda que seja algo que choca, e inquieta, a força desse rompimento parece fazer-se justamente da fatídica pausa que nos é imposta na sua leitura do arranjo “quebrado” da frase/verso. Além disso, em considerando o ano da morte do filho que vai marcada ao poema (1911) e as fases sugeridas por Gullar, este poema poderia ser um dos poucos exemplos da terceira fase, aquela mais filosófica de Augusto dos Anjos, presente no *Eu* e não em *Outras Poesias* – e que, mais uma vez, lembrando Gullar

A terceira fase se caracteriza pela predominância quase exclusiva da forma soneto e da temática filosófica, enquanto se reduz a presença de elementos ligados à experiência direta, cotidiana, que marca a segunda fase (GULLAR, 1976, p. 42-43).

⁵² O que nos faz reafirmar a disposição da epígrafe da edição da Bertrand Brasil, e corrigir a disposição exposta na obra completa organizada por Alexei Bueno (que aloca o termo “nascido” para a segunda frase – apagando o decassílabo e, principalmente, a expectativa, valor semântico, que a quebra entre “nascido” e “morto” causa) é o próprio *fac-símile* da primeira edição do *Eu* presente no acervo digital bibliográfico e documental da Faculdade de São Paulo. Disponível em (e acessado em 12/06/2013): <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00090500#page/22/mode/1up>.

Contudo, este poema parece ser, na verdade, uma transição da segunda para a terceira fase, pois aliada à reflexão filosófica mais densa, temos também a referência mais direta ligada a um (trágico) fato especificamente pessoal, cotidiano: a morte de um filho – dolorosamente poesia e vida se confundem (com ou sem crítica “impressionista”).

Deste modo, em se falando em fratura e perda, é imprescindível se ater a alguns aspectos da forma. O soneto apresenta versos predominantemente decassílabos heroicos e pouco variando nas “sílabas de apoio” – aquelas que marcam o ritmo antes das que discriminam o próprio verso heroico: o acento na 6ª e, conseqüentemente, 10ª sílaba. Os dois primeiros versos da primeira estrofe, por exemplo, possuem **ER** (estrutura rítmica): **03-06-10**, enquanto os dois versos seguintes **ER: 04-06-10** – talvez com exceção do primeiro verso, que possamos considerar **ER: 03-06-08-10**, sendo que este elemento, o acento na 8ª sílaba, é bem sugestivo, pois está, no primeiro verso do poema e, precisamente, na palavra “**sangue**” (como já é possível notar, ressaltando de maneira violenta a linhagem; a prole; o filho. Sangue é, no mínimo, tudo o que faz este soneto soluçar: a dor da morte, o filho morto, (o) do próprio sangue morto).

Sendo assim, em uma primeira análise, parece que o primeiro quarteto apresenta uma levíssima indefinição (sílabas de apoio), mas que praticamente não abala a rigidez de sua estrutura – e que irá predominar no restante do poema, embora, novamente, as sílabas de apoio seguirão indefinidas (em formação talvez?) no esquema rítmico (variando entre a 2ª e a 4ª sílaba poética).

Logo, de um modo geral, percebe-se que o poema apresenta uma marcação consideravelmente rígida no primeiro quarteto e que se manterá nas estrofes restantes – apesar de certa fluidez (muito provavelmente, também, pelos versos encadeados ou *enjambement*). No entanto, é importante dizer que esta fluidez é um pouco “truncada” não só pela utilização de alguns termos incomuns (“neuronal”, “embriológico”, “*morfogênese*”, “plásmica”, “Panteisticamente”, “*noumenalidade*”), como também pelo uso de constantes pausas: seja na utilização um pouco díspar da pontuação; seja pela própria disposição dos versos que acaba imputando esta impressão⁵³ – e, sobretudo, na ligação (ou separação) do verso **5** com o vocábulo “Destruiu” do verso **6** que parece destruir a rigidez anterior – e sutilmente balançar as estruturas seguintes (sempre

⁵³ Vale aqui lembrar o trecho “Quando existe conflito entre o metro e a sintaxe é sempre o metro que importa, e a frase deve curvar-se às suas exigências. Todo verso, sem exceção possível, é seguido de uma pausa mais ou menos longa” (RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da Obra Literária**. Rio de Janeiro: Forense, 1968. p. 39).

pensando nas sílabas de apoio). Aliás, é importante ressaltar essa ideia de quebra presente nos versos **5** e **6**, no *enjambement* entre “fatal” e “Destruíu”, pois é similar ao que ocorre na epígrafe entre os termos “nascido” e “morto”. Contudo, os versos do soneto parecem dar um passo a mais na ideia mortal da epígrafe, pois enquanto nessa surge uma surpresa na união entre “nascido + morto”, nos versos é só a (re)confirmação do trágico, “fatal + Destruição” – sem novidades, mas apenas reforço da ideia de aniquilação.

Nesta rápida leitura de alguns aspectos formais do soneto, podemos sugestionar que sua estrutura rítmica parece denunciar sólidos (brônzeos) feitos de “formação”, em algo que se constrói do preciso (6^a e 10^a sílabas) ao levemente impreciso (sílabas de apoio: 2^a, 3^a e 4^a sílabas) e de algumas rupturas, quebras (“nascido + morto” e “fatal + Destruíu”) – que parecem reforçadas pelas imagens presentes dentro do próprio poema.

E, no tocante ao estrato visual este poema não apresenta grandes inovações em seu estrato ótico – pois constitui um soneto e como tal tem forma definida em dois quartetos e dois tercetos. Entretanto, vale citar algumas variantes, tais como: a epígrafe ao início do soneto; a utilização da pontuação “?!” nos versos **8** e **11** – sendo que esse último ainda consta com o final em reticências; a utilização de grafia diferente, itálico, em algumas palavras – “*morfogênese*” e “*noumenalidade*” – além da utilização das maiúsculas em “NÃO SER”.

E seguindo agora detidamente o poema em si, na primeira estrofe, e logo no primeiro verso, já temos uma imagem sugestiva em “Agregado infeliz de sangue e cal” onde “sangue e cal” não poderia ser uma metáfora mais alusiva para a morte e para a própria cova: a cal era utilizada não só para possibilitar a decomposição mais rápida do organismo, como também visando uma medida de higiene, pois, assim, se evitava a proliferação de alguma doença ou bactéria. Costume comum do começo do século XX e que ainda hoje persiste, em alguns lugares, onde o morto é enterrado sem o caixão. Entretanto, de lá para cá, se a prática ainda continua, é muito mais pela simbologia de “limpeza”, ou talvez até purificação, do corpo morto, através da cal. Mas, em suma, é dentro desta morada grotesca que temos a figura do “Agregado” e que possui como definição três ideias fundamentais: **1)** o lavrador pobre, estabelecido em terra alheia; **2)** a pessoa que vive numa família como pessoa da casa⁵⁴; **3)** algo aglomerado, em conjunto. Não deixa de resistir, no poema, um pouco de cada acepção.

⁵⁴ Para exemplificação da ideia, difícil escapar do personagem José Dias, de *Dom Casmurro*: “Era nosso agregado desde muitos anos; meu pai ainda estava na antiga fazenda de Itaguaí, e eu acabava de nascer

Sendo assim, se pudéssemos fundir em uma só ideia estes três aspectos, o termo “Agregado” parece incutir aqui o indevido, o deslocado – aquele que está em uma morada estranha, que não é sua: o ser humano que está num mundo que não devia (seja o mundo mesmo, em que vivemos; seja o mundo em que não vivemos: o da morte. Existe crença mais terrível que a existência ser um absurdo? Ou, melhor, crer que a vida e a morte são igualmente absurdas?); o hóspede que aqui vive é apenas uma fantasmagórica lembrança – de um filho que, embora morto, ainda compartilha alguma morada: a da lembrança ou da poesia); e das potencialidades de todas as definições anteriores, aliadas ao fato do emaranhado de feixes e micrológicos mecanismos que perpetuam a vida ou a morte, este “Agregado”, morto, mistura (é um conjunto – agregado mesmo, portanto) de “sangue e cal”, é tudo e nada – ou Nada. E com o advir do segundo verso é arrogado mais um conjunto de fatores que exemplifica este ser – além do adjetivo “infeliz” – pois ele é o:

B 2- Fruto rubro de carne agonizante,

“Fruto rubro” se liga semântica e imagetivamente a “sangue” e, no estrato sonoro, traz não só a assonância da vogal tônica “u”, que soa quase doloridamente, como a forte marcação do “r”, que já havia em “Agregado”, reiterando a ideia de força, dificuldade, rudeza e que se estendera pelo restante de toda a estrofe – assim como as terminações nervosas, vasos sanguíneos, músculos e o que mais for, que preenche a incomensurável equação necessária para a formação do corpo. Ao que parece, portanto, essa formação é feita de forma absurdamente complexa e igualmente dolorosa – nunca “carne agonizante” que pode tanto ser aquela que está preste a morrer, como qualquer carne: o homem é um ser agonizante, pois a existência é agonizante (sendo, talvez a Dor a nossa maior carga genética):

- A 1-** Agregado infeliz de sangue e cal,
B 2- Fruto rubro de carne agonizante,
B 3- Filho da grande força fecundante
A 4- De minha brônzea trama neuronal,

No verso **3** temos também a aliteração do “f” – não só causando uma particular rapidez ao ritmo, como também ocasionando a impressão de algo que fere, rompe ou

[...] Tinha o dom de se fazer aceito e necessário; dava-se por falta dele, como de pessoa da família.” ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 29.^a ed. São Paulo: Ática, 1995.

mesmo penetra – adentrando a tessitura verbal da carne do homem (e do poema) que se rasga e se golpeia na vertiginosa corrida (aflictiva) da vida. Ou seja: algo que realmente se fecunda (mas também machuca – e se machuca – no processo):

B 2- Fruto rubro de carne agonizante,
B 3- Filho da grande força fecundante

Este conceito “grande força fecundante”, disposto semântica e paralelísticamente a “carne agonizante”, parece contribuir como contraponto à morte anteriormente visada e é imbuído de forte materialismo e, portanto, respectivas considerações biofísicas em relação **4**, sobretudo por “neuronal”:

A 4- De minha brônzea trama neuronal,

Mas também é importante que se diga que o adjetivo “brônzeo”, não é só relativo ao bronze, mas também a algo duro, rijo (como a parte mais substancial da estrutura do poema) e que enriquece a ideia de certo fatalismo, ou determinismo, em persistir uma vontade (entendendo vontade aqui como algo semelhante a consciência – “neuronal”, pois de, claro, neurônio) em “criar uma vida”, ela é feita de um desejo quase implacável, duro, “brônzeo”, por conseguinte (talvez também podendo indicar algo anterior a própria consciência: o instinto). Ou, além disso, podemos considerar a dureza dessa criação justamente no seu hercúleo trabalho que, fatalmente, será quase inútil, pois tudo que vive está condenado a morrer (talvez seja esse o motivo da Dor “hereditária” que carregamos). Sendo assim, o criar parece admitir aqui duas formas: não só a material, em se tratando de um filho, mas também a simbólica, criativa, pois este filho que é descrito não existente no mundo real, mas apenas na poesia – que é, aliás, outro fator de criação da vontade/consciência (por isso o “quase” inútil: ainda há a criação). Mas seja qual forma o tipo de criação que aqui se dispõe, ela é dura: difícil de concretizar ou difícil de parar (obstinada). A trama e os emaranhados infinitos de nossos neurônios se embaraçam com a complexidade da criação: material ou imaterial (mas com certeza não sobrenatural). Dentre uma e outra, a figura humana parece ser impotente frente à sanha de algo maior que as suas próprias aspirações, perdida num ser confuso, impregnado de sangue e dores, objeto de um desejo sem sentido e incontrolável, do qual se constatará no segundo quarteto:

- A 5- Que poder embriológico fatal
B 6- Destruiu, com a sinergia de um gigante,
B 7- Em tua *morfogênese* de infante
A 8- A minha *morfogênese* ancestral?!

A palavra “embriológico”, que se refere a “poder”, faz alusão ao desenvolvimento do feto, mas, aqui, é um desenvolvimento às avessas, pois “fatal”: ao invés do amadurecimento das células, traz a sua destruição – como já dito, fator que fora pronunciado lá atrás, junto com a epígrafe (e em sintonia com ela). Contudo, este poder destruidor se estabelece maior que a “grande força fecundante”, pois é caracterizado como detentor da “sinergia de um gigante”. A palavra “sinergia” vem do grego “*synergía*”⁵⁵ e significa, basicamente, cooperação. Podemos, portanto, supor que esta “sinergia” seria não apenas a ação deste misterioso “poder embriológico fatal” que leva a várias perguntas e também ao espanto (“?!”), mas também o possuidor de uma força descomunal – produto da cooperação de vários fatores que escapam da compreensão psicofisiológica do homem. Talvez seja uma referência à microestrutura da matéria que em sua perfeição mantém o corpo vivo – ou morto. Talvez seja uma referência à macroestrutura da matéria que escapa completamente dos saberes do homem (aliás, assim como a micro estrutura. Na verdade, o homem sabe muito pouco – para não dizer nada – sobre o funcionamento do seu corpo ou universo). Aliás, podemos notar um paralelismo antitético entre “gigante” e “infante” – corroborando não só a fragilidade do feto morto, mas do homem em geral (um “infante” massacrado: de um lado pelo “gigante”, de outro pelo “ancestral”). E não haverá uma resposta para o que será este “poder embriológico fatal”. E como poderia haver? Um corpo vivo e um corpo morto possui o mesmo número de partículas. Estruturalmente não há diferença discernível. Vida e morte são abstrações não quantificáveis, problemas fisiológicos de iguais medidas (porquê um corpo vive? Porquê morre? Como vive? Como morre?). Talvez tudo isso alcance mais sensibilidade filosófica, pois em se tratando de matemática fria, tudo são números e especulações.

No entanto, algo que fica bem marcado mais uma vez, *vide* primeira estrofe, é como essas ideias um tanto vagas de “força fecundante” e “poder embriológico fatal” vão sendo necessariamente representadas por essas ações físicas, materiais, e por

⁵⁵ **Sinergia** [Do grego *synergía*, 'cooperação']: 1. Fisiologia: Ato ou esforço coordenado de vários órgãos na realização de uma função. 2. Associação simultânea de vários fatores que contribuem para uma ação coordenada. 3. Ação simultânea, em comum. **Novo Dicionário Aurélio Digital versão 5.0**

nenhum momento escapa algo que possamos julgar “transcendental”. Por enquanto é apenas o jugo da carne, ora poderoso, criador, “fecundante”; ora “infeliz” e “agonizante”, à mercê de forças físicas (podemos dizer, até naturais – mas sempre de uma “Natureza madrasta”, via Leopardi) e que acabam por subjugar o ser humano, e que “Destruiu”

B 7- Em tua *morfogênese* de infante
A 8- A minha *morfogênese* ancestral?!

E esta destruição é tão avassaladora (inclusive estruturalmente, na quebra que apresenta) que não se limita apenas ao pai e ao filho, mas vai além, pois toda morte é uma derrota dos que vieram antes – e dos que virão depois. Esta “morfogênese” – que é o desenvolvimento da forma e da estrutura de um organismo – é aqui falida, pois morre o novo (“infante” – filho) e morre o velho (“ancestral” – Pais): tudo enfim – e Turguêniev sorri. A ideia dessa herança macabra (anunciada no arrastar da consoante “r” na primeira estrofe) fica muito clara pela repetição do próprio termo “morfogênese”: ocasionando, assim, não só a ideia de alternância de uma geração por outra, mas especialmente a própria replicação através dos dados genéticos. A forma e a estrutura que aqui se constroem, embora de forma relativamente sólida (no caso da estrutura do poema, por exemplo, ou da necessidade inevitável de se criar/fazer/nascer – embora saibamos que tudo corre em direção à morte – e ao Nada), também não deixar de ser uma rígida estrutura dessa Natureza terrível da qual nos encontramos embrenhados por questões físicas e/ou psicológicas, mas que de toda maneira nos pressiona, massacra, criando em seu espaço uma terrível fábrica de cadáveres (mais dia, menos dia). E é claro que se pode contra-argumentar que ao lado de tanta morte existe um número quase igual de vida. E não há como refutar tal dualidade. Contudo, o que interessa desse tortuoso caminho é o seu percurso ressoando em dor e misérias, pois há que se considerar a vida uma questão momentânea, passageira, e a morte uma questão permanente. Por conseguinte, nessa confusa jornada em que é constituída a vida (e morte), inexplicável e duramente indiferente, a pergunta espantosa do eu lírico é, assim, reafirmada no primeiro terceto através de, mais uma vez, a figura do “Agregado”/filho:

C 9- Porção de minha plásmica substância,
C 10- Em que lugar irás passar a infância,
D 11- Tragicamente anônimo, a feder?!

Mais uma característica é expressa para (re)ligar o ser morto. Agora ele é uma porção “de minha plásmica substância”. O termo “plásmica” tem sua primeira acepção com a idéia de sangue e faz a reinteração com os dois primeiros versos da primeira estrofe – “sangue e cal”; “fruto rubro” (o plasma sanguíneo). Contudo, a palavra de onde deriva “plásmica”, ou seja, “plasma”, possui uma outra definição também muito curiosa: Gás rarefeito com elétrons e íons positivos livres, mas cuja carga espacial é nula⁵⁶. Essa carga espacial nula do plasma faz referência a sua natureza indiferente, tendo sempre a tendência em permanecer neutro – Nada? E mais uma vez a característica do “Agregado” faz-se presente, pois ele é novamente um aglomerado de fatores, uma “Porção”, e sua morada é não apenas questionada, mas, talvez, até subentendida: a terra (como o lavrador em terra alheia – mas, no caso desta terra, é a que sobra ao homem – nem pesada, nem leve, somente terra) e mesmo sendo o herdeiro de um pai, é uma herança fadada à inutilidade: não há biologia que sacralize o nascimento – Lembrando o único e pequeno saldo positivo de Brás Cubas: “ – Não tive filhos. Não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (MACHADO, 1999, p.193).

Mas agora a questão que vinha sendo exposta mais por meios físicos, começa a tomar outros contornos (mas ainda se mantém no físico e de forma grosseira: “feder”) – além de predispor novamente a impotência humana frente ao mundo. Algo aparentemente novo paira sobre o poema e a, explícita, última indagação é feita:

C 10- Em que lugar irás passar a infância,

D 11- Tragicamente anônimo, a feder?!

A forte imagem carregada desses versos, e que refaz novamente uma angustiante pergunta, e denuncia a incapacidade em respondê-la, vagueza característica das reticências, e da visão niilista (de não encontrar resposta, mas de não deixar de fazer perguntas), como confirmando a falta de identidade deste suposto filho morto que assim como o poema não traz outra marca que não as suas características mais nuas: “agregado infeliz”; “fruto rubro”, “porção”. Se o poema é um soneto, pois sua

⁵⁶ Em física, **plasma** é denominado o quarto estado da matéria. Difere-se dos sólidos, líquidos e gasosos por ser um gás ionizado, constituído por átomos ionizados e elétrons em uma distribuição *quasi-neutra* (concentrações de íons positivos e negativos praticamente iguais) que possuem comportamento coletivo. Estima-se que 99% de toda matéria conhecida esteja no estado de plasma, o que faz deste o estado da matéria mais abundante do universo. **Novo Dicionário Aurélio Digital versão 5.0**

concepção física assim o faz, este ser que não chegou à vida não poderia ser outra coisa que não um “anônimo”. Esta ideia é filosoficamente refinada no último quarteto:

E 12- Ah! Possas tu dormir, feto esquecido,

E 13- Panteisticamente dissolvido

F 14- Na *noumenalidade* do NÃO SER!

O ser, posteriormente esquecido talvez, mas ainda não, pois persiste **no** e **para o** poema, tem a morte quase eufemizada pelo verbo “dormir”, em que os dois últimos versos vêm para condensar todas as considerações expostas anteriormente. O panteísmo⁵⁷, do segundo verso, é a doutrina segundo a qual só Deus é real e o mundo é um conjunto de manifestações ou emanações. Deus seria, portanto, a soma de tudo quanto existe. Contudo, se considerarmos todas as estrofes anteriores, com suas dúvidas e reminiscências, ainda que se possa considerar de difícil compreensão as forças que regem essa vida (e também a morte), todas as suas manifestações estiveram intimamente ligadas com as ramificações carnis e físicas da existência. Este “Panteísmo” talvez estivesse mais perto do Pancomismo⁵⁸, que não seria outra coisa que um “Panteísmo materialista” que afirmaria a existência única deste mundo, excluindo-se qualquer entidade que o transcenda.

O que haveria de ser transcendental é aqui dissolvido, assim como a carne em decomposição. O substantivo “*noumenalidade*”⁵⁹ poderia ser aproximado da ideia de *nous* – que significaria, para o filósofo Aristóteles, a capacidade intuitiva de captar as verdades universais. Contudo, parece que o termo está mais próximo da ideia desenvolvida por Kant na *Crítica da razão pura*, proveniente de *noúmeno*/número. O *noúmeno* trata-se da coisa-em-si, ou seja, da realidade em si mesma, independente da perspectiva limitada de conhecimento do homem. Desta forma, só apreendemos o fenômeno, ou seja, o modo como a coisa aparece, porque a coisa-em-si é inapreensível: “O que as coisas em si possam ser, não o sei, nem necessito sabê-lo, porque uma coisa jamais pode aparecer-me de outro modo a não ser no fenômeno” (KANT, 1987, p. 332). Além disso, no poema “Último Credo”, parece que temos uma aproximação de todos esses fenômenos com a própria morte – ou, melhor, a Morte como sendo a realidade última das coisas. Talvez a própria coisa-em-si – que não poupa nem mesmo Cristo:

⁵⁷ Novo Dicionário Aurélio Digital versão 5.0

⁵⁸ Idem

⁵⁹ Idem

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!

(ANJOS, 1995, p. 230)

Ou neste outro poema em que o “Último credo” se confunde com o “Último Número”, onde esse último é invocado junto ao sujeito morto (numa macabra simbiose que não é outra que não a morte):

O ÚLTIMO NÚMERO

Hora da minha morte. Hirta, ao meu lado,
A Ideia estertorava-se... No fundo
Do meu entendimento moribundo
Jazia o Último Número cansado.

Era de vê-lo, imóvel, resignado,
Tragicamente de si mesmo oriundo,
Fora da sucessão, estranho ao mundo,
Com o reflexo fúnebre do Incriado:

Bradei: – Que fazes ainda no meu crânio?
E o Último Número, atro e subterrâneo,
Parecia dizer-me: “É tarde, amigo!

Pois que a minha antogênica Grandeza
Nunca vibrou em tua língua presa,
Não te abandono mais! Morro contigo!”

(ANJOS, 2001, p. 214)

De certa forma, o “NÃO SER” também é, aqui, uma forma impossível de abranger-se realmente – apesar de não ter sido isso que o poema tentou fazer o tempo todo? Ou, talvez, tivemos apenas a apreensão do fenômeno que o apresenta: a morte? Entretanto, o que sabemos do “fenômeno” da morte? Já não salienta o filósofo grego Epicuro “A morte não é nada para nós, pois, quando existimos, não existe a morte, e quando existe a morte, não existimos mais” (EPICURO, 2005, p.125)? Ou seria mesmo a morte a coisa-em-si que resume a existência? – aquilo que não conseguimos compreender, mas que é a finalidade última da matéria?

Além disso, numa leitura desta perspectiva da teoria do conhecimento via Nietzsche, em especial no aforismo 110 do livro *A gaia ciência*, que trata justamente da origem do conhecimento, encontramos que “O intelecto, durante muitos séculos, não criou nada além de erros” (NIETZSCHE, 2004, p.106) – entendo aqui intelecto (seria a “brônzea trama neuronal”?) em sua forma mais ampla: tanto na questão lógica; quanto

na questão sensitiva (instinto?) – fisicamente pensando. Cognitiva, portanto. Nós é que necessitamos estabelecer fenômenos em termos de coisas e/ou conceitos, mas a Natureza não conhece tais formas. No entanto, necessitamos deste mecanismo para conhecer, para perpetuar a espécie, mesmo que uma necessidade vital não garanta a nenhuma construção o fundamento de verdade. Desta maneira, *grosso modo*, o conhecimento perde um pouco da faculdade transcendental que propunha Kant, através das categorias *a priori* ou *a posteriori*, e ramifica como necessidade fisiológica, ainda que completamente abstrata, falha, do ser (do Homem). No poema, a “grande força fecundante”, categórica ou não, falhou na tentativa de construção de mais uma vida e falhou na tentativa de produzir algum conhecimento – seja pela impossibilidade de se conhecer o objeto, seja pela falácia que o fenômeno (especulação da morte?) é para nós e para a indiferente Natureza.

Por conseguinte, a “verdade universal” não poderia ser outra: é a fatalidade da carne e o abismo indissolúvel do Nada. O “NÃO SER” em maiúsculas implica não simplesmente a negação, mas abarca fortemente também a ideia de negação do próprio ser. Numa definição sobre “Não-Ser” teríamos: “É um conceito negativo cuja especulação é comum na filosofia. Entende-se por **não-ser** a negação de ser, a ausência do ser. Ao falar-se de **não-ser** há duas referências: **1)** o que não existe em ato; **2)** o que não é apto para existir.”⁶⁰

O que seria, portanto, o “NÃO SER”? “Não-ser” é sinônimo de “o que não é”, assim como o SER é sinônimo de “o que é”. Assim, a pergunta pode ser entendida como “O que é o que não é?”. A grande dificuldade discutida nesta questão, para a filosofia, é que não podemos tratar diretamente do “NÃO SER”, pois não podemos dizer que ele é coisa alguma, até mesmo porque não conseguimos conceber diretamente o que é sua contraparte, o ser. Em suma: não se pode dizer que ele é o não-ser – até porque, se ele é, então, passa a ser alguma coisa. Mais uma vez somos levados a perguntar pelo estatuto ontológico dos supostos não-existentes: objetos não-existentes *são existentes*, em algum sentido?

Evidentemente que seria impossível propor uma resposta. Mas, em se pensando no poema, e estritamente em Augusto dos Anjos, este “NÃO SER” parece ter sua imposição sumariamente antimetafísica: é uma negação da transcendentalidade e um voto à decadência ontológica do ser. Ou melhor: à decadência ontológica do ser e

⁶⁰ Disponível em (e acessado em 02/01/2013): <http://www.filoinfo.bem-vindo.net/filosofia/modules/lexico/entry.php?entryID=1859>.

também do conhecimento: seja do ser ou do não-ser; seja do objeto, seja do fenômeno, seja da coisa-em-si. Se pensarmos na engrenagem do mundo, seu funcionamento perfeito, ainda que vazio de significado, temos um Tomismo às avessas onde a “máquina do mundo” encerra suas funções nela mesma e nada mais.

O “Agregado”, portanto, tem seu fim “panteisticamente dissolvido”, estado que é peremptório da natureza humana do ser (e do não-ser?). Temos um possível destino para o “fruto rubro”: dissolvido na *noumenalidade* e, por que não na universalidade (im)perfeita?, mas completamente indiferente e destituída de sentido, do “NÃO SER”. Toda nossa linguagem está alicerçada sobre as camadas do ser, sobre a pertinência da existência. Talvez o Homem mesmo seja em sua essência esse “Agregado infeliz”, pois ainda que tenha tido a possibilidade da existência, nascer já imputa necessariamente morrer – e em algum momento ele será apenas um pobre (e podre) “anônimo, a feder”: um ser perdido, que embora timidamente figure em uma página do cosmos, ele não é nem nomeado por mais que não seja sua carcaça – assim como o indigente “feto esquecido” e a própria estrutura do poema aqui, respondendo apenas pela sua forma: “Soneto” (inclusive, nos três célebres sonetos sobre a morte do Pai de Augusto dos Anjos, também notaremos que eles são apenas numerados e dispostos sob a égide de “Sonetos”⁶¹ – como se essa predatória via da morte pudesse realmente apagar tudo aquilo que foi algo para nós: uma antessala do Nada, portando).

Por fim, para existir, nascer, é preciso tocarmos na questão do Nada, pois tanto “nascer” quanto “nada” compartilham a mesma raiz etimológica: “nascer”, do latim *nascor* (formar-se, começar); “nada”, do latim *nihil*, mas derivado provavelmente de *nata* (coisa nascida)⁶². Portanto, é de se supor que esse parentesco etimológico entre “nada” e “nascer” seja também pela confusão filosófica, e vice-versa, que se é possível depreender de suas acepções reais, pois o “nascer” é surgir de um nada (e tornar para ele depois), enquanto o “nada”, retornando aos problemas anteriores, é a classificação de algo que não existe – mas, se está classificado, passa a existir (nascer, portanto). O homem nasce e torna ao Nada, assim como o poema que se constrói e se destrói em suas antinomias e imagens – tudo isso revolvendo no “Agregado”, “plásmica substância”,

⁶¹ Estes sonetos são, aliás, um bom exemplo para o movimento do niilismo que vai contaminando o espaço poético de Augusto dos Anjos: o primeiro poema apresenta a dor da perda e sutilmente a dúvida sobre Deus; o segundo um breve lampejo de esperança (inclusive metafísica); e o terceiro que vem para pôr abaixo toda e qualquer espécie de sentimento transcendental: a lei biológica vem parar impor sua força através do orgiaco festim que os vermes encontram na carne podre.

⁶² **Dicionário Houaiss Digital da Língua Portuguesa** – Versão 3.0

que não sorveu nenhum momento de vida, mas que sintetiza um pouco as aflições físicas e filosóficas do homem, pois apesar de ser um ente que se arquiteta no passado ou em proposições insolúveis, ele é um reflexo do futuro de todo homem. O homem é um “feto esquecido” no cosmos, no mundo sensível e suprassensível. Como diz Augusto em outro poema:

Homem, carne sem luz, criatura cega,
Realidade geográfica infeliz,
O Universo calado te renega
E a tua própria boca te maldiz!

(ANJOS, 2001, p. 194 – “*Homo Infimus*”)

O homem, vagando sem a possibilidade de se conhecer e reconhecer o que o cerca (cego, portanto), perdido entre as próprias definições que ele mesmo criou e que o destrói, com suas dúvidas massacrantes, tem no seu invólucro físico uma geografia infeliz, inútil, que só faz reafirmar a sua incapacidade frente a tais problemas e onde a própria boca o condena e a voz universal não passa de um silêncio eterno.

Desta forma, parece que da oposição fundamental do poema entre SER X NÃO SER, e da pergunta que ecoa por toda a tradição literária do ocidente na voz do pobre príncipe da Dinamarca, a poesia de Augusto dos Anjos apontaria sua resposta para um angustiado e doloroso “*Not to be*” – fisicamente falando, mas não poeticamente: a poesia (e o que dela surge, nasce – ainda que “nascido morto” ou que “nunca tenha nascido”) resiste textualmente.

4.2. A Derrota das Coisas: Soneto “O lamento das coisas”

O poema “O lamento das coisas” fora incluído por Órris Soares somente a partir da segunda edição do *Eu*, datada de 1920, junto a outros poemas intitulados *Outras Poesias* e que seriam posteriores a 1910 – portanto, da chamada “terceira fase” da poesia de Augusto dos Anjos. Sobre essa suposta “terceira fase”, Ferreira Gullar diz:

Essa fase se caracteriza pela predominância quase exclusiva da forma soneto e da temática filosófica, enquanto reduz a presença de elementos ligados a experiência direta, cotidiana, que marca a segunda fase. Deve ter contribuído para isso a mudança do poeta para o Rio, seu afastamento do ambiente paraibano a que estava afetiva e culturalmente ligado. Esse afastamento ajudaria a explicar certa perda de tensão que se reflete na maioria dos poemas da terceira fase, nos quais já se esboça uma nova atitude diante da vida, menos exacerbada, mais conformada. (GULLAR, 1976, p. 43)

Evidentemente que não nos interessa aqui todas as considerações biográficas. Entretanto, as indicações temáticas de Gullar acerca deste determinado momento da produção de Augusto dos Anjos são fecundas. A “forma soneto” e a “temática filosófica” agregada em “uma nova atitude diante da vida, menos exacerbada, mais conformada” refletem a essência dessas *Outras Poesias*. É uma fase já madura do poeta, em que podemos sentir a preocupação formal e as tendências Românticas e Simbolistas mais lapidadas – ou superadas: o verso não possui tanta violência e nem tantos vocábulos do “cientificismo”; O romantismo, ou o ultrarromantismo, de volúpia rubra, quase que literalmente sanguínea, é afogado pela soturna paisagem trágica da consentida desgraça do ser humano e das coisas ao seu redor – é mais a melancólica conformidade de um Fagundes Varela⁶³ que a revolta declamatória-heroica de um Castro Alves; o Simbolismo, que, como vimos rapidamente, nunca conseguiu intuir definitivamente em Augusto dos Anjos algum transcendentalismo convincente, pois sempre esbarrava em vísceras, Nirvanas ou abismo do Não-Ser, deixa apenas como rastro sua fumaça, suas indefinições, sua imagética imprecisa (entenda-se: sugestiva), mas já nenhuma ascensão – como pudemos levemente notar no soneto “Vandalismo”, apresentado na primeira parte deste capítulo.

Essas considerações primeiras serão pertinentes para entendermos, de modo geral, algumas questões que o poema “O lamento das coisas” levantará, além de, brevemente, a produção última de Augusto dos Anjos.

O LAMENTO DAS COISAS

- A 1- Triste a escutar, pancada por pancada,
- B 2 - A sucessividade dos segundos,
- B 3 - Ouço, em sons subterrâneos, do Orbe oriundos,
- A 4 - O choro da Energia abandonada!

- A 5 - É a dor da Força desaproveitada
- B 6 - – O cantochão dos dínamos profundos,
- B 7 - Que, podendo mover milhões de mundos,
- A 8 - Jazem ainda na estática do Nada!

- C 9 - É o soluço da forma ainda imprecisa...
- C 10 - Da transcendência que se não realiza...

⁶³ Contrariando um pouco o que já havia dito sobre questões biográficas, atento para o fato que tanto Fagundes Varela quanto Augusto dos Anjos sofreram com a prematura perda de um filho. E os dois poetas ressentiram suas dores em poemas – *Soneto* “Agregado infeliz de sangue e cal”, já analisado aqui, e “O Cântico do Calvário”, esse, de Fagundes Varela.

E 11 - Da luz que não chegou a ser lampejo...

C 12 - E é em suma, o subconsciente aí formidando

C 13 - Da natureza que parou, chorando,

E 14 - No rudimentarismo do Desejo!

(ANJOS, 1995, p. 309)

Partindo para o poema em si, seu título já agrega valores substanciais e dá a moldura pesada, melancólica, da paisagem que será delimitada: O lamento, sinônimo de reclamação e, mais que isso, de choro, ao qual “migrará” para o poema, e é feito através “das coisas”. “O lamento” também alega outra ideia: “Nas óperas dos sécs. XVII e XVIII, episódio lírico-dramático, para canto ou recitativo, que antecedia o desfecho”⁶⁴. Portanto, é a lamúria de algo que ainda não conhecemos, sem nome, ou, talvez, algo indefinido, que, portanto, poderá tanto nos levar para o mais baixo quanto para o mais alto da criação, e que, em princípio, deverá encontrar aqui uma conclusão – um fim. Macabra metapoesia que reafirma em si mesma um canto que não é canto: é um “lamento”. Segue-se, assim, a primeira estrofe:

A 1- Triste a escutar, pancada por pancada,

B 2 - A sucessividade dos segundos,

B 3 - Ouço, em sons subterrâneos, do Orbe oriundos,

A 4 - O choro da Energia abandonada!

Como já apresentamos, Dante Milano no texto “Releitura do Eu”, acerca do som dos versos de Augusto dos Anjos, assevera: “[...] seu verso era um martelo com que ele batia no próprio crânio, tirando sons estranhos, de um tom igual e percutido.” (MILANO, 2004, p. 463) . E não seria por falta de “batidas”, como veremos a seguir, que tal crítica poderia ser aqui discriminada. Contudo, como também já apresentamos, essa crítica parece um pouco exagerada: há que se levar em conta que a forma rígida, sobretudo nos sonetos, e na maioria dos casos em decassílabos, além da dicção própria, singular (que, diga-se de passagem, Milano também ressaltou), não deixa de ser afirmação de coerência, semântica/estrutural, que ao longo da produção do poeta paraibano vai se lapidando – para tanto comentamos rapidamente o poema “A forja”, no **Capítulo 3**, quando citamos a contribuição crítica de Dante Milano. E o poema aqui apresentado também serve de exemplo para este estilo já “consolidado”, digamos assim, da última fase da poesia de Augusto dos Anjos.

⁶⁴ Novo Dicionário Aurélio Virtual – Versão 5.0

Da análise de outros poemas desta fase da poesia do poeta paraibano (é o caso de, por exemplo, “O poeta do Hediondo”, “Versos a um coveiro”, “O fim das coisas”, “O último número”, etc.), podemos evidenciar uma cuidadosa repercussão que ecoa do som para o sentido/imagem dos versos e dos quais os três primeiros de “O lamento das coisas” são amostras exemplares, pois parece escapar da mera “reprodução” de moldes anteriores. O primeiro verso é a própria pancada evocada: seja na conformidade da distribuição das tônicas (**ER: 01-04-06-10**); seja na aliteração da consoante “p” em seu final:

A 1- Triste a escutar, pancada por pancada,

A atmosfera melancólica sugerida por “lamento” é, logo, já denunciada no primeiro termo do poema, “*Triste*”, que caracteriza esse “eu” que, por ora, apenas escuta “pancada por pancada”. Portanto, escuta não apenas parcialmente, mas, totalmente, pois é a totalidade do ruído que é ouvida, “pancada por pancada”, – e que também atravessa

B 2 - A sucessividade dos segundos.

Se ao primeiro verso tivemos a “pancada”, agora, no segundo, temos a rapidez que escorre pela aliteração do “s” tal qual a areia de uma ampulheta e a efemeridade dos segundos e, por fim, porque não dizer, do próprio Tempo – infrene. Afora a degradação de um ambiente melancólico, tempo e percepção se tocam: a percepção deste “eu” é, podemos supor, tamanha, ou tão angustiante e desesperada, que abarca todas as “pancadas” da engrenagem inexorável do tempo. Fato curioso o Tempo, que é agente silencioso, ser representado aqui por meio de pancadas. Mas é compreensível se, afora a relevância cósmica desse Tempo (sua gravidade), e aproveitando a ideia de engrenagem, pudemos nos deixar contaminar pela fusão de “pancada” e “segundos” que compõem, quem sabe?, a imagem do relógio e, por conseguinte, de suas badaladas. Daí, provavelmente, as pancadas – ou mesmo o movimento das engrenagens ou dos ponteiros do relógio – da mecânica universal do Tempo, enfim.

E o fluxo do Tempo nos confronta com o problema básico da existência: o problema da natureza do eu e da personalidade – nossa e das *coisas* ao nosso redor. Esperar, no caso do poema “escutar” ou ouvir, é experimentar a ação do Tempo que constitui mudança constante. E será nítido, mais à frente, no movimento de “criação”-

destruição – embora tudo isso seja envolto por um “lamento”: lúgubre e profundo, marcado pelo Tempo, mas também inexprimível por ele. Apenas dois versos e já nos é inculcada a crueldade do cenário e a aflição, ou tristeza, deste “eu”, que continua em

B 3 - Quço, em sons subterrâneos, do Orbe oriundos,

Foram as “pancadas” do primeiro verso, depois a rapidez do segundo, e, agora, são os ecos do terceiro, nas vogais “o” e “u” (em consonância com o personificado “Orbe”: corpo esférico em toda a sua extensão; esfera, globo, redondeza⁶⁵), que demonstram a elasticidade da poesia de Augusto dos Anjos . Três ideias e três acordes. As pancadas do primeiro verso retumbaram na rapidez do Tempo do segundo: e o terceiro é como o eco, badaladas?, destas pancadas repetidas nas cavernosas vogais “o” e “u” invocadas junto ao caminhar esmagador do Tempo que avança e, mais que isso, desvenda o verdadeiro som: considerando não só toda a simbologia desse Tempo, mas a profundidade desta voz, unida a esta área terrível (“Orbe”) e que ouvira no “eu” e é:

A 4 – O/ cho/ro/ da E/ner/**gi**/a a/ban/do/na/da!

O quarto verso explode na estrofe e no poema como se houvesse acumulado todas as tensões dos três versos anteriores – nota para a eficácia de “Energia”, sobretudo na vogal tônica – sexta sílaba poética, que por questões não só métricas, mas também temáticas, personaliza a própria solidão central da estrofe – e do poema. O “eu” é atordoado pelas “pancadas” do Tempo e desse “choro” que agora se (con)fundem. “Energia” toma proporções gigantescas, talvez ribombadas desde a primeira “pancada” do Tempo e, podemos supor, do Universo (*Big Bang?*). Não curiosamente, mas quase todas as outras estrofes, com exceção da terceira, irá seguir este esquema de tensão até à explosão no verso final, e, por fim, do poema – como se houvesse a necessidade de algo rebentar, surgir, crescer (mas que, talvez, não consegue).

A 5 - É a dor da Força desaproveitada

B 6 - – O cantochão dos dínamos profundos,

B 7 - Que, podendo mover milhões de mundos,

A 8 - Jazem ainda na estática do Nada!

⁶⁵ **Dicionário Virtual Houaiss da Língua Portuguesa – versão 3.0.**

A segunda estrofe perde na musicalidade – não no ritmo – e ganha na continuidade das ideias. Inclusive, tal perda é questionável, pois mesmo ela acarreta sérias conformidades semânticas com os versos:

A 5 – É a/ **dor**/ da/ **Força**/ de/sa/pro/vei/**ta**/da

Eis um exemplo claro do desvio maduro da ortodoxia parnasiana em favor do ritmo (e em sintonia com a ideia/imagem). Depois da explosão no quarto verso, essa misteriosa “Energia”, agora “Força”, ainda disforme, no início de seu movimento, não se mantém mais constante (no caso, a métrica – talvez de modo inconstante, por não ser precisamente repetida ou mesmo por não encontrar utilidade: algo que a sustente). O verso sai da “monotonia” do decassílabo heroico e cai num **ER: 02-04-10**, mas, mesmo assim, não deixa perder o ritmo ao poema e, sobretudo, vai conservando a ideia da estrofe anterior – é, este próprio verso, portanto, desaproveitado talvez pela recuperação necessária depois da perda da “Força”, agora “Energia”, na estrofe anterior (estaria se reestruturando?). O sexto verso já procura, novamente, alguma “precisão”:

B 6 – – O cantochão dos dínamos profundos,

O “choro” ou “dor” dessa “Energia” ganha mais uma metáfora: ela é o “cantochão”⁶⁶ – ou seja: o canto litúrgico. O “Lamento” é tão grande para essas “Coisas” que ele ganha contornos quase religiosos. Se pensarmos na poesia de Augusto dos Anjos como um todo, este poema é quase uma celebração para toda a matéria dita “abominável” e da qual ele foi o grande desbravador na Literatura Brasileira – e é de toda matéria misteriosa que lhe pairava sobre as poesias. O sexto verso, semântica e opticamente (travessão), recarrega a “Energia” que fora anteriormente apresentada. Contudo, toda essa “Energia” esbarra, novamente, na impossibilidade da forma (física?) e do movimento, pois

⁶⁶ **Cantochão:** [De *canto*² (1) + *chão*, na acepç. de 'plano', 'igual']. Substantivo masculino. 1. Mús. Canto litúrgico da Igreja Católica do Ocidente, essencialmente monódico, e cujo ritmo ou ausência de ritmo se baseia apenas na acentuação e nas divisões do fraseado; canto gregoriano, canto liso: "Soou o cantochão. Chegou-me o incenso." (Machado de Assis, *A Semana*, II, p. 65.). – **Novo Dicionário Aurélio Virtual Versão 5.0.**

B 7 - Que, podendo mover milhões de mundos,
A 8 - Jazem ainda na estática do Nada!

O sétimo verso tenta coordenar em si mesmo o próprio movimento (aliteração das vogais “m” e “n”), mas é importante notar que é um movimento “arrastado”, difícil, diferente do que era aquele dos “segundos”, e muito mais próximo dos hinos religiosos – ou seja, do próprio “cantochoão” (num murmurar? Tal qual uma ladainha religiosa?). Dessa maneira, sem força, ou “Força”, que a ampare, a “Energia” vai novamente se perdendo e mais uma vez explode, mas agora é três vezes presa, imóvel, pois todos seus “dínamos” (potência) “Jazem” na “estática” do “Nada” (“Jazem” – “estática” – “Nada”). E mais do que pensar neste “Nada” como algo material (paradoxo inevitável), devemos pesá-lo pelas suas acepções metafísicas.

Assim como a temporalidade não está presente, de certa forma, no *Eterno Retorno*, porque ela é incomensurável – portanto, não poderíamos nunca compreendê-la, e a realidade para Nietzsche não tem uma finalidade nem um objetivo exato a cumprir, e as alternâncias de prazer e desprazer se repetem durante a vida, essa “Energia” não se reporta apenas a uma demarcação temporal cíclica e exata, mas às nuances de anseios e frustrações que se complementam e se perdem no “Nada”. Este “Nada” é, paradoxalmente, tudo (mas não na suposição budista de completude): ele é tudo aquilo que não-é (o “NÃO-SER” do poema anterior?). Ou seja: algo completamente impossível de concebermos – ou de conhecermos (coisa-em-si?). É interessante notarmos que o advérbio “ainda” que poderia dar um mínimo de esperança para toda essa “Energia/Força” perdida, pois ela “ainda” poderia ser utilizada, tem mais um valor cruel, pois retoca o sentido do advérbio para algo do tipo “afinal” ou “por fim” – como se apesar de toda a “Energia” utilizada na criação, alguma dela não fora utilizada (e não quer dizer que será um dia). Portanto, de “Nada” adiantou o movimento anterior (ou todos os subsequentes...).

C 9 - É o soluço da forma ainda imprecisa...
C 10 - Da transcendência que se não realiza...
E 11 - Da luz que não chegou a ser lampejo...

Todo esse primeiro terceto parece invocar o desgaste inevitável da aglomerada “Energia/Força” – mas que já vai desfalecendo. De suma importância são as reticências que reafirmam e quase “choram”, como queria o título, ou, melhor, soluçam suas

incompletudes. Mais do que qualquer outro fato, esse terceto é feito da ausência e do anseio – obviamente fracassado.

Não curiosamente é levada às últimas consequências o aborto desta “Energia/Força”, pois ela é “forma”, mas “imprecisa”; ela é “transcendência”, mas que não se “realiza”; ela é “luz”, mas que não se torna “lampejo”. Observando bem, todas essas relações possuem em si aspirações já fecundas de “algo”, mas que não se concretizam (vale também observar que é a estrofe que não possui nenhuma palavra em maiúscula). O “solução” reafirma o canto, a “transcendência” irrealizável excita o niilismo deste ou de outro mundo, na “luz” que “morre” sem conseguir ser o mínimo de existência. Poderíamos até mesmo supor que essa massa amorfa que rola por todo o poema possui certa forma, mas, muito mais provavelmente, justamente por não possuir nenhuma, ela possui todas. Ou melhor: o anseio de todas as formas (novamente: “o nada que é tudo”, ou melhor, que não é Nada, “NÃO-SER”). Ao fim (apenas textual, evidentemente):

C 12 - E é em suma, o subconsciente aí formidando

C 13 - Da Natureza que parou, chorando,

E 14 - No rudimentarismo do Desejo!

Resumo de toda a explanação apresentada (“E é em suma”), e dando o desfecho que já fora especulado no título, o último terceto recobra mais uma vez as forças desaproveitadas, mas, ainda sim, não conseguindo subtrair disso algo de novo – “*memento quia pulvis es et in pulverem reverteris*” (lembra-te que és pó e em pó hás de tornar). O 12º verso parece ainda estar impregnado pelas reticências do terceto anterior e coloca o “subconsciente” “formidando” – tremendo e mais, sobretudo, terrificado. O 13º verso apresenta a “Natureza” tão estática quanto a “Força” que para, literalmente (pausa/vírgulas-ritmo) a chorar. Por fim, todo esse “subconsciente” novamente não consegue ultrapassar o anseio – o “Desejo”, Vontade? – de existir. Se notarmos bem, todas as referências a essas “coisas” são refletidas nas palavras em maiúsculas (com exceção de uma – não menos importante, ao contrário) e que forma uma curiosa “equação”:

Orbe ≤ Energia ≤ Força ≤ **Nada** ≥ Natureza ≥ Desejo

Tudo parece estar circunscrito pela sombra aterradora deste “Nada” que paralisa todo movimento no enclausurar de todas as ambições – e em todas elas (“Energia”, “Natureza”, o que for) nota-se uma visão irrepreensível do cosmo como aflitiva luta que ao final traga tudo para o mesmo eixo: o “Nada”.

O “Orbe” que parece compor todo o poema num movimento circular de tudo que dança e se estraçalha tanto naquilo que é, quanto naquilo que não é, traduzindo um espaço de miséria total, é o que impregna este poema e a poesia de Augusto dos Anjos – fazendo ressoar o espaço mórbido do ser e das coisas vencidas:

E, em vez de achar a luz que os Céus inflama,
Somente achei moléculas de lama
E a mosca alegre da putrefação!
(ANJOS, 1995, p. 206 – “Idealização da Humanidade Futura”)

Amo meu Pai na atômica desordem
Entre as bocas necrófagas que o mordem
E a terra infecta que lhe cobre os rins!
(ANJOS, 1995, p. 270 – “Sonetos”)

Asa de corvos carneiros, asa
De mau agouro que, nos doze meses,
Cobre às vezes o espaço e cobre às vezes
O telhado de nossa própria casa...
(ANJOS, 1995, p. 250 – “Asa de Corvo”)

Assim como temos o espaço e os seres vencidos, também a “Força” na poesia de Augusto dos Anjos é contaminada por essa derrota universal – que escapa não apenas dos seres vivos, mas até daquilo que ainda não nasceu ou nem mesmo nascerá (mais uma vez a questão do poema analisado anteriormente):

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

Antes o Nada, oh, gérmen, que ainda haveres
De atingir, como gérmen de outros seres,
Ao Supremo infortúnio de ser alma!
(ANJOS, 1995, p. 316 – “A um gérmen”)

A suposta “Energia” que alimenta o cosmos não é algo positivo, que propaga a vida e luta contra a morte, mas é justamente a ineficácia de se escapar da morte e um

caminhar dolorido, cheio de peso, por entre as cavernosas camadas da existência em que nenhuma – seja a consciente ou não – encontra um alento verdadeiro.

De acordo com Einstein⁶⁷, Energia e massa é uma equivalência, onde qualquer massa possui uma energia associada e vice-versa: $E = mc^2$ (Energia igual a Massa vezes Velocidade da Luz no vácuo ao quadrado). Para o poeta, esta mesma Energia (e, portanto, também a massa – entendida como “milhões de mundos”) chora, abandonada, por não valer-se nem de Força (pois ela é “desaproveitada”), nem de movimento (“estática do Nada”). Desta maneira, toda a potência que poderia representar a dinâmica de movimento jaz, no início, estática – como a luz que não chega a ser lampejo e que repousa no vácuo.

Por outro lado, valendo-se da Força como transformadora da Energia Potencial (armazenada) em Energia Cinética (de movimento), tornamos à Física Newtoniana⁶⁸, onde Força é tudo aquilo que pode causar aceleração num corpo que tem massa (energia (armazenada, potencial). De acordo com a “Segunda Lei de Newton” $F = m \cdot a$ (Força é igual a Massa vezes Aceleração) e sendo que somente a aceleração pode ser variada num corpo, pois a Força e a Massa não variam (como o corpo do poema, embora a velocidade deste corpo possa variar de acordo com a aceleração aplicada – como o ritmo do poema – e imputado aqui o que daquilo podemos pensar como o próprio movimento da construção do poema enquanto labor poético – e metalinguístico). De alguma forma, portanto, Energia e Força vão se condensando no poema – e onde chegamos no Trabalho.

Na Física clássica, Trabalho é a Energia sendo manifestada através do movimento (causado pela aceleração). É a aplicação da Força e a transformação da própria Energia. Trabalho é dado por $T = F \cdot d$ (Trabalho é igual a Força vezes Deslocamento).⁶⁹

Sendo assim, podemos considerar que existe uma ligação dinâmica e intrínseca entre Energia e Força, como mostra a perpetuação do movimento no poema – e a Física (clássica e/ou moderna). A Energia intrínseca e a Força aplicada deste poema tem o

⁶⁷ Disponível em (e acessado em 05/02/2013): <http://www.fisica.net/relatividade/>.

⁶⁸ Disponível em (e acessado em 05/02/2013): <http://www.fisica.net/mecanicaclassica/leisdeconservacao.pdf>.

⁶⁹ Pode-se entender Trabalho também como $T = (m \cdot a) \cdot d$ ou $T = \left[\left(\frac{E}{c^2} \right) \cdot a \right] \cdot d$. Sendo o Trabalho associação de **Força** e deslocamento; Força, de massa e aceleração, e Massa, de **Energia** e velocidade.

Deslocamento como tema, embora toda essa matéria ainda fique presa na “estática do Nada” (E que lembra a “Primeira Lei de Newton”: “Todo corpo continua em seu estado de repouso ou de movimento uniforme em uma linha reta, a menos que seja forçado a mudar aquele estado por forças aplicadas sobre ele”⁷⁰).

Contudo, é preciso lembrar que o poema ainda carece de uma massa (pois é o lamento de “coisas” que não conseguem se formar) o que nos leva a imaginar que, zerando a massa, zera-se o sistema: o **Nada**, enfim. Todavia, é importante notar que nem a Força nem o Deslocamento podem ser nulos para que haja Trabalho. Mas é possível armazenar Energia, sem que ela vire Trabalho, pois num sistema isolado, a Energia inicial (E1) é igual a Energia final (E2), sendo que a Energia não pode ser criada nem destruída: a Energia pode apenas transformar-se – assim como essa massa amorfa que geme e rola por todo o poema. Desta maneira, uma Força pode ser desaproveitada, sim, se houver uma Força oposta que cancele seu efeito: que parece ser a certeza da tragédia cósmica que rege a existência desse universo caótico. Um materialismo insanamente maléfico e tragicamente científico vai dando lugar à simbologia mais real e próxima do niilismo em Augusto dos Anjos, pois a realidade física vai sendo anulada em consonância com a realidade filosófica: niilismo puro.

E é assim que o Cosmos respira doente e se confunde com a alma doente do seu tempo. A madrasta Natureza leopardina observa a tudo indiferente⁷¹ e desta vez não é um Islandês, mas um brasileiro que pragueja contra ela:

Chegou a tua vez, oh! Natureza!
Eu desafio agora essa grandeza,
Perante a qual meus olhos se extasiam.
Eu desafio, desta cova escura,
No histerismo danado da tortura
Todos os monstros que os teus peitos criam.

Tu não és minha mãe, velha nefasta!

⁷⁰ Disponível em (e acessado em 05/02/2013): <http://www.fisica.net/mecanicaclassica.pdf>.

⁷¹ O que nos leva a discordar, ou ao menos seguir um caminho oposto ao da tese de mestrado *O Arbusto dos Anjos* (2009) de Iara Maria de Carvalho Medeiros dos Santos (Universidade Federal do Rio Grande do Norte) que tenta depreender em algum momento do niilismo o sistema organizacional da poética anjosiana, mas, aliando a esse *topos*, uma utopia que se faria presente através da figura da Natureza (árvore) em Augusto dos Anjos. Para nós, ao contrário, como foi sendo mostrado até aqui, a Natureza anjosiana é justamente a “mãe-madrasta” (como sempre: vide Leopardi) e que devora os próprios filhos – e de uma fome infinita e caótica (ainda que completamente indiferente ao homem). Em suma: a Natureza anjosiana é, para nós, o próprio eco do niilismo cósmico de Augusto dos Anjos e não uma proposição utópica (pois, além de tudo, se o niilismo é o germen do (pós)moderno – como irá propor um filósofo como Gianni Vattimo – ele deveria estar mais próximo duma distopia e não de um utopia).

Com o teu chicote frio de madrasta
Tu me açoitaste vinte e duas vezes...
Por tua causa apodreci nas cruces,
Em que pregas os filhos que produzes
Durante os desgraçados nove meses!

Semeadora terrível de defuntos,
Contra a agressão dos teus contrastes juntos
A besta, que em mim dorme, acorda em berros
Acorda, e após gritar a última injúria,
Chocalha os dentes com medonha fúria
Como se fosse o atrito de dois ferros!

(ANJOS, 1995, p. 287 – “Poema Negro”)

Mas o tempo da Natureza é eterno... E, portanto, o lastimar do homem há de uma hora acabar: se não por dois leões famintos, que seja pela falta de força – ou pelo arauto preferido da madrasta: a Morte – e, em suma, e por extensão, o Nada. De toda forma, e por qualquer razão que seja, o homem sempre se cala(rá). Como diz o final do mesmo poema (modernamente metalinguístico):

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

(ANJOS, 1995, p. 287 – “Poema Negro”).

Curiosa questão teórica aterradora: ter “Desejo”, mas não existir meios, forma, para estruturar-se, seria ter todos os “Desejos”? Mais uma vez: “Não-Ser”? Praticamente, algo do tipo Willian Blake⁷², mas que pode ser discutido de uma maneira não tão positiva, pois a desmedida, o infinito, a “forma amorfa”, é algo assustador, como fora o “Eterno Retorno” para Nietzsche, e para nossa limitada percepção de realidade – objeto em si ou fenômeno.

Enfim, o niilismo deste poema pode ser relacionado a camadas tanto físicas, quanto metafísicas – pós física, ou metafisicamente, fica muito claro a luta desesperada de algo monstruoso, aflitivo, que se quer “ser”, mas que não consegue o mínimo de quaisquer “coisas” – “Não-Ser”. Provavelmente, tenderíamos, mais uma vez, a esse “Nada” absoluto, antes ou depois da vida, e que tem por finalidade discretamente apagar-nos, assim como o “eu” do poema que se perde – e praticamente some – neste

⁷² “Se as portas da percepção estivessem livres, tudo se mostraria ao homem como é, infinito”.

turbilhão da matéria mais densa já vista: o (buraco negro do) “Nada” (mas deste buraco negro uma luz há de escapar: a poesia).

CONCLUSÃO

Um necrófilo mau forçava as lousas
E eu – coetâneo do horrendo cataclismo –
Era puxado para aquele abismo
No rodadoiro, universal das cousas!
(ANJOS, 2001, p. 155 – “Noite de um visionário”)

Segundo Volpi, o niilismo representaria “mais que uma simples corrente filosófica do pensamento contemporâneo ou uma triste aventura de suas vanguardas intelectuais” (VOLPI, 1999, p. 137), pois, depois do século XIX, haveria se enraizado nos mais diversos setores de nossa sociedade – e, como não poderia ser diferente, com tal realidade esfacelada se refletindo na arte (principalmente na arte do final do século XIX e começo do século XX, com seus vários “ismos” – “atirando” para os mais variados alvos).

Na filosofia, logo depois de Nietzsche, Martin Heidegger (1889-1976) em discussões com Ernest Jünger (1895-1998), aprofundou ainda mais as questões que cercavam o niilismo – de visões sobre o Ser até tentativas de superá-lo. Mais recentemente, filósofos como o romeno Emil Cioran (1911-1995), e que impusera ao niilismo ainda mais pessimismo e doença, além do italiano Gianni Vattimo, para quem o niilismo se relaciona com o fim da história e a pós-modernidade, continuaram a justificar o pensamento de Volpi acerca da pertinência, e contaminação, do niilismo em nosso tempo. Vale também lembrar a prosa de Albert Camus, e não só através dos seus ensaios sobre o tema, que foi o caso do livro utilizado aqui, *O homem revoltado*, mas mesmo em seu romance *O Estrangeiro* e sua peça de teatro *A Peste*.

Mas, enfim, apesar de algumas mudanças ou permanências conceituais sobre o termo, tanto na filosofia quanto na literatura, uma matriz sempre acompanhou a definição do niilismo, apesar da dificuldade em (de)limitá-lo: “Etimologicamente, o niilismo – do latim *nihil* (nada) – é o pensamento obcecado pelo nada.” (VOLPI, 1999, p. 9). E, afora toda a complexidade e contrariedade que o niilismo alcançou, simplificadamente, é o Nada que permeia este fenômeno. E, como tentamos demonstrar, é também o Nada que percorre a crítica, e, sobretudo, a poética de Augusto dos Anjos – e, com isso, toda uma “atitude niilista”.

Nota-se que a poesia de Augusto dos Anjos é feita da busca de um saber, ainda que fragmentado e conflitante, da técnica e do conhecimento sobre o (ou do) homem – ou, ao menos, uma tentativa de. Existe uma preocupação, incessante, em descrever os

mecanismos da “máquina humana”, tentando depreender, assim, seu funcionamento, sua estrutura e, conseqüentemente, a realidade que a cerca:

*Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.*

(ANJOS, 1995, p. 203 – “Psicologia de um vencido”, grifo nosso)

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

(ANJOS, 1995, p. 350 – “Versos a um coveiro”, grifo nosso)

No soneto “Agregado infeliz de sangue e cal,” (e aqui vale a metonímia: pois é uma constância também em toda sua obra poética) essas tentativas parecem direcionar versos que sentem a ânsia da tentativa de descrição, ou explicação, do objeto-fenômeno. Entretanto, tais tentativas são duplamente, talvez até triplamente, fracassadas. No caso do poema em questão, uma “vida” que não chega a ser vida, envolta em tantas camadas impossíveis de se captar, seja a do próprio fenômeno, ou funcionamento, da existência; seja a do fenômeno da morte (e a esse não se alcança, pois, talvez, justamente ser a finalidade última – coisa-em-si). Tudo parece sempre ir reverberando para a dissolução do Nada que espera a nós todos e até mesmo aqueles que não chegaram à vida – como é o caso no segundo poema analisado, na “Energia abandonada” que não passará do “rudimentarismo do Desejo!”.

A tentativa de uma descrição, ou compreensão, esbarra na realidade crua em si, materialismo puro, cheio de “rádios, úmeros”, ou em metafísicas fracassadas, inúteis – como são os sonetos analisados. Sendo assim, parece ser dessas impossibilidades de sucesso que se nutre a Dor que tantos críticos notaram (não simplesmente a do homem, mas, e, sobretudo, a do poeta). É uma Dor de proporções cósmicas que emana da poética anjosiana. Por exemplo, nem as amadas estrelas de Bilac escapam:

*Meu ser estacionava, olhando os campos
Circunjacentes. No alto, os astros miúdos
Reduziam os Céus sérios e rudes
A uma epiderme cheia de sarampos!*

(ANJOS, 1995, p. 236 – “Os doentes”)

A tentativa do conhecimento, ou do saber, se faz pela razão orientada da observação e da experiência. O homem racional de Augusto dos Anjos, em sua angustiante tentativa de compreender os limites deste mundo extremamente pragmático, só consegue perceber que sua tentativa é inútil – como diz o poema citado no final do capítulo anterior: “Daqui por diante não farei mais versos.” (ANJOS, 1995, p. 287 – “Poema Negro”). (Nota para o “sentido” ponto final do poema: fugindo do característico ponto de exclamação que se estende, junto com a chave-de-ouro, em quase todos os poemas de Augusto dos Anjos. É um ponto final que parece fazer ecoar um silêncio, realmente, doloroso...).

De toda forma, esta aflitiva ânsia de respostas, quaisquer que sejam elas, acaba por ser de suma importância para a construção do niilismo de um modo geral e do niilismo em Augusto dos Anjos em específico, pois, por exemplo, o saber científico – apesar de guiá-lo muitas vezes – não consegue dar respostas a todas essas perguntas do homem moderno. E, o mais importante, parece não levar a lugar algum. Ou melhor, leva. Ao Nada – falta de sentido e falta de respostas. Nada esse que ele constantemente encara (de frente) e que, por conta disso, nos faz crer num *niilismo completo*.

A poesia de Augusto dos Anjos, evidentemente, é criação, pois é fazer poético, mas, quando observada pelo niilismo – que sentiu Nietzsche na alma de seu tempo – é, sobretudo, a representação de valores anteriores: seja em se tratando da distorção de estéticas literárias antecedentes como o Romantismo, Simbolismo, Parnasianismo, etc.; seja da construção de pilares baseados na sociedade da época, influenciada pelo *boom* cientificista e racional, e não propriamente pela religião; ou, pelo menos, seja do choque destes mesmos valores. É, em suma, o despertar, ou (não-)saber, de um novo estado de coisas e do mundo (“sensível” e/ou “inteligível”), mas que, justamente por não conseguir resposta em lugar algum, incessantemente, busca recriá-las e acaba por se fazer recriar em todo momento (o que não quer dizer que é sempre através de algo novo, mas, sim, de algo que nunca consegue ficar parado – ou que retorna eternamente) e que termina contaminando sua poesia com a única certeza que o abraça: nenhuma. Ou Nada.

Para Nietzsche, o niilismo era o resultado de uma necessidade intrínseca do homem quando as grandes categorias organizadoras do mundo são suspeitas de serem mantidas apenas por uma auto-ilusão: é um despertar (construção) e destruição (desconstrução) deste mundo. O niilismo expresso na poesia de Augusto dos Anjos, de um modo geral, passa pela negação do desperdício da força vital, pois nega que a vida deva ser regida por qualquer tipo de valor transcendente tendo em vista um mundo

superior (como observamos, brevemente, na figura controversa do homem e da Natureza), mas também contamina sua poesia – daí a profusão de gêneros, estilos, estéticas e filosofias, as mais díspares, na poética de Augusto dos Anjos.

Em linhas gerais, poderíamos dizer que o pessimista acredita no fracasso, mas é tentado pela esperança – dissolução na vida; O niilista, por outro lado, tem certeza do fracasso e é tentado pelo abismo – dissolução na própria morte. Em suma: o pessimista aceita tal condição; o niilista, revolta-se. – numa poética que, sim, nasce das angústias do Nada e a ele caminha, mas que, ao contrário do que pode parecer, Tudo contamina – e assim se (re)cria. Abarca Tudo; abarca Nada – e, assim, desenfreadamente, (re)cria. Uma poética que se constrói e se destrói pelo Nada, mas que dele escapa – para retornar outra vez: palavra poética, ciclo, mito (decaído), criação.

Desta maneira, tal niilismo não promove a criação de qualquer tipo de valor em substituição ao idealismo metafísico, mas acaba por abraçar, sem parar, outras formas para suplantar esta falta. No caso aqui, talvez, a ciência, arraigada em profundo materialismo, representada no saber – mas, em nossa opinião, não necessariamente da ciência, mas do questionamento científico: a grande representação talvez seja sua tentativa de compreender o mundo. Mas esse esforço se mostra inútil e sobra ao homem apenas “a frialdade inorgânica da terra” (ANJOS, 2001, p. 38). E as perguntas continuam e as tentativas de resposta também. Assim é o niilismo.

Sendo assim, de maneira geral, o niilismo em Augusto dos Anjos seria representado pela manifestação do sentimento de decadência principiado pelo desmoronamento de antigos valores, aliada a tentativa de outros em assumir o seu espaço (ciência?) – surgindo desse cenário as indagações e a negação profunda. Contudo, parece persistir na poesia de Augusto dos Anjos, na mesma medida de tais questionamentos, uma falta de fôlego angustiante, algo “da luz que não chegou a ser lampejo” (ANJOS, 2001, p. 181): o cientificismo sobre a religiosidade cristã, por exemplo, justificaria a obsessão (do saber) em descrever os mecanismos, ou ornamentos, da vida – e da realidade (*niilismo passivo*, supomos). Por outro lado, tal ceticismo, em explicações metafísicas, seria o dínamo que resultaria na posterior crença de dissolução no Nada (patente na carne exageradamente apodrecida, nas bestializações de Deus e de Deuses, e, sobretudo, na “falta de fôlego” que sempre é denunciada: seja num filho morto; seja em um “nada” que ao “Nada” torna), sentindo a quebra do mundo, a todo instante, e tendo que superá-la – também a todo instante. E pela poesia (criação e, portanto, *niilismo ativo*).

Augusto dos Anjos, “antena da raça” (Pound), refletiu a ânsia do homem moderno em transpor certas tendências, embora atolado numa concepção fragmentada, confusa, que acaba por levar a “matéria” de sua poesia, gradativamente, para baixo: do orgânico (vida) para o inorgânico (morte) – e não mãos além do que permite a realidade que nos cerca. Mas esse questionar-se e desintegrar-se é, e deve ser, constante. Nihilista, enfim.

Em suma, a poesia de Augusto dos Anjos parece ser o próprio sinal da decadência, e superação, de seu tempo: tanto material (carne) quanto espiritual (metafísico) e onde, aqui, muito se teria ainda o que discorrer. Ou Nada – salvo, talvez, a última estrofe do último poema do *Eu* (na disposição escolhida por Augusto) e que resume e responde a sua poética, mas, com certeza, não a sua poesia. *Pulvis et umbra sumus*⁷³:

Adeus! Que eu veja enfim, com a alma vencida,
Na abjeção embriológica da vida
O futuro de cinza que me aguarda!

(ANJOS, 2001, p. 178)

⁷³ “Somos poeira e sombra” (Horácio)

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Elvis Brassaroto. **A expressão do sagrado budista na poesia de Augusto dos Anjos**. Tese de mestrado – UNICAMP – disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000443616&opt=1>

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Comentário (Contra-Capa)*. In ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. 45ª edição – edição especial revista e ampliada. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. **Eu e outras poesias**. 45ª edição – edição especial revista e ampliada. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

ANTÔNIO, Jorge Luiz. **Ciência, arte e metáfora na poesia de Augusto dos Anjos**. São Paulo: Navegar Editora, 2004.

ARALDI, Claudemir Luís. **Nilismo, Aniquilação, Aniquilamento: Nietzsche e a filosofia dos extremos**. São Paulo: Discurso Editorial, 2004.

PRADO, Antônio Arnoni. *Um fantasma na noite dos vencidos*. In: _____. **Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ARRUDA, Maria Olívia Garcia Ribeiro de. **O Lamento dos Oprimidos em Augusto dos Anjos**. Tese de doutorado – UNICAMP – Disponível em: <http://cutter.unicamp.br/document/?code=000467517>

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 29.ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2008.

BANDEIRA, Manuel; AYALA, Walmir. **Antologia dos poetas brasileiros – fase moderna**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

BARROS, Eudes. *Aproximações e antinomias entre Baudelaire e Augustos dos Anjos*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 174-179.

BÍBLIA SAGRADA. Disponível em: <http://www.bibliaonline.com.br>

BOSI, Alfredo. *Augusto dos Anjos*. In: _____. **A literatura brasileira: o Pré-Modernismo**. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, p. 41-51, 1966.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRANCO, Wilson Castelo. *A poesia de Augusto dos Anjos*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p.81-89.

BUENO, Alexei. *Augusto dos Anjos: origens de uma poética*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p

CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Tradução de Valerie Rumjanek. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

CÂNDIDO, Gemy. **Fortuna crítica de Augusto dos Anjos**. João Pessoa: A União, 1981.

COLETTI, Vagner Luis. **As Flores do Mal e Eu: Um olhar pelo prisma do Grotesco. – análise comparativa de *Les Fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire, e *Eu*, de Augusto dos Anjos**. Tese de Doutorado – Unesp/Araraquara – Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&coobra=120840.

CRUZ E SOUSA, João da. **Obra completa**. (org.) Andrade Murici /(atualiz.) Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

COUTINHO, Afrânio (org.). (1986), **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro/Niterói, José Olympio/Universidade Federal Fluminense.

CUNHA, FAUSTO. *Augusto dos Anjos salvo pelo povo*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p.165-170.

DUARTE NETO, Henrique. **A recepção crítica de Augusto dos Anjos**. Anuário de Literatura, Santa Catarina, p. 225-240, 1997. Disponível em <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/5402/4763>.

DURANT, Will. **A história da filosofia**. Tradução de Luiz Carlos do Nascimento Silva. Editora Nova Cultura Ltda, Coleção *Os pensadores*, Rio de Janeiro, 1996.

ERICKSON, Sandra S. Fernandes. **A melancolia da criatividade na poesia de Augusto dos Anjos**. João Pessoa, PB: Ed. Universitária, UFPB, 2003.

EPICURO. **Pensamentos**. São Paulo: Martin Claret. 2005

FARIA, Escobar. *A poesia científica de Augusto dos Anjos*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 141-149.

FONSECA, Thelma S. M. Lessa da. **Nietzsche e a auto-superação da crítica**. São Paulo, Humanitas Editorial; Fapesp, 2007.

FONTES, Hermes. *Crônica Literária*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 49-52.

FREYRE, Gilberto. *Nota sobre Augusto dos Anjos*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 76-81.

GRIECO, Agripino. *Um livro imortal*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p.81-89.

GULLAR, Ferreira. **Alguma parte alguma**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

_____. *Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina*. In: ANJOS, A. **Toda a poesia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

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

IVO, Lêdo. *Arredores de um pronome*. In: _____. **Poesia observada – ensaios sobre a criação poética e matérias afins**. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967, p.33-39.

IVO, Lêdo. *As diatomáceas da lagoa*. In: _____. **Paraísos de Papel**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962, p.21-28.

KANT, I. **Crítica da razão pura**. Coleção *Os pensadores*, Vol. I. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

KOPKE, Carlos Bulamarqui. *Augusto dos Anjos – um poeta e sua identidade*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 150-160.

LEOPARDI, Giacomo. **Operette morali**. Milano: BUR, 2004.

_____. **Zibaldone di pensieri: I e II**. Milano: Oscar Mandori, 1983.

LINS, Álvaro. *Augusto dos Anjos – Poeta moderno*. In: **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p.116-127.

MACHADO, Raul. *Augusto dos Anjos*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 97-111.

MACIEL, Maria Esther. **Vôo transversal: poesia, modernidade e fim do século XX**. Rio de Janeiro, Editora Sette Letras, 1999.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Poesia e Vida de Augusto Dos Anjos**. 2ª ed. corr. e aum. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MEDEIROS, Irani. **Cartas e Crônicas de Augusto dos Anjos**. Paraíba, Editora União, 2002.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE, José Joaquim de Campos da Costa de. *O livro mais estupendo: o Eu*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 89-97.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**. Organização Marly de Oliveira com assistência do autor. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2003.

MURICI, Andrade. *Augusto dos Anjos e o Simbolismo*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p.127-133.

NIETZSCHE, Friedrich W. **A gaia ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

_____. **Além do bem e do mal**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

_____. **Assim falou Zaratustra**. Tradução de Mário de Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

_____. **Ecce homo**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Max Limonad, 1985.

_____. **Genealogia da moral**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Obras incompletas**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, Coleção *Os Pensadores*. 1983.

_____. **O caso Wagner / Nietzsche contra Wagner – um problema para músicos/ Dossiê de um psicólogo**. Trad. Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **O nascimento da tragédia**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

_____. **Fragmentos finais**. Tradução de Flávio R. Kothe. Brasília: UnB, 2002.

MARTON, Scarlett. *O homem que foi um campo de batalha*. In: **Assim falou Zaratustra**. NIETZSCHE, F. São Paulo: Martin Claret, 2001, p. 11-21.

MILANO, Dante. *Releitura do Eu*. In: _____. **Obra reunida**; organização e estabelecimento do texto de Sérgio Martagão Gesteira; apresentação e bibliografia de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004, p. 432-437.

Novo Dicionário Aurélio Digital – versão 5.0

O que é Budismo? Disponível em <http://hsingyun.dharmanet.com.br/buddhismo.htm>.

OITICICA, José. *Augusto dos Anjos*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 112-113.

PAES, José Paulo. *Augusto dos Anjos ou o Evolucionismo às avessas*. In: _____. **Os melhores poemas de Augusto dos Anjos**. São Paulo: Global Editora, p. 7-32, 1986.

_____. *O art nouveau na Literatura brasileira*. In: _____. **Gregos & baianos**. São Paulo: Brasiliense S. A., 1985.

_____. *Augusto dos Anjos e o art nouveau*. In: _____. **Gregos & baianos**. São Paulo: Brasiliense S. A., 1985.

_____. *Do particular ao universal*. In: _____. **Gregos & baianos**. São Paulo: Brasiliense S. A., 1985.

PECORARO, Rosário. *Infirmas. Nilismo, Nada, Negação*. Tese de Doutorado – UNICAMP – Disponível em http://www.maxwell.lambda.ele.pucRio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=9326@7.

PIRES, Antônio Donizeti. **O poeta Ronald de Carvalho: irônico e sentimental?** Disponível em: <http://www1.fapa.com.br/cienciaseletras/pdf/revista39/art9.pdf>.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *O Artesanato em Augusto dos Anjos*. In: _____. **Augusto dos Anjos e Outros Ensaios**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, p. 83-149, 1959.

REGO, José Lins do. *Augusto dos Anjos e o Engenho Pau d'Arco*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 133-141.

RIBEIRO, João. *O poeta do “Eu”*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p.73-76.

ROSENFELD, Anatol. *A costela de prata de A. dos Anjos*. In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 186-190.

_____. *A costela de prata de Augusto dos Anjos*. In: _____. **Texto e contexto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969. p. 263-270.

SANTOS, Iara Maria Carvalho Medeiros dos Santos. **O Arbusto dos Anjos** – UFRN – Tese de Mestrado. Disponível em: http://ftp.ufrn.br/pub/biblioteca/ext/bdtd/IaraMCMS_DISSERT.pdf

SABINO, Márcia Peters. **Augusto dos Anjos e a Poesia Científica** – UFJF – Tese de Mestrado. Disponível em <http://dominiopublico.qprocura.com.br/dp/102934/augusto-dos-anjos-e-a-poesia-cientifica.html>.

SPENCER, Elbio. *Augusto dos Anjos num estudo incolor*. In: **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p.180-185.

SOARES, Órris. *Elogio de Augusto dos Anjos*. In: **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p.60-73.

SUZUKI, Daisetz Teitaro. **Introdução ao Zen-Budismo**. Tradução de Murilo Nunes de Azevedo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

TORRES, Antônio. *O poeta da morte* In: ANJOS, Augusto dos. **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995, p. 52-60.

TURGUENIEV, Ivan. **Pais e Filhos**. Trad. Ivan Emilianovitch. São Paulo, Edições Martin Claret, 2001 (Obra-prima de cada autor, 227).

VIANA, Chico. **O Evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos**. João Pessoa: UFPB, 1994.

VOLPI, Franco. **O Niilismo**. Trad. Aldo Vannucchi. São Paulo, Edições Loyola, 1999.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Trad. José Pedro Xavier Pinheiro, edição bilíngue, volume 1º, Editora Tietê Limitada, SP, 1953.

ANDRADE, Oswald. **Memórias Sentimentais de João Miramar**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2000.

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras Poesias**. São Paulo: Martin Claret, 2001. (Obra-prima de cada autor, 82).

ARISTÓTELES. HORÁCIO. LONGINO. **A poética clássica**. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Trad. Maurício F. Dias. São Paulo: Cosac&Naify, 2000.

BLOOM, Harold. **A Angústia da Influência**. Edições Cotovia, Ltda., Lisboa, 1991. Tradução Miguel Tamen.

BOILEAU, N. **Arte poética**. Ed. bilingue. Trad. Conce de Ericeira. Prefácio e notas de J.P. Machado. Lisboa: Fernandes, 1950.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. (Org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 1996.

BOTTMANN, Denise. **Alguns aspectos da presença de Edgar Allan Poe no Brasil**. Disponível em: <http://migre.me/7vMmq> 04/01/2012.

BRUNEL, P. (Org.). **Dicionário de mitos literários**. 4.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2005.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. 5.ed. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **O estudo analítico do poema**. 3.ed. São Paulo: Humanitas: FFLCH-USP, 1996.

CARNEIRO, Geraldo. **Poemas reunidos**. RJ: Nova Fronteira: Fundação da Biblioteca Nacional, 2010.

DAGHLIAN, Carlos. **A recepção de Poe na Literatura Brasileira**. Revista Fragmentos. UFSC. Disponível em: <http://migre.me/7vMrU>.

DARWIN, Charles. **Origem das espécies**. São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1985.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. Tradução de Maria Adozinda Oliveira Soares. Ed. Arcádia, Lisboa, 1979.

GUELFY, Maria Lúcia. **Introdução à análise de poemas**. Minas Gerais: Universidade Federal de Viçosa, 1995.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

JESI, Furio. **Literatura y mito**. Ed. Barral, Barcelona, 1972.

HAMBURGER, Michael. **A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Coleção *Os pensadores*, Vol. II. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

THAMOS, Márcio. **A epopeia como cinema clássico**. Comunicação: II Congresso Nacional de Imagens em Interação, UEM, Maringá, 2008. Disponível em: <http://mais.uol.com.br/view/oec8xjiyyep4/a-epopeia-classica-como-cinema-antigo-0402CD19376ECCA14326?types=A&>.

MIRANDA, Ana. **A última quimera**. 2ª Ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

PIRES, A. D. **O obscuro e ‘renomado Orfeu’ & problemas iniciais do orfismo**. In: VOLOBUEF, K. (Org.). Anais do I Colóquio Vertentes do Fantástico na Literatura [2009]. Araraquara, SP: Laboratório Editorial, 2009. p. 341-368.

POE, Edgar Allan. **Edgar Allan Poe: ficção completa, poesia e ensaios**. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

POUND, Ezra. **Abc da Literatura**. 10^o ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2003.

NÓBREGA, Humberto. **Augusto dos Anjos e sua época**. Paraíba: Universidade da Paraíba, 1962.

RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da Obra Literária**. Rio de Janeiro, ed. Forense, 1968.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

SOARES, Órris. In: ANJOS, A. dos. **Eu e Outras Poesias**. São Paulo: Martin Claret, 2001. (Obra-prima de cada autor, 82).

VATTIMO, G. **O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil**. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

VIDAL, Ademar. **O outro eu de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1977.