



## A poética de Augusto dos Anjos: o entre-lugar do *Eu*

Camilo Cavalcanti

Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Estrada do Bem Querer, km 4, 45083-900, Vitória da Conquista, Bahia, Brasil. E-mail: [camilo.cavalcanti@gmail.com](mailto:camilo.cavalcanti@gmail.com)

**RESUMO.** A poesia de Augusto dos Anjos pertence às últimas manifestações do lirismo tradicional no Brasil, portanto distante das rupturas vanguardistas ou modernistas. O Darwinismo é apenas aparente, mas a escatologia é profunda e pretende destruir a estrutura cientificista. O grotesco alimenta a antilira, ao lado da filosofia transcendental. Embora imersa nesse binarismo gnosiológico, a obra *Eu* (1912) tem uma fisionomia lunar, e não solar – ponto de discussão sobre o *art nouveau* na poética do *Eu*. Todos esses aspectos estruturam um entrelugar plurissignificativo.

**Palavras-chave:** formalismo, cientificismo, antropocentrismo, escatologia.

### In-Between of Me: a borderline situation on the Augusto dos Anjos' poetry

**ABSTRACT.** Augusto dos Anjos's poetry belongs to the last voices of traditional lyricism in Brazil, and thus far from ruptures brought about by Vanguardism or Modernism. Although Darwinism is only superficial, Eschatology is deep and tries to destroy the scientific approach and structure. The grotesque supports anti-lyricism coupled to transcendental philosophy. Since it is immersed in gnosiologic dualism, the literary work *Eu* [Me] (1912) has a dark physiognomy, which debates Art Nouveau in Augusto dos Anjos's poetics. These aspects foreground a multi-meaning in-betweenness.

**Keywords:** formalism, scientificism, anthropocentrism, eschatology.

### Introdução

A obra de Augusto dos Anjos (1884-1914), historicamente, assume um valor incomensurável na literatura brasileira. Muito se tem falado de suas qualidades poéticas: a singularidade e a riqueza claramente reconhecíveis em versos pujantes. Entretanto, questões giram em torno da originalidade do livro *Eu*, ampliado para *Eu e Outras Poesias* (1928) em caráter de terceira edição, não obstante a segunda edição *Eu (Poesias Completas)* de 1920, ao que tudo indica, já antecipava os primeiros acréscimos de poemas.

A distinção da obra de Augusto dos Anjos se firma justamente nos 'entrelugares' que caracterizam a poética inconfundível desse paraibano. O primeiro deles trata de uma feição transitória que remete à questão da tradição poética. *Eu* é um dos últimos livros da lírica conservadora, mas cujas formas classicizantes escondem um diálogo com temas antilíricos, a princípio incongruentes com o lirismo tradicional — é o 'entrelugar' do rigor formal ultimado pelo alvorecer dos novos conteúdos modernistas.

Nesse sentido, a segunda edição de *Eu (Poesias Completas)*, de 1920, não saiu sem antes o público ter conhecido *Os Sapos*, de Manuel Bandeira, estampado no *Carnaval* (1919). Observe-se a poesia criticada no Modernismo:

O sapo-tanoeiro,  
Parnasiano aguado,  
Diz: — 'Meu cancioneiro  
É bem martelado.  
Vede como primo  
Em comer os hiatos!  
Que arte! E nunca rimo  
Os termos cognatos.  
O meu verso é bom  
Frumento sem joio.  
Faço rimas com  
Consoantes de apoio.  
Vai por cinquenta anos  
Que lhes dei a norma:  
Reduzi sem danos  
A f[ô]rmas a forma. (BANDEIRA, 1973, p. 51).

Contudo, por ser uma despedida da lírica metrificada, os versos de Augusto dos Anjos guardam o último vigor do formalismo oitocentista. São bem martelados, como nos mostrou M. Cavalcanti Proença:

Depois de todo este longo exórdio, algo professoral, chegamos à conclusão de que a preferência de Augusto dos Anjos pelo decassílabo, notadamente do tipo 6-10 que permite maior variedade de ritmos, é um dos segredos de sua musicalidade./ Na verdade, os dois tipos [de versos] estudados (6-10 e 4-10) se enquadram nas subdivisões tradicionais de heróico e sáfico. Mas, a insistência com que o poeta os utiliza,

quase nos leva a identificá-los como subtipos de decassílabos, uma espécie de métrica regional do Eu e Outras Poesias, em que se distinguem quatro formas rítmicas, cuja combinação atenua o decassílabo exagerado (PROENÇA, 1973, p. 93).

A escansão também afronta a concepção vanguardista do Modernismo que começava a pontualmente se manifestar contrária à poética do verso perfeito. Augusto dos Anjos, a contragosto do profeta do Modernismo, come os hiatos, em nome do rigor formal e da métrica de esquemas fixos: ‘Com um pouco de saliva cotidiana’; ‘E o animal inferior que urra nos bosques’ (do *Monólogo de uma Sombra*); ‘É o soluço da forma ainda imprecisa [...]’ (do *Lamento das Cousas*); ‘Igual ao ruído de um calhau redondo’ (de *As Cismas do Destino*); ‘Dá-me a impressão de um boulevard que fede’ (de *Os Doentes*); etc. — são todos decassílabos (PROENÇA, 1973, p. 108; 110; 111).

Essa densidade é acrescida, no campo formal, pela sínese violenta, de que há exemplos quase em cada página, e que possibilita aumentar o número de palavras contidas no verso / Num poeta que contrai violentamente os vocábulos a ponto de fundir quatro vogais em uma sílaba, como no verso ‘E a alga criptograma e a úsnea e o cogumelo’ (PROENÇA, 1973, p. 143, grifo do autor)

O poeta do hediondo também não rima cognatos: nome/fome; desconsolo/bolo; velas/cadelas; perguntas/transeuntes; cachorro/socorro; urro/burro; brava/lava; trilhos/filhos; satisfeito/leito; mortas/hortas; cansaço/espáço; hissope/galope; campos/sarampos; miúdos/rudos; véstia/moléstia; Aquiles/bílis; barro/escarro; fraca/faca; arranque/Bianchi; só para citar alguns de *Os Doentes*.

O segundo ‘entrelugar’ abrange conexões inesperadas com outras literaturas, como aponta Anatol Rosenfeld em *A Costela de Prata de A. dos Anjos*, estudo apenso na sua *Poesia Completa*:

Fenômeno até certo ponto análogo, ligado a uma visão semelhante do mundo e do homem, se verifica no expressionismo alemão. ‘Foi o jargão de uma classe profissional, a linguagem médica [...] que marcou o momento crítico em que se iniciou a literatura alemã moderna [...]’ Esta afirmação de um filósofo (Walter Jens) refere-se particularmente a Gottfried Benn, que publicou em 1912 um volume de poesia com o título *Morgue*. Refere-se ainda [...] a Georg Heym de quem quase ao mesmo tempo saiu uma espécie de poema em prosa com o título ‘Autópsia’, descrição, de horripilante beleza, da dissecação de um cadáver. Trakl, ao mesmo tempo, sussurrava versos que continham visão de uma humanidade de ‘cara quebrada’, cujos caminhos desembocam em ‘negra putrefação’. Quem não se lembraria da temática essencial de Augusto dos Anjos? (ANJOS, 1994, p. 186).

Contudo, permanecendo nos meandros, a obra poética de Augusto dos Anjos nunca permitiu a confirmação de influências ou diálogos com esses alemães.

O terceiro ‘entrelugar’ diz respeito a uma estética fragmentária, tão indefinida com os matizes entre decadentismo e *art nouveau*. A inclinação decadentista, ainda não consolidada nos estudos sobre o poeta, surge do mergulho nos temas mórbidos da doença crônica:

O naturalismo, com a sua dilatada, e pretensamente objectiva, análise das manifestações de bizzaria ou morbidez psíquica e de anormalidade fisiológica, constitui importante fonte de influência sobre os decadentistas, que, embora combatendo posições naturalistas, se sentirão estimulados, mais ou menos conscientemente, para uma diferente interpretação da mesma temática. Por outro lado (e isto é o mais relevante), começa a ganhar aceitação, nos terrenos, mais ou menos científicos, da medicina, the *morel-moreau-lombroso-nordau thesis* que liga umbilicalmente a singularidade do génio e a insanidade mental (PEREIRA, 1975, p. 46).

Aliás, como bem comentou Sérgio Martagão Gesteira, há uma multiplicidade de leituras críticas a respeito da obra anjiana, considerando-a simbolista, parnasiana, expressionista, poesia científica e, por fim, ‘o poeta inclassificável’:

O que se nota do conjunto dessas classificações da obra de Augusto dos Anjos é que o poeta terá deixado um amálgama de procedimentos estilísticos que, na relevância que a crítica empresta a esse ou àquele aspecto, situa o poeta em tal ou qual divisão periodológica (GESTEIRA, 2000, p. 191).

Por outro lado, a poética do *Eu* visita brevemente o *art nouveau* à medida que o conteúdo da lírica tradicional será afrontado por dicções coloquiais (“O amor na Humanidade é uma mentira. / ‘É. E é’ por isto [...]” (ANJOS, 1994, p. 229)) ou até vocabulário trivial (“Toma um fósforo. Acende teu cigarro!” (ANJOS, 1994, p. 280)) (não poderia retirar os parentes?), muitas vezes fomentando, em última instância, a expressão do senso comum. Recorrendo aos ‘entrelugares’, percebe-se que a ambiguidade, tributária do paradoxo, é matriz da obra augusto-anjiana pela qual se vê o vigor poético do *Eu*. José Paulo Paes (1985) propôs caracterizar na poesia de Augusto dos Anjos um *art nouveau*, mas ela não se acomoda bem às características solares desse estilo, se observado o sofrimento escatológico e o ambiente enfermigo característicos do decadentismo. E dar uma nota sombria e patológica ao nosso possível *art nouveau* é afirmá-lo outra coisa — coisa nossa.

A conjunção entre uma tradição de rigor formal (estrutura) e uma rasura grotesca e horrível do cientificismo (conteúdo) na obra de Augusto dos Anjos o afasta do Modernismo. Afeiçãoado à metrificação

austera do verso, norteou o olhar para o futuro investigando o passado, preferiu herança à rebeldia e admirou Spencer, mestre do passado, mas não se apegou a um Kant, berço dos tempos vindouros. Entretanto, simultaneamente, o esplêndido livro *Eu* dismantela as convenções líricas, negando-as pelo conteúdo, com seus assuntos fúnebres ou patológicos. Este é o quarto ‘entrelugar’.

Dentre os temas chocantes, para além das experiências do ‘mal do século’ romântico, destaca-se o banquete das carnes humanas em putrefação. Na lógica evolucionista, a vida se explica pela transformação da matéria inerte. A obra de Augusto dos Anjos dá vigor poético a essa teoria, originalmente pobre e fátua (principalmente ao hierarquizar as ‘raças’ humanas): voltando ao *humus*, ressurgem o humano, passando pela ação dos decompositores, isto é, o homem (ser vivente) morrerá e o *humus* dele originário retornará ao ciclo vital pela digestão dos ‘seres subterrâneos’: a cútula (*Mistérios de Um Fósforo*), o verme/a sanguessuga (*Mater Originalis/Mater*) e a monera (*Monólogo de Uma Sombra*).

Essa estrutura básica do evolucionismo não pertence à antropofagia; antes, esta é revoltada contra aquele. Nem todo canibalismo é antropofagia — pois, no pensamento evolucionista, a deglutição é feita pela geração originária dos decompositores, que devora a última geração dos mamíferos: o homem (este, reconhecidamente o comedor na antropofagia). Tal estrutura cientificista subsiste na poética do *Eu*, mas como destroços na deglutição do próprio cadáver putrefato. Talvez seja o avesso antropofágico, pois o pacto de gerações é mantido, impensável para a antropofagia: “[...] é-me grato [...] / ser semelhante aos zoófitos e às lianas”, *Insânia de Um Simples* (ANJOS, 1994, p. 235), ou então “Ah! Para ele é que a carne podre fica, / E no inventário da matéria rica / Cabe aos seus filhos a maior porção!” *O Deus-Verme* (ANJOS, 1994, p. 209).

Entretanto, a poética de Augusto dos Anjos, permanecendo no ‘entrelugar’, também não se presta a demonstrar a teoria darwinista; antes, promove sua corrosão: um ‘evolucionismo às avessas’ (PAES, 1985). Como nota destoante ao já idiossincrático ‘positivismo’ brasileiro — católico-patriarcal — a poética do *Eu*, a partir de um pessimismo original, deteriora os evolucionismos biológico de Darwin ou neurofisiológico de Spencer, ambas as estruturas otimistas. No encontro entre pessimismo e otimismo, funda-se, então, uma dialética paradoxal dos contrários, restando à ‘ruína’ do corpo (cientificismo, gramática de superfície) corroído pela deglutição do *logos* pessimista (os micróbios, metáfora da corrosão). Comer, pois, ganha dimensão escatológica. Nesse sentido, Sérgio Martagão Gesteira identificou *A carne da ruína*, livro de sua tese de doutorado:

[...] a doença e a morte do corpo são outros núcleos diletos da atenção do eu lírico, vistas num ângulo que as considera não só como dado, ainda que deplorável, da condição humana, mas, por sua flagrante visibilidade, como ruína física do ser vivo, tendendo o poeta aos tons fortes na descrição minuciosa dos corpos doentes e mortos (GESTEIRA, 2000, p. 247-248).

Daí as duas fisionomias contraditórias do *Eu*, fundamento de um quinto ‘entrelugar’. A título de exemplificação:

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, 1994, p. 203).

E quando esse homem se transforma em verme  
É essa mágoa que o acompanha ainda! (ANJOS, 1994, p. 290).

Os primeiros versos são materialistas, ao passo que os segundos são espiritualistas; ambos, no entanto, trazem esta nota pessimista que sentencia o homem ao sofrimento. Vê-se que eles se contrapõem enfaticamente ao otimismo dos versos abaixo:

Ah! Para ele [O Deus-Verme] é que a carne podre fica,  
E no inventário da matéria rica  
Cabe aos filhos a maior porção! (ANJOS, 1994, p. 209).

Creio, perante a evolução imensa,  
Que o homem universal de amanhã vença  
O homem particular que eu ontem fui! (ANJOS, 1994, p. 230).

As duas passagens também apresentam a dicotomia matéria e espírito, mas, enquanto as citações anteriores expressavam um profundo pessimismo, estas outras já celebram a apoteose (ainda que do ‘negativo’), com certo ‘progressismo humanitário’, nas palavras de G. C. Argan (1995). Do arcabouço evolucionista que superficialmente aparece numa primeira leitura, a poesia de Augusto dos Anjos guarda segredos destróidores como este *Último Credo*, cuja tensão entre o homem particular e o universal, anotada por José Paulo Paes, dismantela o sistema darwinista, na dialética paradoxal do antagonismo: cientificismo X metafísica; material X espiritual; otimista X pessimista. São estes *Contrastes*:

A antítese do novo e do obsoleto,  
O Amor e a Paz, o Ódio e a Carnificina,  
O que o homem ama e o que o homem abomina,  
Tudo convém para o homem ser completo! (ANJOS, 1994, p. 260).

Mais uma vez, a poética de Augusto dos Anjos desvela o entrelugar do *Eu* — pois o otimismo positivista, quando não biológico, surpreende o

pessimismo escatológico; assim como o nível biológico material se enfraquece diante do nível metafísico. Bem se vê que nenhum dos elementos supera o seu contrário; antes tudo permanece no ‘paradoxo’, quer dizer, numa via ao lado e à margem da doxa científicista.

Embora transite por entre foros metafísicos, o tema ao mesmo tempo sofre influência do cientificismo, que é profundamente materialista se se pensar no darwinismo. Desse modo, oscila entre a metafísica ambígua, paradoxal, pessimista-otimista e a redução da condição humana a equações racionalistas como a) a origem unicamente bioescalonar do homem (“venho [...] do cosmopolitismo das moneras”); b) o evolucionismo levado ao extremo a ponto de explicar o mundo do inerte para o ser vivo (“Eu, filho do carbono e do amoníaco”) ou c) a sucessão de fatos enquanto necessariamente purgativa e propedêutica, instrumento da consciência humana para sua constante ascensão, aperfeiçoamento e progressão (“Que o homem universal de amanhã vença / o homem particular que ontem fui”).

Quando a metafísica é acionada, acontece a transgressão dos paradigmas científicistas, em consequência do descompasso entre a lexicografia e o ‘tratamento’ do tema. Tal percepção imediatamente diz que Augusto dos Anjos detinha uma altíssima consciência de autor, pois subverte o léxico médico e biológico com a questão metafísica que ‘acabrunha’ sua poesia.

A temática do poema, portanto, é incongruente à lexicografia, emulando a aparição da ‘rasura’ no choque entre metafísica e espiritualismo de um lado e, de outro, cientificismo e materialismo, choque este em que as palavras sempre estarão desajustadas pela impossibilidade de conciliar o antagonismo significante-significado e, por isso mesmo, de acionar, em termos linguísticos, dois paradigmas conflitantes, ainda que através das mesmas palavras. Dessa maneira, a poética do *Eu* habita o caos nascente, que não tem organização. Uma nova maneira de visualizar o ‘entrelugar’ e o paradoxo, na unicidade que todo sistema, mesmo o antagônico, mesmo o caótico, adquire: a mônada universal de Leibniz, o Deus de Spinoza, o Ser de Heidegger. A riqueza dessa poesia está justamente em descobrir outras categorias, temáticas e feições ‘por trás’ do cientificismo biológico que fácil e incompletamente transparece. Essa visão só se justifica na percepção do ‘humor-negro’ na poética do *Eu*, ao se desmantelarem as convenções líricas e os referenciais científicistas (na época prestigiados). Desse modo, uma forte ironia é flagrada, evidentemente cifrada na desconstrução

antilírica, por onde o ‘grotesco’, como imagística irônica, surgiria com o exagero na desfiguração: a caricatura. Isso é verdade, mas constitui apenas uma gota no imenso oceano do *Eu*, cuja ambiência patológica ou putrefata inviabiliza a clareza, harmonia e sublimidade do *art nouveau*. Este é outro ‘entrelugar’, pois o oceano só é por a gota ser também.

Assim, o tom de originalidade transborda nessa tensão de conteúdos, que dimensiona o *Eu* no ‘entrelugar’. Engana-se quem leva a sério a metafísica na obra de Augusto dos Anjos: ela adquire um caráter essencialmente cafona, pois, embora responsável pela força da linguagem que traz o impreciso, vago e vazio, muitas vezes inefável e infinito, depara constantemente com a estrutura e o léxico do cientificismo (caracterizadamente materialista), resultando um desajuste entre o problema escatológico e a terminologia evolucionista. Aqui é o encontro das águas, o choque, a colisão, donde nasce o vigor poético: trata-se da fonte do paradoxo. O apelo da poesia augustino-anjiana, enquanto linguagem ‘pró-vocadora’, é o envio do ‘con-vocar’ à questão da origem, fundamento do homem. E, no desenho científicista, a experiência humana é originária de uma vida inferior, numa linear progressão para a apoteose. Dando a esse pensamento um vigor poético, o *Eu* ‘plasma’ o enigma do ‘antes’ e do ‘depois’ da vida, o lançamento do e o retorno ao ‘originário’. Assim, a morte como retorno ao grande Nada encontra na putrefação e na degenerescência o preâmbulo desse rito de passagem, cuja apoteose se firma no operar do milagre: voltar a ser o que era e se instalar como será. Portanto, a obra *Eu* ultraja o cientificismo biológico (estrutura) ao rasurá-lo como expectativa de justificação e ilustração (representação) de uma metafísica transcendental. O corpo ali está — é o léxico evolucionista —, mas está morto e sobre sua caveira se decompõe um mundo em ‘ruínas’. A poética augustino-anjiana tem, portanto, dimensão de alegoria, cuja *facies hippocratica* é veladamente denunciar os destroços de uma doutrina científica malograda e por eles intuir e esboçar o ‘originário’ como mistério do retorno à vida após a morte. Como se dá esse retorno? Ao retornar, como se dá a experiência? A obra de Augusto dos Anjos diz aquela profundidade inominável do ser, da qual o ente se manifesta: a ‘autoridade’ do homem, pela qual ele se constitui no pró-jeto do ser, apropriando-se do que lhe é inominavelmente próprio. Assim, o *Eu* ‘fala’, e não só usa a língua.

Talvez o número ‘um’ (número da reunião) seja a in-sistência da poética do *Eu*. Por um estilo ‘único’, a obra é apenas ‘um’ livro resumido em palavra ‘uma’

que lhe serve de título monossilábico: *Eu*. Aliás, no bojo do cientificismo (gramática, léxico e estrutura), esse monismo também se plasmou em sua cosmogonia, subvertendo, na busca metafísica, os signos para o indagar (verbo-carne) da ‘cosmo-agonia’. Como toda questão, obtém como resposta um redimensionamento, que pela linguagem poética ganha uma representação ficcional, isto é, uma ‘re-(a)presentação’ no seu próprio bojo — a ‘imagem-questão’, como se lê logo no primeiro poema:

Na existência social, possuo uma arma  
— O metafisicismo de Abidarma —  
E trago sem bramânicas tesouras,  
Como um dorso de azêmola passiva,  
A solidariedade subjetiva  
De todas as espécies sofredoras (ANJOS, 1994, p. 195).

É claro que essa existência social, para um lançamento na experiência da origem e da formação — das coisas, dos seres e do universo —, se confunde com a metafísica (cosmologia/ontologia), recolocada, como visto, no próprio racionalismo biológico, materialismo científico (‘azêmola passiva’, ‘espécies sofredoras’); este, ultrajado pelo ‘para-doxo’: ‘o metafisicismo de Abidarma’ — a arma que desestabiliza o evolucionismo, que está em nível de superfície textual. Nesse univeralismo austero, tudo sou eu, e eu sou tudo; porque, afinal de contas, o carbono, o amoníaco, a sombra, o animal, o humano a mim pertencem, mas de lá vim: eu sou o universo, e o universo sou eu — o alfa-ômega, o início e o fim, vida e morte: *logos* primordial. Age por isso, no vigor da linguagem poética, o apelo para o humano: a sede de justiça, a solidariedade com os sofredores, a ‘con-vocação’ do grito dos oprimidos — no verbo do ‘porta-voz lírico’. Novamente redimensionado, o ‘entre-lugar’ de ‘você’ (verbo), vocação (destino, linguagem se fazendo) e convocação (apelo), é experiência do ser, em fusão anímica, através da mesma dor das “espécies sofredoras”: “Jamais exprimiria o acérrimo asco / Que os canalhas do mundo me provocam!” (ANJOS, 1994, p. 214); “Na canonização emocionante, / Da dor humana, sou maior que Dante” (ANJOS, 1994, p. 333). Na assimilação solidária da dor humana, o ‘território-íntimo’ se contamina pelos augúrios, dando nova fisionomia ao mundo interior. Essa transformação interna é traduzida poeticamente num soneto, cujo título diz muito com uma palavra.

*Vandalismo*  
Meu coração tem catedrais imensas,  
Templos de priscas e longínquas datas,  
Onde um nume 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  
Entrei um dia nessas catedrais  
E nestes templos claros e risonhos...

E erguendo os gládios e brandindo as hastas,  
No desespero dos iconoclastas  
Quebrei a imagem dos meus próprios sonhos!  
(ANJOS, 1994, p. 279).

*Vandalismo* é mais uma morte do simbolismo do que sua manifestação, pela opção cientificista em detrimento da misticista, pela destruição das imagens, pelo assassinio dos sonhos. Interessante perceber que existe, de fato, como apontou Lucia Helena (1977), uma organização conscienciosa dos poemas, compondo uma obra autorreflexiva, portanto. Note-se que o famoso poema *Versos Íntimos* aparece em seguida, interligando-se, pelo tema, ao *Vandalismo*. Comentando a morte de seus sonhos, o ‘eu-lírico’ assim inicia um autodiálogo:

*Versos Íntimos*  
Vês! Ninguém assistiu ao formidável  
Enterro de sua última quimera.  
Somente a Ingratidão — esta pantera —  
Foi tua companheira inseparável!

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

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

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,  
Apedreja essa mão vil que te afaga,  
Escarra nessa boca que te beija! (ANJOS, 1994, p. 280).

O poema reitera a interdição do sentimento. Alguna mágoa intensa tomou conta do ser. A recusa de um final feliz extrapola a dimensão individual e aparece como fatalismo profético, alertando que ‘acostuma-te à lama que te espera!’ e ‘o beijo, amigo, é a véspera do escarro’. A felicidade, portanto, se existe para esse ser magoado, não está no sentimento, muito menos no sentimento amoroso, nem mesmo o consolo dos outros acontece; pelo contrário, há um desprezo completo entre os envolvidos, ou uma extrema indiferença dos alheios. A reclusão em si é tacitamente entendida como melhor opção frente às amarguras dessa desumanidade: “se a alguém causa ainda pena a tua chaga, / apedreja esta mão vil que te afaga”. Por isso, sob este ângulo de visão, a austeridade de uma reprimenda autopunitiva (‘essa mão vil que te afaga’) é a ‘companheira inseparável’. Quer dizer, a própria ‘Ingratidão — esta pantera’ — está autorrefletida no

sujeito amargurado que tende a repelir a mão que afaga (único consolo de si para si), pois é a mesma que apedreja (autocensória, autopunitiva, autorreflexiva).

Seria, então, o avesso do Simbolismo? Talvez, mas é certo que a timia augusto-ajiana é inversamente proporcional à do simbolista.

O interesse de Augusto dos Anjos, parece, é chocar e agredir o leitor: um poeta que, consciente, escolhe a desestruturação não pode esperar uma admiração platônica e romântica de seu público: na verdade, já escreve cômico de construir identidade com um público cansado da costumeira ladainha amorosa no lirismo tradicional:

*Idealismo*

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

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

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

E haja só amizade verdadeira  
Duma caveira para outra caveira,  
Do meu sepulcro para o teu sepulcro? (ANJOS, 1994, p. 279).

A pergunta não é desafiadora, apenas pede a confirmação do leitor: é mister realmente que se morra para experimentar tanto a amizade verdadeira quanto o amor sincero — eis que o poeta argumenta e justifica sua antilira.

É chegado o momento de recapitular os primeiros apontamentos sobre a 'rasura', o 'grotesco' e o 'paradoxo'. Porque, no envio da destruição do sistema, está a deglutição dos micróbios e vermes; no envio do verbo-voz solidário, está o grito dos oprimidos. Em outras palavras, a unicidade cosmoagônica do *Eu* funde, na sua amplidão, o agir do sujeito e dos 'seres inferiores' como o único agir do 'eu-lírico'. Na aparição dos seres prodrômicos, dá-se o homem enquanto possibilidade do ser: o universo poético é 're-(a)presentação' ficcional da relação sujeito-entorno, como metáfora mundificada. Isto dá à sua obra uma dimensão ontológica e cosmológica representada na dimensão poética: os seres simplórios, principalmente no tocante à sua deglutição, mensuram o 'porta-voz lírico', que igualmente os mensura. As qualidades dos biótipos simples aparecem travestidas de uma explicitação do horrível e pavoroso no ser humano.

Sendo a poesia arte expressa e manifesta pela linguagem verbal, cabe ressaltar, na obra de Augusto dos Anjos, o trabalho com a língua que, a serviço do pensar, se abre para o acontecer poético, a obra de arte — e só por isto há tensão entre forma (cientificismo) e conteúdo (metafísica). Assim, apresenta períodos longos com fortes inversões, hipérbatos e sínqueses, utilizados como facilitadores da desestruturação, levada a cabo pela rasura, pelo grotesco, pelo paradoxo. Quanto às fontes artísticas, há menções a Ésquilo, Camões, Dante, Rebrandt, Goethe etc. No plano significativo, a obra, esporadicamente, se alimenta de várias bases filosóficas de todos os tempos e lugares, privilegiadas como interferência desafiadora da coerência do cientificismo, estrutura em 'ruínas' e corpo putrefato. Verifica-se, desse modo, a presença de orientalismos, exotismos e politeísmos, a exemplo de livros sagrados: Pthah-Hotep, Rig-Veda, Bíblia e Alcorão. Percebe-se, também, um pensamento filosófico influenciado por nomes como Abidarma, Anaximandro de Mileto, Spencer, Darwin, Haeckel, Schopenhauer etc. Isso o 'eu-lírico' transmite por estes versos:

*Agonia de um Filósofo*

Consulto o Pthah-Hotep. Leio o obsoleto  
Rig-Veda. E, ante obras tais, me não consolo...  
O Inconsciente me assombra e eu nele rolo  
Com a cólica fúria do harmatã inquieto.

Assisto agora à morte de um inseto!...  
Ah! todos os fenômenos do solo  
Parecem realizar de pólo a pólo  
O ideal de Anaximandro de Mileto!

No hierático areopago heterogêneo  
Das idéias, percorro, como um gênio,  
Desde a alma de Haeckel à alma cenobial!...

Rasgo dos mundos o velário espesso;  
E em tudo, igual a Goethe, reconheço  
O império da 'substância universal'! (ANJOS, 1994, p. 201, grifo do autor).

Essa 'substância universal' aparece no poema anterior apontando uma reiteração imagística:

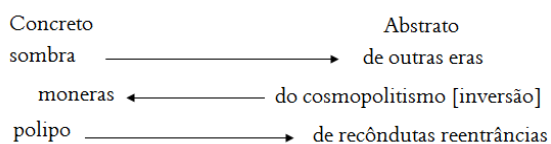
*Monólogo de uma Sombra*

Sou uma sombra! Venho de outras eras,  
Do cosmopolitismo das moneras...  
Pólipo de recônditas reentrâncias,  
Larva de caos telúrico, procedo  
Da escuridão do cósmico segredo,  
Da substância de todas as substâncias! (ANJOS, 1994, p. 195)

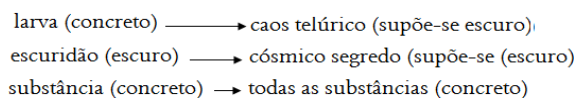
Esses versos iniciam o poema-pórtico da obra, que antecede a *Agonia de um Filósofo* e esclarece, desde o princípio, o significado do *Eu*. Tal origem do sujeito, a

‘substância de todas as substâncias’, recorre a instâncias ontológicas e cosmológicas — o indivíduo se afirma à própria criação de todas as coisas — e sinaliza uma onipresença de inspirações místicas e aspirações científicas (mais biológicas). Por outro lado, ele se compara aos seres mais primitivos, fomentando impressões de estaticidade e de movimento, que guardam uma sutil oposição: a primeira forma um paradigma do estático (seres que não se movem ou o fazem com extrema dificuldade), enquanto a segunda organiza um paradigma do móvel (caracteres dinâmicos e volúveis).

Contudo, essa dialética convive na mais profunda harmonia: não há choque e, na verdade, polos contrários se atraem:



Na verdade, um espelho que pretende igualar (a criação do) homem e (a criação do) universo. O homem emana dos nomes concretos ou visíveis; enquanto o universo, dos nomes abstratos ou invisíveis. Mas o que é visto é sempre escuro e o não visto supõe-se escuro também, entremesclando os dois paradigmas. Pelo lado representativo, as imagens convergem pela definição ampla de substância, ou seja, os dois últimos versos cuidam em assegurar a alquimia necessária para a conjunção.



Substância, na verdade, é o termo que iguala os dois extremos (homem e universo) que estão ligados pela imagem da escuridão. A eleição da sombra como mais importante do que o universo revela que o ‘eu-lírico’ assume uma postura egocêntrica: é ‘a substância de todas as substâncias’.

Ainda não se fez o dia, mas, diferentemente da Bíblia, a distinção dos seres não depende da luz, nem muito menos são criados pelo Divino Artífice: já são ‘dados em existência’ do ‘caos telúrico’. Essa concepção de que os seres são elementos simultaneamente existentes e pré-estabelecidos, incorporada ao egocentrismo, inicia a segunda estrofe do poema:

A simbiose das coisas me equilibra.  
Em minha ignota mônada, ampla, vibra  
A alma dos movimentos rotatórios...  
E é de mim que decorrem, simultâneas,  
A saúde das forças subterrâneas  
E a morbidez dos seres ilusórios! (ANJOS, 1994, p. 195).

Essa sombria mônada leibniziana traduz, como imagem poética, a vigência do ‘Uno’, quer dizer da unicidade, como apelo de integração sistêmica para advir ‘a substância de todas as substâncias’, a fusão anímica que amalgama a voz lírica e ‘a morbidez dos seres ilusórios’ no envio da rasura e do paradoxo — isto é, o próprio *Eu*, o ‘Uno’ mundificado no poema-obra. Nesse sentido, há uma ambiguidade quanto à caracterização da sombra, a ‘ignota mônada’. Na primeira estrofe do poema, ela é ‘larva de caos telúrico’, a ‘escuridão do cósmico segredo’. Note-se que a sombra se confunde com seu originário, porém, enquanto larva (animal ou derrame?), já nasce como ‘forma’ distinta da massa informe originária, o caos telúrico. Este é o obscuro heraclítico onde o ser nasce: é o grande nada que precede a vida e a morte (o ser). Fundação de tudo, repousa como poço do qual todas as onças bebem água, inclusive o homem, que ‘sente, inevitável / necessidade de também ser fera’ (*Versos Íntimos*). Autodeterminando-se como originária, a sombra, na segunda estrofe, reclama para si o princípio vital, a identidade do nada gerador.

Na obra angusto-anjiana, a noção de vida parece estar ligada a movimento, especialmente o de organismos prodrômicos, pois se movem minimamente. Parte dessa premissa pode ser comprovada ao enxergar a originariedade do caos cosmogônico no pólipo e secundariamente na larva: o primeiro (quase) não se movimenta; o segundo o faz com dificuldade. Os movimentos rotatórios confundem ainda mais esses seres praticamente acéfalos, porém ao mesmo tempo trazem uma provável evolução das coisas. O ‘eu-lírico’ governa esse caos, pois nele mesmo vibra a alma desse movimento, gerindo a unicidade do sistema.

O antagonismo fundante do *Eu* — entre matéria e evanescência; cientificismo e metafísica; otimismo e pessimismo — vai ganhando, na obra de arte que ele mesmo é - cada vez mais força e representatividade. Os pares sintagmáticos, vigentes como signos artísticos, trazem implícita uma antítese. São figuras híbridas que expressam, num amálgama, o antagonismo: a) sombra de outras eras; b) cosmopolitismo das moneras; c) pólipo de reentrâncias e d) larva de caos telúrico. A sombra é elemento evanescente, enquanto as eras são concretas, sobrepostas no mundo material. Cosmopolitismo é abstrato, mas está atribuído à monera, ente palpável. O pólipo se alterna com reentrâncias: o que os põe em conflito? Reentrâncias, desde a raiz etimológica, traz o sentido de mobilidade; mas o pólipo é sedimentado, quase não se move. Interessante perceber que a monera também quase não se move, quando muito é levada pela água, pelo vento,

pelo contato plasmático. Mais interessante ainda é a correlação entre cosmopolitismo e reentrância, ambos dotados da ideia de movimento, agitação.

Os elementos ‘forças subterrâneas’ e ‘seres ilusórios’ são mais complexos. A saúde dos primeiros carrega uma ideia antitética: as forças subterrâneas pertencem ao paradigma da doença, pois infestam o corpo-cadáver de patologia, funcionando como agentes decompositores. Por isso, a morbidez dos segundos também deve cumprir uma função antitética, pois a ordem das qualidades está em relação inversa à ordem dos seres, donde ocorre um quiasmo semântico:

|            |   |                         |
|------------|---|-------------------------|
| a saúde    | — | das forças subterrâneas |
| a morbidez | — | dos seres ilusórios     |

No nível estrutural, conserva-se a antítese (expressa nos diferentes sintagmas), mas no nível semântico, prevalece a tendência de unicidade paradoxal, reunindo as coisas pelo que possuem em comum: o caos telúrico, o nada gerador, o originário. Isto acaba conformando a antítese numa atmosfera ontológica de tensão, donde surgirá o *verbum* de criação. Como narrativa desse momento cosmogônico, o universo poético apresenta seres de caráter prodrômicos como passagem da matéria inerte para a monera, isto é, a vida que está no envio do que não é vida, pois do nada ela surge.

Como se vê, o poema tem sua significância própria, mas esta não anula a conformação do poema a um sentido integrado da obra como um todo: mistura a negritude das formas etéreas e a suscetibilidade das formas concretas na mesma tensão material X espiritual, cientificismo X metafísica, presente em toda a obra. Não podendo escapar dessa égide do sombrio, que metaforiza poeticamente o mistério originário, o *Eu* se articula no pessimismo, na imperfeição e na patologia do humano, em níveis cosmogônicos e escatológicos. O flagrante da degenerescência do homem encontra correspondentes imagísticos na podridão, na insalubridade e nos excrementos dos seres prodrômicos, localizados na germinação da vida, a partir do nada (caos telúrico, escuridão do segredo).

Nessa linha escatológica de ressaltar o nojo-pústola, Os *Doentes* são aldeãos entregues a todo tipo de patologia, mostrando até que ponto pode chegar a insalubridade humana.

#### *Os Doentes (I)*

Como uma cascavel que se enroscava,  
A cidade dos lázaros dormia...  
Somente, na metrópole vazia,  
Minha cabeça autônoma pensava!  
Mordia-me a obsessão má de que havia  
Sob os meus pés, na terra onde eu pisava,

Um fígado doente que sangrava  
E uma garganta de órfã que gemia!

Tentava compreender com as conceptivas  
Funções do encéfalo as substâncias vivas  
Que nem Spencer, nem Haeckel compreenderam...

E via em mim, coberto de desgraças,  
O resultado de bilhões de raças  
Que há muitos anos desapareceram!(ANJOS, 1994, p. 236).

Como se pôde pressentir, na obra não há diferença entre patogeneese física e social: o corpo do *Eu* metaforiza, na mimesis de seu ‘território-íntimo’, a humanidade que definha pelo signo geral da ‘doença’: as enfermidades e os distúrbios sociais, implicando-se mutuamente. Tal configuração imagística, o corpo infecto, se observado na articulação de linguagem, sofre, enquanto estrutura lógico-padronizada da ciência médica, a corrosão por frases bombásticas, responsáveis pela sua putrefação: “Caíam sobre os meus centros nervosos [...]”; “A queixada específica de um burro [...]” (ANJOS, 1994, p. 236-237) — engrossando o texto de inadequações propositais, no intuito de plasmar o ‘mau gosto’. Não deve ser vista como incidental a insistente reiteração dessas frases mirabolantes, mas como um procedimento consciente do autor, segundo confirma o poema a seguir:

#### *Minha Finalidade*

Turbilhão teleológico incoercível,  
Que força alguma inibitória acalma,  
Levou-me o crânio e pôs-lhe dentro a palma  
Dos que amam apreender o Inapreensível!

Predeterminação imprescritível  
Oriunda da infra-astral Substância calma  
Plasmou, aparelhou, talhou minha alma  
Para cantar de preferência o Horrível!

Na canonização emocionante  
Da dor humana, sou maior que Dante,  
— A águia dos latifúndios florentinos!

Sistematizo, soluçando, o Inferno...  
E trago em mim, num sincronismo eterno,  
A fórmula de todos os destinos! (ANJOS, 1994, p. 333).

É pelo esquecido reino subterrâneo dos organismos decompositores que o mistério da vida transita; mistério que não se esconde no caráter antropofágico, mas no antropocêntrico, pois, na mônada solidária e absoluta, todas as espécies, mormente as sofredoras, encontrarão sua redenção. Esta é a essência do ‘entrelugar’ da poesia de Augusto dos Anjos: ambiguidade entre cientificismo materialista e metafísica espiritualista — matéria e força transcendente.

Evidentemente, esse caráter desperta no leitor o sentimento de nojo acerca do horrível concebido por Augusto dos Anjos:

*O Deus-Verme*

Fator universal do transformismo,  
Filho da teleológica matéria,  
Na superabundância ou na miséria,  
Verme — é teu nome obscuro de batismo.

Jamais emprega o acérrimo exorcismo  
Em sua diária ocupação funérea,  
E vive em contubérnio com a bactéria,  
Livre das roupas do antropomorfismo.

Almoça a podridão das drupas agras,  
Janta hidrópicos, rói vísceras magras  
E dos defuntos novos incha a mão...

Ah! Para ele é que a carne podre fica,  
E no inventário da matéria rica  
Cabe aos filhos a maior porção! (ANJOS, 1994, p. 209).

O soneto, com expressividade notável, apresenta a maioria dos ideários da poesia de Augusto dos Anjos. O objeto de contemplação não é a mulher, musa inefável, mas o verme, elevado à posição de deus. O poema assinala as vantagens de ser um verme: é ele quem transforma as coisas; é filho direto da formação do mundo (cosmogonia); vive na ojeriza ou na pobreza. O verme não se preocupa com sua (assassina) função decompositora e vive em disputa com a bactéria. A vantagem em relação aos homens é estar livre da condição humana: aqui, um novo apoio ao pessimismo.

Numa reflexão mais detida, o poema traz um protesto contra a humanidade, porque, por trás da aparente nojeira, o verme não comete as atrocidades praticadas pelo homem: cobiça, usura, homicídios, demagogias etc. — apenas cumpre seu destino, sua missão. O desfecho do poema traz a solidariedade: o verme se preocupa com seus filhos (o pacto de gerações ausente no homem, o antropofágico), o que o homem, para o ‘eu-lírico’, não parece zelar (‘haja só amizade duma caveira para outra caveira?’)

Esta correlação imagística, determinando uma aproximação semântica de degenerescência e podridão, é uma das maneiras de expressar a integração entre homem e agentes patológicos, num universo poético que funde todas essas epifanias como ‘re-(a)presentação’ da unicidade delatora da ‘ruína’ sobre cujos destroços (cadáver) se apresenta a desestruturação do cientificismo (apodrecimento) pela força metafísica (vigor da linguagem poética). Diante da *facies hippocratica*, a pavorosa caveira, talvez se escute o apelo para a ascese: ‘que o homem universal amanhã vença / O homem particular que eu ontem fui’.

## Considerações finais

Destacamos na obra poética de Augusto dos Anjos cinco entrelugares que assinalam a dissolução do Eu no espaço poético, em perfeita identidade:

- Entrelugar do enquadramento historiográfico: a poética de Augusto dos Anjos se afirma de maneira autônoma, visto que, por um lado, a metrificacão a aproxima das convenções passadistas (clássicas e oitocentistas), afastando-a do Modernismo, mas, por outro lado, o campo semântico a aproxima do Modernismo, afastando-a dos clássicos e oitocentistas.

- Entrelugar das parcerias estéticas: certos ensaístas propuseram vincular a poética de Augusto dos Anjos a estilos e escolas internacionais, a exemplo do art nouveau (José Paulo Paes) e do expressionismo alemão (Anatol Rosenfeld). Se por um lado desperta a curiosidade e abre caminhos reflexivos para melhor debate, essas pretensas conexões se fragilizam pela ausência de indícios biográficos que evidenciem se Augusto dos Anjos conhecia esses movimentos poéticos estrangeiros, restando entregar ao acaso a coincidência estilística.

- Entrelugar da estética fragmentária: variegados sintomas de diversas escolas literárias comparecem esporadicamente na obra de Augusto dos Anjos. Isoladamente, um poema pode trazer característica de um estilo literário inusitado. O recorte imposto, como advertiu Sérgio Gesteira, estará a serviço de destacar o estilo mais interessante para o crítico e pode induzir o leitor a considerar a totalidade da poesia augusto-anjiana como pertencente ao estilo ressaltado em poucos e raros poemas. Em síntese, a multiplicidade de estilos literários ocasionais deve ser observada, assim como prevalência de um estilo literário mais recorrente: decadentismo.

- Entrelugar da tensão forma-conteúdo: embora transpareça uma forma rígida nos moldes metrificados, o campo semântico, inclinado à modernidade, — escatologia, podridão, verme, doença — é extremamente alheio aos padrões clássicos — amor, devoção, bonomia — aproximando-se de uma estrutura aparentemente romântica, ao conciliar metrificacão das formas fixas com temas grotescos. Em síntese, percebe-se um invólucro classicizante para categorias negativas, num inesperado diálogo.

- Entrelugar das fisionomias contraditórias: a ambiguidade ou ambivalência se mostra cada vez mais o fundamento da obra augusto-anjiana. Numa espécie de “evolucionismo às avessas”, já assinalado, mas não explicado por José Paulo Paes, o pessimismo vigente no campo semântico corrói a estrutura otimista do evolucionismo, de modo que uma gramática de superfície sofre o princípio-corrosão (rasura), resultando a carne da ruína ou o corpo putrefato em meio ao festejo da deglutição decompositora.

Observado de outro ângulo, essa ambiguidade é a parte semântica do paradoxo que se afirma essência da obra de Augusto dos Anjos. O conteúdo contrasta com o vocabulário, traduzindo o desajuste entre metafísica transcendental e cientificismo biológico. Esse contraste visto em si mesmo, é uma unidade dialética, cifrada no título do livro: *Eu*, ‘uma’ palavra monossilábica para a ‘única’ obra.

Outras conclusões possuem igual relevância:

- O ‘eu-lírico’ como porta-voz dos oprimidos, o que gera uma reação imprópria, porém factual, de identificação entre público leitor e autor.
- O vasto conhecimento enciclopédico demonstrado no vocabulário, especialmente as referências ao Oriente e a culturas antigas ou remotas.
- A estrutura metalinguística que amalgama o verbo como matéria literária (*vox*) e símbolo criacionista (*fiat lux*), relacionando poesia e poíesis, representação e cosmogonia.
- O mau gosto, a náusea e o nojo que lhe renderam a alcunha de ‘Poeta do Horrível’.
- A deflagração do definhamiento da humanidade na metáfora do indivíduo com seu corpo putrefato.

## Referências

- ANJOS, A. **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.
- ARGAN, G. C. **Arte e crítica de arte**. Lisboa: Estampa, 1995.
- BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- GESTEIRA, S. M. **A carne da ruína**: sobre a representação do excesso em Augusto dos Anjos. João Pessoa: UFPB; São Luís: UFMA, 2000.
- HELENA, L. **A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.
- PAES, J. O art nouveau na literatura brasileira; Augusto dos Anjos e o art nouveau; do particular ao universal. In: PAES, J. (Ed.). **Gregos e baianos**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PEREIRA, J. S. C. **Decadentismo e simbolismo na poesia portuguesa**. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1975.
- PROENÇA, M. C. O artesanato em Augusto dos Anjos. In: PROENÇA, M. C. (Ed.). **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Grifo, 1973.

*Received on May 20, 2012.*

*Accepted on October 8, 2013.*

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.